

La traducción de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda:
formulación y aplicación de un modelo dinámico de análisis traductológico
y retraducción al español

La traducción de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda:
formulación y aplicación de un modelo dinámico de análisis traductológico
y retraducción al español

Tesis doctoral
«Traducció, Llengües i Literatures»

Judith Sánchez Gordaliza

Dirección
Dra. Lluïsa Cotoner Cerdó

Departament de Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades
Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes
Universitat de Vic

24 de septiembre de 2012

A la Juli, l'Alfons i el Jordi,
perquè m'han ensenyat a viure

A l'Ivan,
perquè aprenem junts

Voler ofegar la paraula és voler aturar la vida...
i això no està a l'abast de ningú.

Omara Rosada

He de donar les gràcies, i cap ocasió tan bona com aquesta, al públic català que m'ha acompanyat sempre fent-me adonar que el meu treball era eficaç, que no era construït en el buit.

Mercè Rodoreda

Vull agrair la Dra. Lluïsa Cotoner el seu mestratge acadèmic i l'ajuda i la disponibilitat constants durant el procés d'elaboració d'aquesta tesi doctoral.

Dono les gràcies a les companyes i els companys del Departament de Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades, i molt especialment, a la Marta Company, la Lydia Brugué, el Miquel Pujol i el Ruben Giró.

Agraeixo la col·laboració de Maria Bohigas, directora de Club Editor; Àlex Broch, assagista, crític i editor; Esther López, responsable del Departament de Drets d'Autor d'EDHASA; Miquel Pujol, professor del Departament de Traducció, Interpretació i Llengües Aplicades; el Dr. Fernando Valls, professor del Departament de Filologia Espanyola de la Facultat de Filosofia i Lletres (UAB); Annabel Villalonga, professora del Departament d'Art de la Facultat de Filosofia i Lletres (UAB); així com del personal del Servei de Préstec Interbibliotecari de la Universitat de Vic; de la Fundació Mercè Rodoreda; de l'Oficina d'Assessorament Lingüístic de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans; del Departamento de «Español al día» de la Real Academia Española; i de l'Archivo General de la Administración (MECD).

Agraeixo especialment la contribució de Jaume Matas, doctor en Història per la Universitat de Barcelona, i de Toni Ribell, que il·lustra aquesta tesi amb la seva interpretació de *La plaça del Diamant*.

A les persones que sempre m'acompanyen, i a la Georgina, la Laura i la Raquel, per totes les mostres d'afecte sorgides de la paciència, el suport i la comprensió...

GRÀCIES, GRÀCIES, GRÀCIES

PRESENTACIÓN	1
Hipótesis	3
Objetivos	7
Metodología	9
<hr/>	
FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y PRÁCTICOS DE LA TRADUCCIÓN	15
<hr/>	
1. Fundamentos teóricos para la formulación de un modelo de análisis traductológico	15
1.1. Enfoques teóricos de la traducción	18
1.2. Enfoques lingüísticos	22
1.2.1. El comparativismo de Vinay y Darbelnet	23
1.2.2. La teoría de los cambios de Catford	26
1.3. Enfoques interpretativos	27
1.3.1. El sociolingüismo de Nida	28
1.3.2. La textología de la ESIT	31
1.4. Enfoques funcionalistas	33
1.4.1. La <i>Skopstheorie</i> de Reiß y Vermeer	34
1.4.2. El funcionalismo de Nord	36
1.5. Enfoques descriptivos	38
1.5.1. La Teoría del Polisistema de Even-Zohar	39
1.5.2. Los Estudios Descriptivos de Traducción de Toury	40
1.5.3. La reescritura y la manipulación de Lefevere	42
1.6. Enfoques hermenéuticos	44
1.6.1. La deconstrucción de Derrida	45
1.6.2. La invisibilidad del traductor de Venuti	47
1.6.3. Los estudios de género	49
1.6.4. La ética transversal de Vidal Claramonte	50
1.7. Delimitación del enfoque teórico del modelo de análisis traductológico	52
2. Fundamentos prácticos para la formulación de un modelo de análisis traductológico	59
2.1. Vázquez Ayora: el genio de la lengua	62
2.2. Newmark: el modelo «exacto»	64
2.3. Nord: el modelo funcionalista «intuitivo»	67
2.4. Hatim y Mason: el modelo de competencia traductora	71
2.5. Hurtado: el marco metodológico propio	75
2.6. Berenguer: el análisis contrastivo de las lenguas en contacto	80
2.7. Bravo Utrera: el modelo de análisis contrastivo textual	83
2.8. Penadés y Alba Quiñones: el análisis de errores	86

2.9.	Echevarría y Ortega: el modelo de traducción filológica	90
2.10.	García Álvarez: el comentario traslativo	92
3.	Formulación del Modelo Dinámico de Análisis Traductológico (MDAT)	95
3.1.	La traducción como proceso: fase de análisis contextual	98
3.2.	La traducción como producto: fase de análisis textual	102
3.2.1.	Identificación y clasificación de las técnicas de traducción	104
3.2.2.	Identificación y clasificación de los problemas de traducción	110
3.2.3.	Identificación y clasificación de los errores de traducción	113
<hr/>		
	LA TRADUCCIÓN COMO PROCESO Y COMO PRODUCTO	119
4.	Mercè Rodoreda: escritora, catalana, exiliada	119
4.1.	<i>Escriure és estar sol</i> : Mercè Rodoreda, novelista	132
4.2.	<i>La diferència entre l'home i la dona és excessiva</i> : la cuestión de género	143
4.3.	<i>El llacet clavat a l'abric</i> : la identidad lingüística y cultural	154
4.4.	<i>Una persona feliç no té història</i> : la doctrina ideològica	165
5.	<i>La plaça del Diamant</i> (1962): gènesis y escritura de la novela	173
5.1.	<i>Novela insulsa, inclasificable por su forma y contenido</i> : los expedientes 4560-61 y 3035-65	178
5.2.	<i>L'aristocràcia de la naturalitat</i> : estudios críticos en torno a la lengua	194
5.3.	<i>L'esprit de la lettre</i> : la consecución de un estilo	196
5.3.1.	Individualización de recursos textuales	200
5.3.2.	Individualización de recursos lingüísticos	204
5.3.3.	Individualización de recursos extralingüísticos: los referentes culturales	213
6.	<i>La plaza del Diamante</i> (1965): camino hacia la traducción	245
6.1.	<i>Hem d'anar de victòria en victòria</i> : Joan Sales	252
6.2.	<i>Un castellà autèntic, de Castella la Vella</i> : Enrique Sordo	271
6.3.	<i>Aquella estranya proposta</i> : la edición ilustrada	283
6.4.	<i>Enmig del silenci quasi absolut</i> : estudios críticos en torno a la traducción	291
6.4.1.	José Vicente Andreu-Besó (1999): el análisis lingüístico y cultural	295
6.4.2.	Marta Marín-Dòmine (2003): los elementos paratextuales	297
6.4.3.	Helena Miguélez-Carballeira (2003): hacia una tercera traducción	299
6.4.4.	Dominic Keown (2005): intrusión y reescritura	301
6.4.5.	Helena Miguélez-Carballeira (2005): traducir a Mercè Rodoreda	302
6.4.6.	Barbara Łuczak (2006): un intenso proceso de interacción	305
6.4.7.	Barbara Łuczak (2007): la reconstrucción de un mosaico	306
6.4.8.	Pilar Vilaboi Freire (2008): la traducción al gallego	306
6.4.9.	Montserrat Cunillera (2009a): la traducción de la tristeza	309
6.4.10.	Montserrat Cunillera (2009b): la traducción de los sentimientos	311

7. Comentario traductológico de <i>La plaça del Diamant</i> y <i>La plaza del Diamante</i> y retraducción al español	317
7.1. Capítulo I: <i>Patia si algú em demanava una cosa i havia de dir que no</i>	335
7.2. Capítulo II: <i>I si una cosa no m'agrada de cap de les maneres?</i>	344
7.3. Capítulo III: <i>Les coses que jo duia per dintre em feien por</i>	353
7.4. Capítulo IV: <i>Agenolla't per dintre</i>	359
7.5. Capítulo V: <i>A mi em passava que no sabia ben bé per què era al món</i>	365
7.6. Capítulo VI: <i>Les noies són així</i>	370
7.7. Capítulo VII: <i>I jo no em podia treure la Maria del cap</i>	377
7.8. Capítulo VIII: <i>Sempre havia tingut por d'aquell moment</i>	384
7.9. Capítulo IX: <i>I el malhumor queia damunt meu</i>	386
7.10. Capítulo X: <i>Jo, estava així</i>	392
7.11. Capítulo XI: <i>I que tot aquell patir em sortís fet crits per la boca</i>	397
7.12. Capítulo XII: <i>I que aquell colom seria l'alegria del nen</i>	403
7.13. Capítulo XIII: <i>A la Colometa la traiem de casa</i>	404
7.14. Capítulo XIV: <i>Va ser amb abril i flors tancades</i>	407
7.15. Capítulo XV: <i>Violetes... entre violeta i violeta, el nassarró de la Colometa</i>	410
7.16. Capítulo XVI: <i>I en Quimet deia que ell i jo érem igual</i>	413
7.17. Capítulo XVII: <i>I jo no podia estar amb les mans plegades</i>	415
7.18. Capítulo XVIII: <i>Encara la veig com un trencaclosques</i>	419
7.19. Capítulo XIX: <i>Els carrers, que eren com sempre, em semblaven estrets</i>	423
7.20. Capítulo XX: <i>Fins que un dia, entrant, vaig sentir un esvalot d'ales</i>	425
7.21. Capítulo XXI: <i>I tu, treballant com una beneïta...</i>	427
7.22. Capítulo XXII: <i>Tota jo, cabells, pell i vestit, feia pudor de colom</i>	431
7.23. Capítulo XXIII: <i>Era la seva gran mania... sense flors... sense flors</i>	434
7.24. Capítulo XXIV: <i>I ningú no s'adonava de mi</i>	435
7.25. Capítulo XXV: <i>I va ser aquell dia que vaig dir-me que s'havia acabat</i>	440
7.26. Capítulo XXVI: <i>Va venir el que va venir</i>	442
7.27. Capítulo XXVII: <i>Si sabia qui era la Maria...</i>	445
7.28. Capítulo XXVIII: <i>De la banda on neix el sol tot era vermell de sang</i>	447
7.29. Capítulo XXIX: <i>I vaig pensar que la guerra canviava els homes</i>	449
7.30. Capítulo XXX: <i>I que només esperava tristesa i maldecaps</i>	450
7.31. Capítulo XXXI: <i>I vaig passar el dit pels platets de les balances</i>	453
7.32. Capítulo XXXII: <i>I em va donar tot el que quedava d'en Quimet</i>	458
7.33. Capítulo XXXIII: <i>Perquè, de suro, ho era jo</i>	460
7.34. Capítulo XXXIV: <i>Volia cridar i la veu no em sortia</i>	463
7.35. Capítulo XXXV: <i>Desfes-te de la pena del món, Colometa</i>	466
7.36. Capítulo XXXVI: <i>Vaig arrencar a plorar com si fos una qualsevol cosa</i>	470

7.37. Capítol XXXVII: <i>Per mi era més que una persona</i>	473
7.38. Capítol XXXVIII: <i>Però de mica en mica tornava a la vida</i>	475
7.39. Capítol XXXIX: <i>I va dir-ho com si jo també formés part de la casa...</i>	477
7.40. Capítol XL: <i>Jo encara que fos pobra era delicada de sentiments</i>	480
7.41. Capítol XLI: <i>Teníem de tot</i>	482
7.42. Capítol XLII: <i>El carrer em feia por</i>	484
7.43. Capítol XLIII: <i>Tot era igual, però tot era bonic</i>	487
7.44. Capítol XLIV: <i>I les barnilles hi eren totes fora d'una que era jo</i>	491
7.45. Capítol XLV: <i>I li va dir que no es volia casar, que volia veure món</i>	494
7.46. Capítol XLVI: <i>I vaig sentir d'una manera forta el pas del temps</i>	497
7.47. Capítol XLVII: <i>Em venien unes ganes de riure petites</i>	499
7.48. Capítol XLVIII: <i>I em deien, com està, senyora Natàlia...</i>	501
7.49. Capítol XLIX: <i>Vaig fer un crit d'infern</i>	504
8. Valoración del modelo dinámico de análisis traductológico (MDAT)	511
8.1. Valoración de la implementación de la fase contextual del MDAT	511
8.2. Valoración de la implementación de la fase textual del MDAT	512
CONCLUSIONES	517
9. Consideraciones finales	517
9.1. Contribuciones	517
9.2. Propuestas de investigación	519
9.3. Análisis de los resultados	521
FUENTES DE CONSULTA	549
Recursos bibliográficos	549
Recursos gráficos	574
Recursos audiovisuales	576
Citas	577
Índice de cuadros	583
Índice de imágenes	585

PRESENTACIÓN

Tinc un caràcter que davant de totes les contrarietats –o drames, perquè hi ha hagut de tot– em fa reaccionar molt bé, amb molta normalitat. I jo crec que és perquè tinc la catarsi d'escriure. La literatura em serveix per estimar la vida, per sentir-me contenta i alegre.

Mercè Rodoreda

«Καθάρσις» o «kátharsis» aparece por vez primera en la definición de la tragedia en la *Poética* de Aristóteles:

Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación (*καθάρσις*) de tales afecciones. (Aristóteles 1974)

Catarsis, depuración, expiación, purificación, purgación... los estudiosos determinan tres sentidos del término tras analizarlo «a lo largo de la religión y el pensamiento griegos desde los orígenes hasta la obra de Aristóteles» (Sánchez Palencia 1996: 128). En el sentido fisiológico, se corresponde con la purgación, con la limpieza o la eliminación de aquello que resulta nocivo o perjudicial para el organismo; en el sentido psíquico, por analogía con el anterior, se corresponde con la purgación del alma, ya que, si se depuran las sustancias nocivas del cuerpo, se eliminan también las dolencias del espíritu; y, por último, en el sentido religioso, se corresponde con la purificación, que permite al ser humano liberarse de sus culpas en virtud de los rituales y sacrificios establecidos por un determinado credo.

Estas interpretaciones se recogen también en los diccionarios generales de la lengua, según los cuales la catarsis designa la «[p]urificació alliberadora de les emocions primàries [...] mitjançant la contemplació d'una obra, d'una tragèdia», el «[r]elaxament de la tensió i de l'ànsia obtingut de l'exteriorització i expressió verbal d'experiències i actituds doloroses que havien estat allunyades de la consciència mitjançant el mecanisme de la repressió» (DIEC); la «purificación de las pasiones por la contemplación de las obras de arte, especialmente de la tragedia», la «[e]liminación de recuerdos o ideas que perturban el estado psíquico» (DUE); la «purificación ritual de personas o cosas afectadas de alguna impureza», el «[e]fecto que causa la tragedia en el espectador al

suscitar y purificar la compasión, el temor u horror y otras emociones», la «[p]urificación, liberación o transformación interior suscitados por una experiencia vital profunda» o la «[e]liminación de recuerdos que perturban la conciencia o el equilibrio nervioso» (DRAE).

«[E]mocions primàries», «experiències i actituds doloroses», «pasiones», «recuerdos o ideas que perturban el estado psíquico», «temor u horror y otras emociones», «experiencia vital profunda», «recuerdos que perturban la conciencia»... confluyen en la trayectoria vital y literaria de Mercè Rodoreda (MR) y, más allá del testimonio que anuncia la cita inaugural, la autora vinculó la literatura y la escritura con la catarsis en más de una ocasión:

D.O. En el "Mirall" diu que la novel·la és un plaer literari, un afany de superació...

M.R. És clar. És una necessitat de sortir, d'expressar-te. Pot ser el fet de ser filla única, d'estar molt quieta a casa meva, sense tenir ningú per jugar. Ara bé, haig de dir que si jo no hagués estat una persona introvertida, potser no hauria escrit mai, o si hagués tingut un gran do de paraula..., perquè quan enraones, allò que dius ja està dit, ja no pots rectificar..., en canvi quan escrius, sempre pots anar millorant el que dius, vas estripant paper i ho vas dient millor cada vegada, t'agrada més cada vegada.

D.O. Agradar-se un mateix?

M.R. Sí. I sortir de casa, d'un ambient, sortir..., obrir una porta.

C.A. Un alliberament? Penses que la novel·la pot ser considerada com una catarsi?

M.R. Sí, ho és. És una catarsi. (Arnau y Oller 1991: 5-6)

En la novel·la hi és molt important la memòria involuntària. És allò que fa que un capítol et surti sense ni adonar-te que l'has escrit, de tan fàcil que t'ha estat. Perquè són coses que portes molt arrelades a dintre, molt vives en tu. Una novel·la surt de coses que un ha viscut. De situacions, d'ambients, sobretot de situacions. De problemes que un ha tingut. Tota una alquímia! És la catarsi per la qual surt a flotació tot allò que duus dintre. (Miró y Mohino 2008a: 238-239)

El ingrediente catártico implícito en la literatura permite a MR confinarse y refugiarse en sí misma para desdoblar su «yo» vital y su «yo» literario y proyectar las cosas «que port[a] molt arrelades a dintre», las cosas «que [ella] ha viscut», las cosas «que d[uu] dintre» en sus obras, en sus historias, en sus personajes... hasta que la necesidad de salir, de expresarse y de narrar situaciones, ambientes y problemas la conducen hacia la purificación de la memoria involuntaria.

La catarsis de la escritura que descubre actitudes, experiencias, ideas, pasiones, recuerdos y sentimientos la encontramos también en la traducción en un sentido metafórico; la traducción es el testimonio de la transformación del original en el proceso de análisis profundo que revela la idiosincrasia de una realidad determinada para trasladársela y revelársela al Otro.

Como un ejercicio catártico desde el punto de vista literario y traductológico, en esta tesis doctoral abordamos el estudio de *La plaça del Diamant* (LPD) para descubrir los factores externos e internos que rodean tanto al original en catalán como a su traducción al español y proponer una retraducción al español de la novela a partir de la formulación y aplicación de un modelo de análisis traductológico (MAT) propio. A este respecto, conscientes de la subjetividad implícita en la lectura de todo texto – especialmente literario–, asumimos que la interpretación del original motiva una pluralidad de significados que se advierte en las traducciones, ya que éstas dejan constancia escrita de la recreación subjetiva o la parcialidad del traductor y del diseño de un planteamiento traductológico concreto.

Hipótesis

Según la *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* el término «retraducción» designa tanto el proceso de traducción de una obra a una lengua a la que ya había sido previamente trasladada como el producto de dicho proceso, el texto traducido (Baker y Saldanha 2009: 233). Sin embargo, la misma fuente señala que «retraducción» se utiliza también para referirse a la traducción indirecta o intermedia, según la cual el texto no se traduce directamente del original, sino a través de una traducción preexistente en otra lengua. De hecho, probablemente porque la retraducción es uno de los conceptos traductológicos cuyo estudio no está plenamente desarrollado, la implementación del término parece generar confusión:

¿[S]on retraducciones las traducciones indirectas o secundarias[...]? [...] ¿Y las traducciones revisadas, un caso menor de retraducción que podría implicar sólo variaciones estilísticas? ¿Y las denominadas «adaptaciones» o traducciones intersemióticas a la escena o la pantalla, incluyendo las que Lefevere (1992) llamó en su día *refracted texts*, es decir, aquellos productos cuya carga ideológica o artística difiere deliberadamente del

original del que proceden? ¿Y las pseudotraducciones y autotraducciones? (Zaro Vera 2007: 21)

A este respecto, coincidimos con Zaro Vera cuando más adelante afirma que el término «permite denominar a un gran número de traducciones y abrir un amplio campo específico de investigación» (2007: 31), ya que entendemos que la retraducción como concepto abierto es susceptible de integrar subcategorías específicas.

Entre los motivos que promueven la retraducción destacan, según Venuti (2004: 25-38), a) la caducidad motivada por la actualización del lenguaje anticuado o la inclusión de fragmentos suprimidos, modificados o censurados; b) la relectura y reinterpretación del original; c) la reconsideración o revalorización artística de autores hasta entonces poco reconocidos; d) la realidad editorial y comercial; y e) la iniciativa personal del traductor.

Hurtado también sugiere que el «envejecimiento de las traducciones es lo que origina el fenómeno de retraducción de textos antiguos para acercarlos al lector de cada época» (2001: 599), y es que parece que la causa de retraducción más extendida está vinculada con la vigencia o caducidad de las traducciones. Sin embargo, no creemos que dicho razonamiento justifique especialmente la retraducción, ya que, si la lengua del texto traducido (LT) evoluciona, evoluciona también la lengua del texto original (LO) –con la excepción lógica de las lenguas clásicas–. Por lo tanto, si la traducción envejece, ¿no envejece también el original?

Desde nuestro punto de vista, la retraducción responde a la evolución de los conceptos traductológicos. Es decir, a medida que con el paso del tiempo se desarrollan y renuevan los fundamentos teóricos y prácticos de la traducción, se contempla la implementación de enfoques y planteamientos alternativos. De esta forma, se contribuye a concienciar a autores y receptores sobre la importancia de los elementos periféricos de la traducción y se instruye a los lectores sobre la posibilidad de ampliar el abanico de propuestas traductológicas para huir de la utopía de la traducción perfecta. Por lo tanto, a este respecto, coincidimos con Ortiz Gozalo (2007: 41-42) cuando afirma que:

[L]a traducción de contemporáneos se encuentra en una situación muy distinta a la de la traducción de clásicos, debido a todo lo dicho y a otra penosa consecuencia del perfil casi exclusivamente mercantilista de la cultura: la uniformidad de los textos. [...] El principio

que rige actualmente el trabajo del traductor es que la traducción debe ser irreconocible como tal, esto es, que el traductor debe pasar inadvertido: si algo nos recuerda que estamos leyendo una traducción, el traductor ha fracasado.

De ahí que, más que por la vigencia del texto, creamos que la retraducción viene motivada fundamentalmente por la actitud de una sociedad que evoluciona y que es capaz de convivir con distintas traducciones de una misma obra en función de un planteamiento reconocible e inicialmente establecido. A modo de ejemplo, de la misma manera que un espectador es capaz de reconocer, valorar, censurar o alabar las distintas interpretaciones, adaptaciones y versiones que de la misma historia pueden hacer distintos directores en la pantalla, por lo que a la traducción se refiere, se trata de promover una actitud más tolerante por parte de autores y receptores que les lleve a considerar textos que se adecuan a la evolución de las sociedades actuales en detrimento de los condicionantes y las restricciones del pasado.

De acuerdo con el concepto que hemos definido al principio de este apartado, en esta ocasión debemos referirnos a la retraducción al español de LPD de MR, ya que tres años después de la publicación de LPD en 1962, el crítico literario y traductor, Enrique Sordo (ES), realizó la primera traducción de la novela al español: *La plaza del Diamante* (1965) (LPD-ESP). Con respecto a aquella primera traducción, comprobaremos en el capítulo correspondiente que existen coincidencias y divergencias entre LPD-ESP y la retraducción al español, ya que el contexto de producción ha cambiado sustancialmente y el planteamiento con el que se emprende la retraducción es sustancialmente distinto. Además, cabe reconocer que la importancia de LPD-ESP radicaba fundamentalmente en la necesidad de acceder mediante la versión español de la novela al mercado literario internacional en un periodo histórico en el que la lengua catalana estuvo duramente reprimida, por lo que debemos a ES el mérito de haber cumplido las expectativas editoriales en su cruzada hacia la difusión internacional de la obra rodolediana.

Por nuestra parte, el propósito de retraducir al español LPD coincidiendo con el 50º aniversario de su publicación responde a un planteamiento que contempla la traducción tanto desde el punto de vista teórico como práctico, desde el proceso hasta el producto, y aspira a visibilizar la carga cultural e ideológica a partir de la formulación y aplicación de un MAT propio.

Entre los conceptos que integramos en la formulación del MAT encontramos el encargo o proyecto de traducción, ya que éste permite determinar los criterios que pautan el proceso traductor y establecer una relación complementaria y simbiótica entre el texto original (TO) y el texto traducido (TT), ya sea en el ámbito profesional o académico.

En esta tesis doctoral, de acuerdo con los factores definidos por Venuti, el proyecto de traducción viene motivado en mayor o menor medida por:

a) la caducidad, si tenemos en cuenta que LPD-ESP se realizó durante el régimen dictatorial que llevó a MR a exiliarse en 1939, por lo que no debe descartarse que la traducción al español de 1965 pudiera verse modificada para adecuarla a los criterios establecidos por la Oficina de Inspección de Libros –o censura–, dada la realidad espacial y temporal que se describe en la novela y la lengua en la que se escribió originalmente;

b) la relectura y la reinterpretación del TO, ya que entre LPD-ESP y la retraducción existen cambios con respecto al contexto de producción, el distanciamiento temporal con la publicación de la novela, el desarrollo de estudios críticos en torno a MR y su obra y estudios traductológicos. Todo ello permite releer, reinterpretar y retraducir la novela en virtud de las relaciones que el TO establece con varios factores más allá de la lengua;

c) la reconsideración o revalorización artística de la autora, porque MR es un referente internacional de la lengua y la literatura catalanas cuya obra debe seguir difundándose, de acuerdo con las conclusiones extraídas de un trabajo de investigación previo (2008: 153-157), y porque existen ediciones extranjeras de LPD que son en realidad traducciones indirectas que se realizaron a partir de LPD-ESP como TO interpuesto; y

d) la iniciativa personal del traductor, ya que la realidad editorial y comercial no determina nuestra propuesta. La retraducción de LPD se enmarca en la elaboración de una tesis doctoral, por lo que se rige por motivos académicos y no existe encargo propiamente dicho –más allá del que nosotros queramos establecer– ni condicionante alguno procedente del ámbito editorial o comercial. Esto nos permite establecer nuestra propia pauta de trabajo y favorecer la experimentación desde el punto de vista investigador. Así, tomamos como punto de partida la vinculación entre el texto y el contexto de acuerdo con los factores que determinaron la vida de la autora desde el punto de vista del género (escritora), de la cultura (catalana) y de la ideología (exiliada).

Y es que no todo depende de la existencia de un receptor prototípico o de una función predominante, especialmente en lo que a la traducción literaria se refiere, sobre todo si nos cuestionamos para qué sirve la literatura¹ o por qué se traduce la literatura...

Porque la literatura enriquece la visión de nuestro mundo, aguza nuestra sensibilidad, estimula nuestra imaginación y, además, purifica y adiestra nuestro lenguaje.

Mario Vargas Llosa

Aquí, la literatura es un desafío. Desafío a la lengua, al texto, al sentido... a la traducción.

Objetivos

El origen de esta tesis doctoral lo encontramos en las líneas de investigación sugeridas en el trabajo investigación de Doctorado, *Recepción y difusión internacionales de Mercè Rodoreda: obra original, crítica y traducción* (TID). Aunque en aquella ocasión establecimos como tema de estudio de la tesis doctoral la revisión de «las traducciones al español de las ocho novelas de Mercè Rodoreda [...] a partir de un análisis traductológico contrastivo» (2008: 157-158), la necesidad de limitar el ámbito de análisis nos llevó a centrar el tema de estudio en algunas de las propuestas susceptibles de ser desarrolladas que planteábamos como futuras líneas de investigación. Dado que la revisión de «las traducciones al español de las ocho novelas de Mercè Rodoreda» empezó a presentarse como un proyecto desmesurado, decidimos priorizar como tema de estudio el análisis traductológico de la novela más internacional de MR. Por lo tanto, la inquietud de retraducir al español LPD surgió de la combinación de tres de las nueve propuestas de investigación complementarias recogidas en el TID: «[e]l análisis de los factores lingüísticos, extralingüísticos y extratextuales en las traducciones al español de Mercè Rodoreda», «[l]a implementación de estrategias y recursos en las traducciones al español de Mercè Rodoreda» y «[e]l estudio del contexto social y de los referentes culturales en el proceso de traducción de Mercè Rodoreda» (2008: 158:159).

Para retraducir la novela también cabía establecer un planteamiento traductológico en el que confluyeran «factores lingüísticos, extralingüísticos y extratextuales», «estrategias y recursos» y «[e]l contexto social [y los] referentes culturales» –entre otros–, y poder

¹ V. Calvino (2011), Compagnon (2008), García Montero y Muñoz Molina (1993) y Vargas Llosa (2000).

desarrollarlo a partir de un modelo analítico pautado y transferible a distintas tipologías de traducción, a pesar de adecuarlo a la traducción literaria en esta ocasión.

Por lo tanto, el objetivo general de esta tesis doctoral consiste en formular un MAT propio para aplicarlo a LPD, desde los procesos de producción y traslación de la novela hasta el TO y el TT resultantes, y proponer la retraducción al español de la obra más traducida de MR.

Para ello, nos proponemos alcanzar el objetivo general a partir de la consecución de los siguientes objetivos específicos:

- a) Revisión sintetizada de los principales enfoques teóricos de la traducción durante la segunda mitad del siglo XX para delimitar los presupuestos teóricos que regirán el análisis traductológico y favorecer un planteamiento teórico integrador.
- b) Identificación, análisis y valoración de propuestas de análisis de traducciones vinculadas a las distintas corrientes teóricas para seleccionar los parámetros de análisis y adecuarlos a un MAT propio en función de factores de distinta naturaleza.
- c) Formulación de un MAT propio de los factores contextuales (traducción como proceso) y textuales (traducción como producto) que se caracterice por la flexibilidad y el dinamismo inherentes a esta actividad multidisciplinar y que permita al traductor –académico, profesional o aspirante– adecuar las pautas de aplicación del MAT a distintos supuestos.
- d) Desarrollo de la fase contextual del MAT propio a partir del estudio de MR conforme a tres factores determinantes en la obra literaria de la autora: el género, la identidad y la ideología.
- e) Desarrollo de la fase contextual del MAT propio a partir del estudio de los procesos de creación de LPD y de su traducción al español para facilitar la retraducción al español de la novela gracias al conocimiento detallado de los componentes periféricos que complementan y completan el estudio del TO y del TT.

- f) Desarrollo de la fase textual del MAT propio a partir del estudio contrastivo y descriptivo entre LPD y LPD-ESP para proponer la implementación de técnicas que permitan trasladar las dimensiones feminista, identitaria e ideológica del TO en la retraducción de la novela al español.
- g) Valoración de la implementación del MAT propio y opción de reformulación en función de los resultados obtenidos de su aplicación.

Metodología

Para la consecución de los objetivos, adecuamos los procedimientos implementados durante la investigación al método empírico-experimental (Hurtado 2001: 191):

NIVEL CONCEPTUAL	
1. Delimitación del objeto de estudio	⇒ Retraducción al español de LPD de MR a partir de la formulación de un MAT propio y la implementación del mismo en el estudio del proceso de creación y traducción de la novela y de los productos resultantes.
2. Formulación de hipótesis teóricas	⇒ Formulación de un MAT propio a partir del estudio, la revisión y la valoración de los enfoques teóricos de la traducción y de una selección de modelos de análisis vinculados a dichas corrientes para delimitar los presupuestos teóricos y prácticos que lo integran.
3. Formulación de hipótesis empíricas	⇒ Implementación y valoración del MAT propio a partir del estudio de los factores contextuales (traducción como proceso) y textuales (traducción como producto) de LPD de MR.
NIVEL METODOLÓGICO	
4. Diseño de la investigación	⇒ 1) Revisión de los enfoques teóricos de la traducción. 2) Delimitación del planteamiento teórico de un MAT propio. 3) Revisión de modelos prácticos de análisis de traducciones. 4) Delimitación del planteamiento práctico de un MAT propio. 5) Formulación del MAT. 6) Implementación del MAT en LPD y LPD-ESP. 7) Desarrollo de las fases contextual y textual del MAT. 8) Valoración del MAT. 9) Contribuciones, propuestas de investigación y análisis de los resultados.

<p>5. Recogida de datos ⇒ Corpus:</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Estudios críticos en torno a la teoría y la práctica de la traducción. 2) Estudios críticos en torno a MR y LPD en relación con cuestiones de carácter biográfico, análisis lingüístico y literario, estudios de género, estética y estilo, y análisis traductológico. 3) LPD: ediciones 1ª (1962), 2ª (1964), 25ª (1982) y 26ª (1982) de Club Editor y edición ilustrada (1982) para Caixa de Barcelona; traducciones al español (1965), inglés (1967 y 1981), italiano (1970, 1990 y 2010), francés (1971) y gallego (1995). 4) Recursos audiovisuales y gráficos. 5) Obras de carácter normativo de uso general. <p>⇒ Corpus complementario (anexo):</p> <ol style="list-style-type: none"> 6) Declaraciones de MR sobre la cuestión de género, la identidad cultural y lingüística, y la doctrina ideológica. 7) Declaraciones de MR sobre LPD. 8) Epistolario entre MR y: <ul style="list-style-type: none"> ▸ Armand Obiols/Joan Prat (AO/JP) sobre la revisión de LPD. ▸ Joan Sales (JS) sobre la revisión, publicación y traducción de LPD. ▸ Pere Gimferrer (PG) sobre la traducción al español de <i>Mirall trencat</i>. 9) Prólogos a las ediciones de LPD.
<p>NIVEL ANALÍTICO</p>	
<p>6. Análisis de datos ⇒</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1) Identificación y valoración de cinco enfoques teóricos de la traducción a partir del análisis de estudios críticos en torno a la teoría de la traducción. 2) Identificación y valoración de diez MAT a partir del análisis de estudios críticos en torno a la práctica de la traducción. 3) Selección, delimitación y definición de los componentes del MAT (fases de análisis contextual y textual). 4) Desarrollo de la fase contextual: análisis de a) los estudios críticos en torno a la autora y su novela; b) las declaraciones de la autora sobre género, identidad e ideología y sobre LPD; c) el epistolario entre MR y JP, JS y PG; y d) los prólogos a las ediciones de LPD. 5) Desarrollo de la fase textual: análisis contrastivo y descriptivo de LPD y LPD-ESP mediante la identificación de problemas de traducción y la aplicación de técnicas para evitar errores en función de elementos pertenecientes a las competencias (extra)lingüística y (extra)textual.
<p>7. Comprobación de hipótesis ⇒</p>	<p>⇒ Formulación del Modelo Dinámico de Análisis Traductológico (MDAT).</p> <p>⇒ Implementación del MDAT en LPD de MR.</p> <p>⇒ Retraducción al español de LPD de MR.</p>

La traducción de La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda: formulación y aplicación de un modelo dinámico de análisis traductológico y retraducción al español se estructura en cuatro partes.

En la primera parte, «Fundamentos teóricos y prácticos de la traducción», se revisan los conceptos básicos y las características generales de los enfoques traductológicos existentes y de algunos MAT asociados a ellos para identificar rasgos que puedan formar parte de una propuesta integradora, sin limitarnos exclusivamente al estudio de conceptos absolutos como «lengua», «sentido», «función» o «cultura». Sin embargo, teniendo en cuenta la tipología del texto objeto de estudio, puntualmente nos referiremos a elementos vinculados especialmente a la traducción de los textos literarios, cuya complejidad no se contempla en algunos enfoques. «Fundamentos teóricos y prácticos de la traducción» consta de tres capítulos:

- 1) «Fundamentos teóricos para la formulación de un modelo de análisis traductológico», donde se recogen las propuestas teóricas surgidas en torno a los estudios de traducción para establecer el marco teórico de la investigación;
- 2) «Fundamentos prácticos para la formulación de un modelo de análisis traductológico», donde se seleccionan, analizan y valoran los conceptos traductológicos que integran distintos modelos prácticos de análisis traductológico; y
- 3) «Formulación del modelo dinámico de análisis traductológico (MDAT)», donde presentamos un modelo que favorezca la integración y el dinamismo de los conceptos previamente seleccionados.

En la segunda parte, «La traducción como proceso y como producto», se desarrollan individualmente los elementos de las dos fases que conforman el MAT propio y se valora su implementación en la retraducción de LPD y la posibilidad de reformularlo. La primera fase aborda la traducción como proceso y en ella se integran los elementos contextuales en cuatro grupos diferenciados: autor, receptor, texto y extratexto. La segunda fase aborda la traducción como producto y en ella se integra el tratamiento de los problemas, las técnicas y los errores de traducción en función de las competencias (extra)lingüísticas y (extra)textuales que conforman la competencia traductora. «La traducción como proceso y como producto» consta de cuatro capítulos:

4) «Mercè Rodoreda: escritora, catalana, exiliada», donde se exponen cuestiones vinculadas a la trayectoria vital y literaria de la autora de acuerdo con un planteamiento traductológico que pretende evidenciar las dimensiones feminista, identitaria e ideológica para completar el estudio de la novela;

5) «*La plaça del Diamant* (1962): génesis y escritura de la novela», donde se analizan los factores contextuales que determinaron la producción de la novela y los recursos (extra)lingüísticos y (extra)textuales que caracterizan el estilo rodorediano;

6) «*La plaza del Diamante* (1965): camino hacia la traducción»; donde se analizan los factores contextuales que intervinieron en la traslación de la novela, entre los que destacan el editor JS y el traductor ES, y se actualiza el registro de estudios críticos en torno a la traducción de la obra rodorediana con respecto a las contribuciones incluidas en el TID;

7) «Comentario traductológico de *La plaça del Diamant* y *La plaza del Diamante* y retraducción al español», donde se analizan individualmente los 49 capítulos de la novela original y de la primera traducción al español y se argumenta la aplicación de las técnicas correspondientes para tratar aspectos vinculados a las cuatro competencias que conforman la competencia traductora y proponer la retraducción que se incluye en el volumen anexo; y

8) «Valoración del modelo dinámico de análisis traductológico (MDAT)», donde se evalúa la implementación del MAT propio para demostrar su viabilidad en la retraducción de la novela y para modificarlo en virtud de una propuesta transferible capaz de adecuarse a distintos supuestos traductológicos.

La tercera parte, «Conclusiones», recoge el último capítulo: 9) «Consideraciones finales», que expone las contribuciones de esta tesis doctoral, identifica las propuestas de investigación y recopila los datos obtenidos en las dos primeras partes de la investigación.

Y la cuarta parte, «Fuentes de consulta», reúne: 1) las referencias de los recursos bibliográficos, audiovisuales y gráficos citados organizadas por orden alfabético; 2) las referencias bibliográficas de las citas que introducen los apartados y subapartados

organizadas por orden de aparición; y 3) los índices correspondientes a los cuadros e imágenes que se reproducen en el trabajo.

Por otra parte, en el volumen anexo incluimos aquellos documentos que complementan y contextualizan las informaciones que se presentan en la segunda parte de la tesis en relación con MR y LPD: 1) declaraciones de MR sobre el género, la identidad y la ideología, las tres realidades que condicionan el planteamiento de retraducción al español de la novela; 2) el epistolario que MR mantuvo con AO/JP –lector, crítico y asesor–, con JS –editor y promotor– y con PG –escritor y traductor–; 3) los prólogos de LPD en las ediciones 2ª, 3ª, 4ª y 5ª de Club Editor –firmados por JS– y en la edición 26ª de Club Editor y en la edición ilustrada de Caixa de Barcelona –redactados por de MR–; 4) la transcripción de la 1ª edición de LPD; 5) la transcripción de la 1ª edición de LPD-ESP; y 6) la propuesta de retraducción al español de la novela.

También debemos referirnos a las convenciones formales implementadas en relación con la terminología y la reproducción de citas y fragmentos textuales.

La terminología utilizada puede variar en función de los conceptos acuñados por distintos autores, aunque en los siguientes casos empleamos las siglas que detallamos a continuación:

AO/JP	Armand Obiols/Joan Prat	LPD	<i>La plaça del Diamant</i> (1962)
CO	Cultura del texto original	LPD-ESP	<i>La plaza del Diamante</i> (1965)
CT	Cultura del texto traducido	LT	Lengua del texto traducido
DARAE	<i>Diccionario de autoridades</i>	MAT	Modelo de análisis traductológico
DCVB	<i>Diccionari català-valencià-balear</i>	MDAT	Modelo dinámico de análisis traductológico
DIEC	<i>Diccionari de la llengua catalana</i>	MR	Mercè Rodoreda
DPD	<i>Diccionario panhispánico de dudas</i>	NGLE	<i>Nueva gramática de la lengua española</i>
DRAE	<i>Diccionario de la lengua española</i>	PG	Pere Gimferrer
DUE	<i>Diccionario de uso del español</i>	TID	Trabajo de investigación de Doctorado: <i>Recepción y difusión internacionales de MR</i> (2008)
ES	Enrique Sordo		
JS	Joan Sales	TO	Texto original
LO	Lengua del texto original	TT	Texto traducido

Las citas textuales correspondientes a otros autores se reproducen en su lengua original y se inserta a pie de página la traducción de las mismas realizadas por la autora de este trabajo ([T. de A.]), a menos que se especifique lo contrario.

Las modificaciones de las citas textuales motivadas por la adecuación al corpus textual o la corrección de errores ortográficos se enmarcan entre corchetes.

Los fragmentos procedentes de LPD y LPD-ESP se acompañan del número volado del capítulo y de la página para su identificación en las reproducciones contenidas en el anexo.

Por último, no queremos concluir este apartado de presentación sin dejar constancia de la conveniencia de desarrollar esta investigación en el marco de una tesis doctoral, ya que nos permite reivindicar la importancia del estudio de los elementos contextuales de la traducción como proceso más allá del estudio de la traducción como producto resultante, en un intento de exportar nuestra propuesta de MAT desde el ámbito investigador a los entornos académico y profesional.

PRIMERA PARTE

FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y PRÁCTICOS DE LA TRADUCCIÓN

1. Fundamentos teóricos para la formulación de un modelo de análisis traductológico

Cuando uno traduce, en el fondo está creando su propia teoría de la traducción.

Virgilio Moya

Creemos o no nuestra propia teoría de la traducción, no contemplamos entre los objetivos principales de esta tesis desarrollar un nuevo enfoque teórico en torno a la Traductología², aunque coincidimos con aquellos que afirman que teoría y práctica son indisolubles y que el conocimiento de ambas y la vinculación entre ellas favorece la reflexión del traductor –aprendiz, investigador o profesional– en el cumplimiento de su cometido. En este capítulo procedemos a revisar las teorías de la traducción heredadas de estudiosos cuyas reflexiones y propuestas han contribuido a ampliar el número de volúmenes en torno a la complejidad de la traducción en un afán de definir los límites – si es que existen– en los que debe enmarcarse esta actividad.

Conscientes de la magnitud de las obras de referencia que recogen los testimonios de célebres teóricos en torno a los estudios de traducción, basamos nuestra relectura de las teorías de la traducción en la contribución de estudios más recientes que establecen un estado de la cuestión riguroso, detallado y esclarecedor y que resumen las líneas definitorias de los enfoques teóricos que han emergido desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad.

Por orden cronológico, destacamos en primer lugar *Traducción y Traductología: introducción a la Traductología* (2001), en el que Amparo Hurtado se pasea entre las referencias clásicas y las tendencias modernas para presentar al lector un tratado del panorama traductológico, al tiempo que desgana el significado de los conceptos más controvertidos tanto del ámbito teórico como práctico.

En segundo lugar, *La selva de la traducción* (2004) de Virgilio Moya ofrece una visión crítica y estimulante de las teorías modernas de la traducción. Moya incita al lector a una reflexión profunda a partir del elogio o la desaprobación de planteamientos

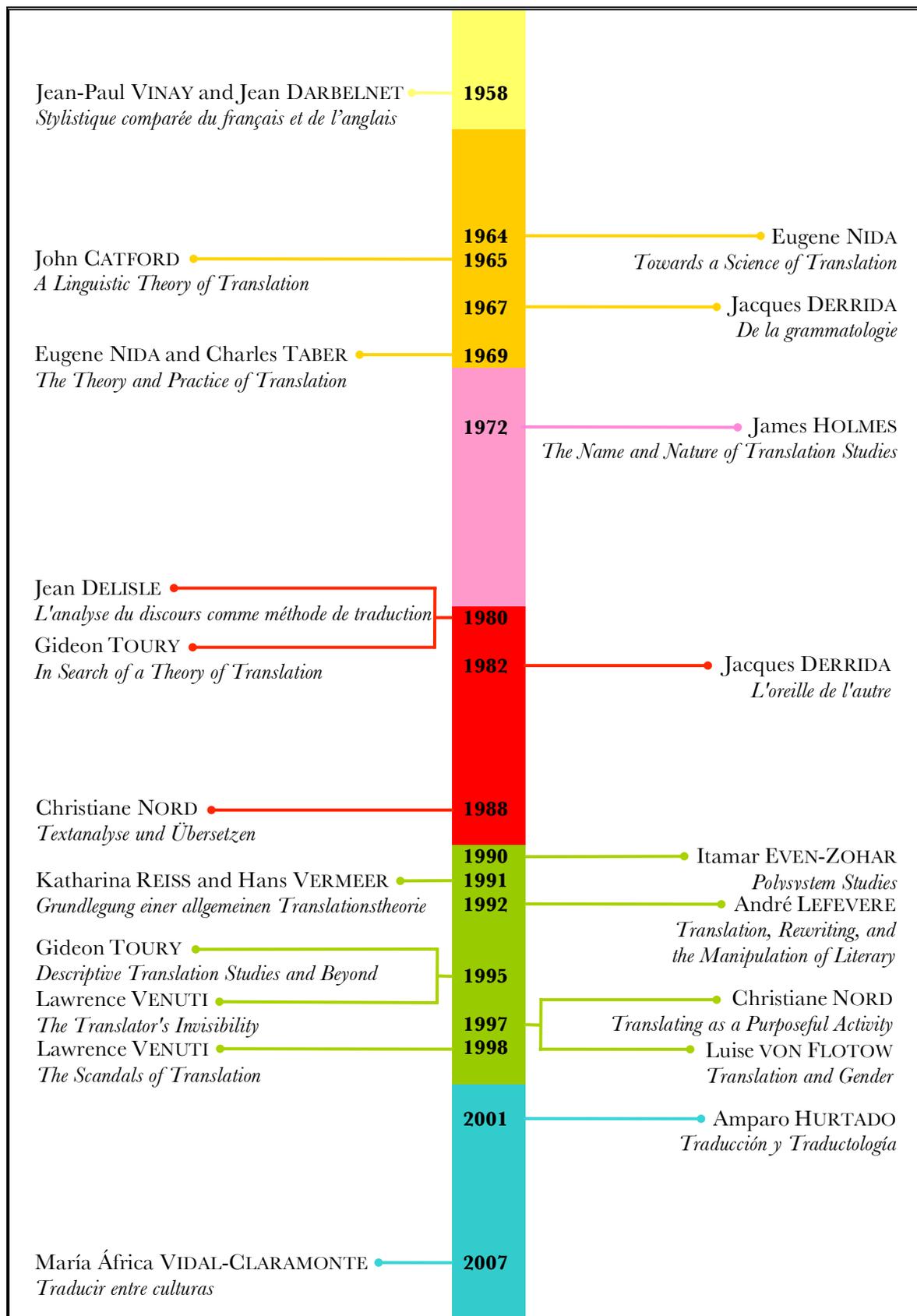
² «Traductología» entendida como «disciplina que estudia la traducción en todas sus variedades y manifestaciones. Consta de tres ramas: estudios teóricos, descriptivos y aplicados» (Hurtado 2001: 644).

circunstanciales y le invita a elaborar un enfoque teórico integrador que incluya los rasgos que mejor se adecuen al propósito de la traducción.

Por último, incluimos el artículo de Rosa Agost, «Traductología actual: nuevas formas de abordar la relación entre original y traducción» (2007b), una guía breve pero concisa que pauta la evolución de los distintos planteamientos que se han desarrollado en el marco de la traducción y que recoge los postulados de aquellos que los estudian.

Más allá de estas tres aportaciones, los resúmenes y las reflexiones teóricas que exponemos en los siguientes apartados se basan en algunas de las obras más destacadas de la Traductología surgidas a partir de la segunda mitad del siglo XX, aunque sin limitarnos exclusivamente a ellas, ya que, aunque no nos refiramos específicamente a teorías anteriores, entendemos que los enfoques teóricos modernos que son herederos de la bibliografía predecesora y reproducen en mayor o menor medida las contribuciones de los estudiosos que nos precedieron y que contribuyeron a idear las teorías más recientes.

TEORÍAS DE LA TRADUCCIÓN: SECUENCIA CRONOLÓGICA



1.1. Enfoques teóricos de la traducción

Those who give rules for translation ignore, in the great majority of cases, the contribution of their predecessors and contemporaries.³

Flora Amos

La variedad de enfoques teóricos representados por nombres ilustres de la Traductología que hemos presentado se recogen con distinta nomenclatura en los tres tratados seleccionados para sugerir otra posible clasificación de los enfoques teóricos a partir de las propuestas de Hurtado, Moya y Agost.

ENFOQUES TEÓRICOS PROPUESTOS POR HURTADO⁴

ENFOQUES LINGÜÍSTICOS	
Lingüística comparada tradicional	Modelo transformacional
Estilísticas comparadas	Comparaciones gramaticales
Niveles de traducción	Enfoques semánticos y semióticos
ENFOQUES TEXTUALES	
Primeras reivindicaciones	Aplicaciones lingüístico-textuales y discursivas
Enfoque tipológico	Aplicaciones didácticas
ENFOQUES COGNITIVOS	
Modelo interpretativo de la ESIT	Modelo psicolingüístico
Psicolingüística e inteligencia artificial	Modelo de <i>Esfuerzos</i>
Aplicación de la teoría de la pertinencia	Aplicación de la psicología cognitiva
	Estudios empíricos
ENFOQUES COMUNICATIVOS Y SOCIOCULTURALES	
Incidencia en los aspectos socioculturales:	Incidencia en los aspectos comunicativos:
Traductólogos bíblicos	Los parámetros situacionales
Aplicación sociolingüísticas y sociocríticas	Las dimensiones del contexto
<i>La escuela de la manipulación</i>	El modelo comunicativo-funcional
Enfoque variacional	Estudios poscoloniales y traducción
Teorías funcionalistas	Estudios de género y traducción
ENFOQUES FILOSÓFICOS Y HERMENÉUTICOS	
Hermenéutica bíblica	Enfoques hermenéuticos
Filosofía y traducción	<i>La deconstrucción</i>
Enfoques de cariz especulativo	<i>La ética transversal</i>
	<i>Las teorías canibalistas</i>

Hurtado resume en su obra las teorías modernas de la traducción (2001: 130) e identifica cinco enfoques teóricos: 1) el enfoque lingüístico, que se basa en la descripción de los procedimientos lingüísticos en cada una de las lenguas de trabajo y en su posterior análisis contrastivo; 2) el enfoque textual, que evoluciona desde el análisis comparativo

³ «En la gran mayoría de los casos, aquellos que proponen normas para traducir ignoran la contribución de sus predecesores y contemporáneos». [T. de A.]

⁴ V. Hurtado (2001: 130) para la correspondencia entre enfoques y teóricos.

de lenguas al análisis comparativo de textos; 3) el enfoque cognitivo, que profundiza en el análisis pedagógico del proceso traductor con el objetivo primordial de facilitar pautas para la didáctica de la traducción; 4) el enfoque comunicativo y sociocultural, que se fundamenta en la función comunicativa de la traducción; y 5) el enfoque filosófico y hermenéutico, que se aproxima a cuestiones que van más allá de la equivalencia, la función o la comunicación para hacer visible al traductor o deconstruir textos.

Aunque en el cuadro precedente se enumeran las corrientes en las que se ven representados los enfoques teóricos, Hurtado se centra específicamente en tres, ya que en su análisis aborda la traducción como actividad cognitiva (2001: 311-408), como operación textual (2001: 409-506) y como acto de comunicación (2001: 507-630).

ENFOQUES TEÓRICOS PROPUESTOS POR MOYA

ENFOQUE LINGÜÍSTICO
Comparativismo (Vinay y Darbelnet)
Equivalente textual (Catford)
Sociolingüismo (Nida)
Generativismo-transformacionalista (Vázquez Ayora)
ENFOQUE INTERPRETATIVO
Teoría del sentido (Seleskovitch, Lederer, Delisle y Hurtado)
ENFOQUE FUNCIONALISTA
<i>Skopostheorie</i> (Wilss, Kade, Neubert, Reiss y Vermeer y Nord)
ENFOQUE POLISISTÉMICO
Estudios de traducción (Holmes)
Teoría del polisistema (Even-Zohar, Toury y Lefevre)
ENFOQUE DECONSTRUCTIVISTA
La <i>deconstrucción</i> (Derrida)
ENFOQUE FEMINISTA
Estudios de género (von Flotow, Levine, Lotbinière-Harwood, etc.)

Por su parte, Moya se centra en mostrar al lector las características fundamentales de las grandes corrientes teóricas e identifica por orden cronológico seis enfoques: 1) el enfoque lingüístico⁵, que promueve el conocimiento lingüístico del par de lenguas y la normalización de un modelo de aprendizaje; 2) el enfoque interpretativo, que desarrolla la traducción a partir de la comprensión, desverbalización y reexpresión del texto en función del sentido del TO; 3) el enfoque funcionalista, que destaca la importancia de definir el propósito de la traducción en la CT; 4) el enfoque polisistémico, que reivindica

⁵ Moya dedica el segundo capítulo exclusivamente al sociolingüismo de Nida, donde analiza las particularidades y repercusiones de la equivalencia formal y dinámica.

la importancia del TT en detrimento de la supremacía del TO; 5) el enfoque deconstructivista, que concibe la traducción como un acto de creación y reconoce al traductor como creador en la CT; y 6) el enfoque feminista, que reivindica la visibilidad de las traductoras, para lo que cuenta con modelos traductológicos propios.

El recorrido de Moya se aventura en la «selva de la traducción» desde el relativismo razonado, la discrepancia positiva y el espíritu crítico para favorecer la reflexión y el debate reiterados en torno a las propuestas de los teóricos que las suscriben.

ENFOQUES TEÓRICOS PROPUESTOS POR AGOST

ENFOQUES LINGÜÍSTICOS
Teoría de los cambios (Catford)
Relaciones de equivalencia (van Kesteren)
ENFOQUES TEXTUALES
Equivalencia (Neubert, Shreve y Baker)
Análisis contrastivo (Lotfipour-Saedi)
ENFOQUE DESCRIPTIVO-LINGÜÍSTICO-TEXTUAL
Equivalencia (Rabadán y Koller)
ENFOQUES COMUNICATIVO Y FUNCIONAL
Equivalencia dinámica (Nida y Taber)
Teoría de la pertinencia (Gutt)
Escuela del sentido (Hurtado)
Funcionalismo (House y Nord)
Equivalencia comunicativa (Lvóvskaya)
ENFOQUE HISTÓRICO-DESCRIPTIVO
Estudios descriptivos (Toury)
Escuela de la manipulación (Hermans)
Teorías feministas (Vidal Claramonte, von Flotow y Simon)

Por último, Agost distingue cinco enfoques y describe algunos de los aspectos que los caracterizan: 1) del enfoque lingüístico, los niveles del lenguaje y los diferentes grados de equivalencia entre el TO y el TT a partir de las contribuciones de Catford y van Kesteren; 2) del enfoque textual los análisis contrastivos y las matizaciones en torno a la equivalencia a partir de los estudios de Neubert y Shreve, Baker y Lotfipour-Saedi; 3) del enfoque descriptivo-lingüístico-textual, la identificación de polisistemas culturales distintos y la influencia de factores histórico-culturales, lingüístico-textuales y extralingüísticos para determinar la equivalencia a partir de los trabajos de Rabadán y Koller; 4) del enfoque comunicativo y funcional, los conceptos de traducción directa e indirecta y la escuela del sentido basada en el texto como unidad traductológica, los MAT y la función del texto como indicador del equilibrio entre fidelidad y libertad a

partir de las propuestas de Nida, Taber y Hurtado, y de House, Lvóvskaya y Nord respectivamente; y 5) del enfoque histórico-descriptivo, la negación de la equivalencia y la desacralización del TO a partir de los condicionantes de la traducción al original.

Aunque los aspectos formales que caracterizan la redacción de artículos limitan la extensión de las aportaciones en este caso, Agost consigue sintetizar los argumentos que identifican a las principales corrientes teóricas.

A partir del análisis de las tres clasificaciones, comprobamos que los tres autores se basan en criterios personales y dispares para incluir a unos y otros en grupos diversos, por lo que, reproducimos a continuación la relación entre las denominaciones utilizadas para diferenciar las nomenclaturas:

NOMENCLATURA DE LOS ENFOQUES TEÓRICOS SEGÚN HURTADO, MOYA Y AGOST

HURTADO (2001)	MOYA (2004) ⁶	AGOST (2007b)
Lingüístico	Lingüístico	Lingüístico
Textual	Interpretativo	Textual
Cognitivo	Funcionalista	Descriptivo-lingüístico-textual
Comunicativo sociocultural	Polisistémico	Comunicativo y funcional
Filosófico y hermenéutico	Deconstructivista	Histórico-descriptivo
	Feminista	

Teniendo en cuenta que aquí exponemos las directrices principales de los distintos enfoques, partimos de la clasificación de Moya –sin limitarnos a ella– porque su planteamiento genérico y reflexivo nos permite establecer el estado de la cuestión de las teorías traductológicas desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad y desarrollar posteriormente un MAT basado en los fundamentos teóricos que resumimos a continuación. Optamos por mantener los enfoques lingüístico, interpretativo y funcionalista⁷ de Moya, y decidimos modificar la nomenclatura de los tres restantes –polisistémico, deconstructivista y feminista– y sustituirla por términos más genéricos. El enfoque polisistémico se convierte en el enfoque descriptivo sugerido por Agost, mientras que agrupamos en el enfoque hermenéutico propuesto por Hurtado los

⁶ Moya utiliza el término «teoría», que aquí hemos modificado para unificar la terminología.

⁷ De acuerdo con el uso que le dan los teóricos de esta corriente, y teniendo en cuenta la definición que propone el DRAE, optamos por el calificativo «funcionalista» en detrimento de «funcional» porque el primero hace referencia a «los métodos y estudios que se basan en una interpretación funcional de la lengua», mientras que el segundo califica a las «diversas escuelas lingüísticas que estudian el lenguaje atendiendo a la función que desempeñan los elementos idiomáticos».

enfoques deconstructivista y feminista. Por lo tanto, nuestra propuesta de clasificación en este recorrido por las teorías de la traducción combina la propuesta de Moya con algunos conceptos utilizados por Hurtado y Agost, y resulta como sigue:

PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DE LOS ENFOQUES TEÓRICOS

ENFOQUES LINGÜÍSTICOS
El comparativismo de Vinay y Darbelnet
La teoría de los cambios de Catford
ENFOQUES INTERPRETATIVOS
El sociolingüismo de Nida
La textología de la ESIT
ENFOQUES FUNCIONALES
La <i>Skopostheorie</i> de Reiss y Vermeer
El funcionalismo de Nord
ENFOQUES DESCRIPTIVOS
La metaliteratura de Holmes
El polisistema de Even-Zohar
Los estudios descriptivos de traducción de Toury
La manipulación de Lefevere
ENFOQUES HERMENÉUTICOS
La deconstrucción de Derrida
La invisibilidad del traductor de Venuti
Los estudios de género de las traductoras feministas
La ética transversal de Vidal Claramonte

1.2. Enfoques lingüísticos

Il n'y a, selon nous, qu'une solution à toutes ces difficultés: *il faut se placer de prime abord sur le terrain de la langue et la prendre pour norme de toutes les autres manifestations du langage*. En effet, parmi tant de dualités la langue seule paraît être susceptible d'une définition autonome et fournit un point d'appui satisfaisant pour l'esprit.⁸

Ferdinand de Saussure

El enfoque lingüístico constituye el primer intento de ordenación de la teoría de la traducción. Se enmarca en el ámbito de la lingüística aplicada por tratarse de un escenario interdisciplinario en el que se pretende aplicar «teorías, métodos y conocimientos propios de la lingüística a la resolución de problemas diversos en los que está implicado el uso de la lengua» (CVC 2007).

⁸ «A nuestro parecer, no hay más que una solución para todas estas dificultades: *hay que colocarse desde el primer momento en el terreno de la lengua y tomarla como norma de todas las otras manifestaciones del lenguaje*. En efecto, entre tantas dualidades, la lengua parece ser lo único susceptible de definición autónoma y es la que da un punto de apoyo satisfactorio para el espíritu». [T. de Amado Alonso]

Cerca de una década después de que la lingüística aplicada naciera como disciplina en Estados Unidos a finales de los años 40, los canadienses Jean Paul Vinay y Jean Darbelnet y el británico John Catford publicaron *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958) y *A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics* (1965) respectivamente. Considerando que la lingüística aplicada se originó a partir de la enseñanza de segundas lenguas, los objetivos básicos de estas obras convertidas en manuales se orientaron hacia la práctica y la enseñanza de la traducción e intentaron de manera incipiente definir la traducción como disciplina.

1.2.1. El comparativismo de Vinay y Darbelnet

En fait la traduction est une discipline exacte, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers.⁹

Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet

La teoría de Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet se basa principalmente en el comparativismo entre lenguas, por lo que está dirigida a estudiantes y profesionales de la traducción, y las líneas de su planteamiento se centran en el estructuralismo de la lengua, la inmutabilidad del sentido, la equivalencia única, la intencionalidad del autor y el *génie de la langue*.

Según estos autores, el estructuralismo se basa en el estudio detallado de los signos lingüísticos sin prestar atención al mensaje, ya que es imposible mantenerlo intacto dadas las características particulares de cada lengua. A partir de esta premisa distinguen la lengua del habla y el significante del significado para determinar el funcionamiento de las lenguas, de modo que los aspectos culturales o sociales se ven claramente desfavorecidos.

En cuanto a la inmutabilidad del sentido, establecen que tanto el traductor como el lector parten de un único sentido, que es el que caracteriza al TO, de modo que es imprescindible determinar el sentido del TO para realizar una traducción que pueden valorar correcta, equivalente o adecuada.

La consecuencia del estructuralismo de la lengua y la inmutabilidad del sentido que proclaman los comparativistas es el equivalente único. Sin embargo, si tenemos en

⁹ «De hecho, la traducción es una disciplina exacta, con sus propios problemas y técnicas». [T. de A.]

cuenta las múltiples interpretaciones del lector –y el traductor es primero lector– y las subjetividades que éstas implican, parece razonable que con la evolución de la teoría de la traducción, los enfoques más recientes nieguen precisamente el concepto de equivalencia absoluta, como veremos más adelante.

En el mismo sentido, el conocimiento de la intención del autor depende en gran medida de las interpretaciones que se desprendan de las lecturas de unos y otros y se plantea como un desafío que va más allá de la propia traducción, ya que, como afirma Moya: «los límites de la intención original pueden quedar desdibujados con el tiempo y posiblemente la claridad de antaño traiga en épocas sucesivas ambigüedad» (Moya 2004: 23).

Por último, el *génie de la langue* lo constituyen los rasgos característicos de la LO y para conservarlo optan fundamentalmente por domesticar el TT y evitar las transferencias que puedan darse entre las lenguas de trabajo, eliminando de ese modo elementos imprescindibles desde nuestro punto de vista, entre los que se encuentra la cultura.

De acuerdo con las propuestas de Vinay y Darbelnet, el punto de partida en la práctica de la traducción se encuentra en la estilística comparada, «un tipo de análisis lingüístico comparativo cuyo fin es mostrar las zonas de anisomorfismo entre dos sistemas lingüísticos LO y LM» (Rabadán 1991: 291), y en su afán por proteger la lengua establecen siete técnicas¹⁰ de traducción orientadas hacia el léxico, el mensaje y la sintaxis, de modo que suprimen intencionadamente las referencias culturales del TO y las sustituyen por referentes de la CM.

¹⁰ Utilizamos «técnica» en lugar de «procedimiento» de acuerdo con la nomenclatura recomendada por Hurtado (2001: 308).

TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DE VINAY Y DARBELNET¹¹

	LÉXICO	PROCEDIMIENTO		
ORDEN DE DIFICULTAD CRECIENTE	1. Préstamo	F. Bulldozer A. Fuselage	Adopción de elementos de tradición lingüística diferente en su forma original o asimilada.	ESTILÍSTICA COMPARADA
	2. Calco	F. Économiquement faible A. Normal School	Imitación del esquema formal de la palabra o del orden sintáctico del texto original y adopción del significado connotativo del término en la lengua de llegada.	
	3. Traducción literal	F. Encre A. Ink	Traducción palabra por palabra que se emplea siempre que la lengua original y la lengua a la que se traduce coincidan exactamente.	
	4. Transposición	F. Expéditeur A. From:	Substitución de una unidad gramatical por otra sin cambiar el sentido del mensaje.	
	5. Modulaci3n	F. Peu profond A. Shallow	Modificaci3n del punto de vista.	
	6. Equivalencia	F. (Milit.) La soupe A. Br. (Milit.) Tea	Substituci3n de una realidad existente en el 3rea del texto original por una realidad existente en el 3rea del texto de traducci3n que supone conservar el sentido del mensaje pero no la forma.	
	7. Adaptaci3n	F. Cyclisme A. Br. Cricket A. U.S. Baseball	Equivalencia de situaci3n en la que la situaci3n a la que el mensaje original hace referencia no existe en la lengua de llegada por lo que debe crearse una nueva situaci3n que se considera equivalente.	

Coincidimos con Vinay y Darbelnet cuando otorgan a la lengua la importancia que merece, ya que tratándose de la herramienta de trabajo del traductor, éste debe dominarla, aunque tal dominio tiene que complementarse con elementos que van más allá de la sintaxis, el léxico o el mensaje. Por otra parte, fiel al propósito de sus autores, este enfoque comparativista nos permite estructurar las lenguas y las relaciones que se establecen entre ellas desde distintos niveles, así como desarrollar una metodología de didáctica de las lenguas a partir de la cual estudiantes y traductores tomen consciencia de las particularidades de sus lenguas de trabajo. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, el uso abusivo del término «único» en relación con el sentido, la equivalencia o las técnicas entra en conflicto con la complejidad de la traducción.

¹¹ Adaptaci3n de «Tableau g3n3ral des proc3d3s de traduction» en *Stylistique compar3e du français et de l'anglais* (1977 [1958]: 55).

1.2.2. La teoría de los cambios de Catford

The discovery of textual equivalents is based on the authority of a competent bilingual informant or translator.¹²

John Catford

El objetivo principal de John Catford es fácil de resumir pero difícil de abordar: analizar qué es una traducción. El teórico define la traducción como «la sustitución de material textual en una lengua (LO) por material textual equivalente en otra lengua (LT)» cuyo propósito «es definir la naturaleza y condiciones de equivalencia de traducción» (Catford 1970: 39-40). De nuevo, uno de los frentes abiertos de la traducción: la equivalencia.

Catford entiende la traducción como la traslación de lenguas, no de textos, y aspira a la traducción total a través de la equivalencia absoluta, enmarcada en el «co-texto»¹³ y representada por su propuesta de «equivalente textual», en contraposición a la «correspondencia formal». En su revisión del tratamiento de la equivalencia, Rosa Rabadán define estos conceptos como sigue. El equivalente textual es «la suma de equivalentes de unidades lingüísticas de nivel inferior al texto» (Rabadán 1991: 291), es decir, la equivalencia entre el TO y el TT de acuerdo con una situación preestablecida por el TO, cuyos cambios repercuten directamente en los cambios que se produzcan en el TT. Por otra parte, la correspondencia formal es la «supuesta relación de *equivalencia* que se establece entre categorías lingüísticas paralelas de la LO y la LM las cuales desempeñan idéntica función en sus sistemas respectivos» (Rabadán 1991: 289), en otras palabras, el grado máximo de proximidad entre la LO y la LT en función de las estructuras lingüísticas.

Cuando la correspondencia formal no es posible, Catford propone como alternativa un sistema de cambios o «shifts» que modifica el nivel y la categoría con respecto a la correspondencia formal (Catford 1970: 130). Los cambios de nivel consisten en substituir un elemento lingüístico perteneciente a un nivel determinado por otro elemento perteneciente a un nivel distinto; y los cambios de categoría son las

¹² «El descubrimiento de los equivalentes textuales se basa en la autoridad de un informante o traductor bilingüe y competente». [T. de A.]

¹³ Catford distingue el «co-texto» del «contexto». El co-texto es «el texto que acompaña a la palabra en cuestión», mientras que el contexto lo constituyen «aquellos elementos de una situación extratextual que están correlacionados con el texto, y que son lingüísticamente relevantes» (1970 [1965]: 31).

divergencias inherentes a todas las lenguas y conllevan modificaciones de estructura, de clase (función), de unidad (estilo) o de sistema (distribución).

Tanto Vinay y Darbelnet como Catford desarrollan el enfoque lingüístico en el marco de la didáctica de las lenguas, por lo que su visión sobre la equivalencia y el sistema de cambios pueden contribuir a analizar los distintos niveles de la lengua en el ámbito traductológico. Sin embargo, al margen de estas aportaciones, este enfoque entiende el comparativismo lingüístico y la equivalencia absoluta como paradigma de traducción total, de modo que condiciona el trabajo del traductor y cae en el tópico de la imposibilidad de la traducción hasta llegar a convertir el TT en una quimera, sin valorar que la intraducibilidad también puede constituir una estrategia de traducción propiamente dicha. A este respecto, nos sumamos a la valoración de Moya cuando afirma que:

La traducción de un texto no es tanto estatismo y comparación de lenguas como metamorfosis e interpretación, y para interpretar se necesita haberse enriquecido antes y no sólo con lengua. Y aquí pueden estar dos de las razones por las que hoy día se mira con cierto escepticismo el modelo lingüístico: en primer lugar, por el reconocimiento de los elementos no verbales en el proceso traslatorio; y, luego, por los escasos resultados conseguidos en el terreno de la *machine translation* o traducción automática, que eclosiona también a principios de los años sesenta y que no se distingue precisamente por sus conocimientos del mundo o enciclopédicos, factor decisivo para traducir aquello que un texto presupone y, por tanto, no verbaliza. (2004: 42-43)

1.3. Enfoques interpretativos

Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum absque scripturis sanctis, ubi et verborum ordo misterium est, non verbum de verbo sed sensum exprimere de sensu.¹⁴

San Jerónimo

¹⁴ «Porque yo no solamente confieso, sino que proclamo en alta voz que, aparte las sagradas Escrituras, en que aun el orden de las palabras encierra misterio, en la traducción de los griegos no expreso palabra de palabra, sino sentido de sentido». [T. de Daniel Ruiz]

El enfoque interpretativo¹⁵ se traslada desde el ámbito de la lengua al del mensaje/sentido y contempla por primera vez la integración del traductor y del lector para desposeer al autor y al original del absolutismo que les concedía la teoría lingüística. Teniendo en cuenta que Nida contribuye a desmitificar la equivalencia y que la textología de la ESIT faculta al traductor para reinterpretar el texto, los trabajos surgidos de ambas corrientes constituyen una parada obligada en este capítulo en torno a las teorías de la traducción.

Basándose en el carácter instrumental de la lengua como vehículo de comunicación al servicio de la interacción humana, el sociolingüismo de Nida y la textología de la ESIT favorecen el contenido por encima de la forma y traspasan los límites del análisis contrastivo entre lenguas para establecer un vínculo directo entre la traducción y la interpretación que resulta de los conocimientos previos del traductor, tanto lingüísticos como extralingüísticos, con el objetivo de favorecer una interacción cognitiva y social entre los integrantes del proceso traductológico.

1.3.1. El sociolingüismo de Nida

I am simply a student of sociolinguistics and semiotics who has been studying verbal communication in more than ninety countries and who continues to be fascinated by languages.¹⁶

Eugene Nida

La publicación de *Toward a Science of Translating* (1964) de Eugene Nida marca un antes y un después en el estudio de la Traductología, ya que se introducen conceptos fundamentales para el desarrollo de las teorías posteriores. Por primera vez, Nida subraya la importancia de la comunicación y del receptor en el proceso traductológico, al tiempo que amplía los conceptos de equivalencia y funcionalidad.

Aunque próximo en algunos aspectos a la teoría lingüística, Nida va más allá y evoluciona desde la búsqueda de la correspondencia entre estructuras lingüísticas hasta

¹⁵ Optamos por «enfoque interpretativo», tal y como lo denominan Jean Delisle y Georges Bastin (1980), y prescindimos del término «comunicativo» por entender que, a pesar de los errores que puedan derivarse en el marco de aplicación de todo enfoque teórico (lingüístico, interpretativo, funcional, etc.), autor, traductor y lector no dejan de comunicarse. Por otra parte, este enfoque favorece la interpretación del traductor sin delimitar el contexto comunicativo en el que se supone que se encuentra el lector.

¹⁶ «No soy más que un aprendiz de la sociolingüística y la semiótica que, habiendo estudiado la comunicación verbal en más de noventa países, sigue fascinado por los idiomas». [T. de A.]

focalizar parte de su teoría en el sentido y en la reacción del receptor ante la traducción. De este modo, se abandona el ámbito puramente lingüístico para trabajar en otro en el que se toman en consideración los principios de comunicación que rigen la traducción técnica para aplicarlos a la traducción de la Biblia, en la que lo esencial es que los receptores reciban íntegramente el sentido del mensaje en función de su cultura. Prima el mensaje sobre la forma, por lo que Nida se concentra en la lengua y el texto meta para mantener el sentido siguiendo los predicados de Cicerón:

Y no los traduje como intérprete, sino como orador, con la misma presentación de las ideas y de las figuras, si bien adaptando las palabras a nuestras costumbres. En los cuales no me fue preciso traducir palabra por palabra, sino que conservé el género entero de las palabras y la fuerza de éstas. No consideré oportuno el dárselas al lector en su número, sino en su peso. (Vega 2004: 81)

Desde su punto de vista, la naturaleza del mensaje, el propósito del autor y del traductor, y el tipo de receptor y su habilidad de decodificación son los tres factores que, determinan los cuatro requisitos del TT: tener sentido, transmitir la esencia y la forma del TO, expresarse de forma natural y fácil, y producir una reacción similar en el receptor. Sin embargo, cabe apuntar que toda interpretación, ya sea del TO o del TT, es subjetiva, por lo que dichos elementos están sujetos a múltiples modificaciones.

Por lo tanto, se progresa desde la equivalencia textual a las equivalencias formal y dinámica¹⁷, que se convierten en la piedra angular del enfoque nidiano y que cuestionan la traducción absoluta de sus predecesores. Mientras la equivalencia formal intenta reproducir las unidades gramaticales y léxicas propias del contexto de salida, la equivalencia dinámica que promueve el sociolingüismo se basa en tres términos esenciales: traducción equivalente, centrada en el mensaje de la LO, traducción natural, centrada en el mensaje de la LT, y traducción próxima, centrada en el nivel más alto de aproximación.

¹⁷ Rosa Rabadán propone las siguientes definiciones. La equivalencia formal es el «[t]ipo de *traducción* que centra su atención en la forma y contenido del mensaje original y prescribe de la dimensión comunicativa que aporta el *receptor meta*. Llevada a sus últimas consecuencias, el resultado es una *traducción desvirtuada*, cuyo fin principal es resaltar las características formales y estructurales del mensaje» (1991: 290). La equivalencia dinámica es la «[p]ropiedad de una traducción en la que el mensaje del TO ha sido transferido a la LM de tal modo que la respuesta del traductor es, en esencia, la misma que la de los receptores del texto original» (1991: 290).

Y para alcanzar tal propósito, establece la dicotomía entre traducción literal¹⁸, orientada hacia el TO, y traducción desvirtuada¹⁹ (o libre)²⁰, consagrada a reproducir el mensaje de acuerdo con las estructuras propias de la lengua. Aunque la traducción libre conlleva reformular drásticamente las estructuras de la LT, Nida favorece este método para reproducir el sentido del TO conservando intacto su contenido y respetando el *génie de la langue* (Vinay y Darbelnet), ya que «el buen traductor está dispuesto a hacer todos los cambios formales que sean necesarios para reproducir el mensaje de acuerdo con las formas estructurales propias de la lengua receptora» (cit. en Moya 2004: 52). De ahí que se base en un proceso de descodificación y remodelación en el que, en primer lugar, se retrotransforma la estructura superficial (las relaciones gramaticales de las palabras) del TO, a continuación, se transfiere la estructura superficial a la estructura profunda de la LT sin alterar el mensaje, y, por último, se reforma la estructura profunda convirtiéndola en una estructura superficial en la LT para que se ajuste a la LT y a sus receptores.

Este proceso favorece la domesticación como técnica de traducción con el objetivo de suavizar las complicaciones del texto, facilitar su acercamiento a él y allanar el estilo. Por lo tanto, se dificulta así que el texto hable por sí mismo, ya que el traductor desgrana cualquier dificultad que contenga el TO para reproducir el mensaje —que es lo que interesa—, de modo que se produzca la misma reacción en los lectores del TO y del TT —si es que eso es posible—. Es más, el sociolingüismo sugiere que el traductor debería admirar al autor e identificarse con él, con sus ideas y sus sentimientos, con su visión del mundo y su trasfondo cultural y contempla siempre como ideario que los receptores no puedan malinterpretar el significado en ningún caso para conseguir en el lector del TO y

¹⁸ «Método literal (traducción literal): método traductor que se centra en la reconversión de los elementos lingüísticos del texto original, traduciendo palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase, la morfología, la sintaxis y/o la significación del texto original. Hay que distinguir entre método literal, que afecta a todo el texto, y técnica de traducción literal, que afecta a microunidades textuales; cfr. técnica de traducción literal» (Hurtado 2001: 639).

¹⁹ «Tipo de transferencia que tipifica con mayor exactitud la equivalencia estructural. Su fin es permitir al lector meta identificarse con el lector origen tanto en las cuestiones lingüísticas como en las culturas. Es el tipo de versión que conocemos como «traducción interlinear» y que está destinada a una audiencia que conoce la LO» (Rabadán 1991: 298-299).

²⁰ «Método libre (traducción libre): método traductor que no se centra en la reexpresión del sentido del texto original, pero se mantienen funciones similares y la misma información, cambiando categorías de la dimensión semiótica (p. ej., el entorno sociocultural, el género textual: de poesía a prosa, etc.) o de la dimensión comunicativa (el tono, el dialecto temporal). Existen dos niveles: adaptación y versión libre, que supone un mayor alejamiento del texto original (se eliminan personajes, escenas, etc.). Hay que distinguir el método de adaptación, que afecta a todo el texto, de la técnica de adaptación, que afecta a microunidades textuales; cfr. técnica de adaptación» (Hurtado 2001: 639).

del TT el mismo efecto. por nuestra parte, coincidimos con Moya una vez más: «el purismo cultural mata y el mestizaje vivifica» (Moya 2004: 57).

1.3.2. La textología de la ESIT

Le sens se construit à chaque fois: dans chaque acte de parole, les mots et les phrases produisent des sens inattendus en fonction du contexte et des compléments cognitifs du récepteur.
Le sens est donc imprévisible et infini.²¹

Amparo Hurtado

La textología nace del planteamiento de la *École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs* (ESIT), que evoluciona desde la comparación de lenguas hasta la interpretación de textos.

Los teóricos de esta corriente –Jean Delisle, Amparo Hurtado o Danica Seleskovitch– distinguen la significación del sentido, entendiendo que la significación se corresponde con la lengua y el sentido con el significado que el emisor otorga a la lengua en función del contexto. A partir de esta distinción entre lengua y significado, utilizan el término «transcodificación» para designar las equivalencias lingüísticas que se dan fuera del contexto y que son fruto del análisis de la lengua, mientras que utilizan el término «traducción» para designar las equivalencias contextuales que resultan del análisis del discurso. De ahí que basen su teoría en la traducción de textos, no en la traducción de lenguas, y que afirmen que «[l]a traducción de la lengua es un ejercicio comparativo; la traducción de textos, un ejercicio interpretativo» (Delisle 1984: 92).

Al igual que Nida, los traductólogos de la ESIT establecen que el sentido engloba además de los significados lingüísticos, los conocimientos enciclopédicos que permiten al traductor trasladar el mensaje del TO correctamente, ya que limitarse a traducir desde un punto de vista lingüístico supone para ellos transcodificar, mientras que traducir implica obligatoriamente hacer hincapié en el sentido, el discurso, el mensaje, la comunicación. Para traducir el sentido no reparan demasiado en la forma, ya que son muchas las maneras de expresarlo, y critican la traducción literal, porque se corre el

²¹ «El significado se construye con cada ocasión: en todo acto de habla, las palabras y las frases producen significados inesperados en función del contexto y de los complementos cognitivos del receptor. Por lo tanto, el significado es impredecible e infinito». [T. de A.]

riesgo de transcodificar palabras y no conceptos, sobre todo en las traducciones entre lenguas cercanas por existir un mayor riesgo de interferencia. Al margen de la tarea del traductor, también toman en consideración la interpretación que pueda hacer el lector de la interpretación previa del traductor, sin olvidar que ambas pueden no corresponderse con la del TO. A este respecto, a pesar de que autoras como Seleskovitch hablan de «la objetividad del sentido», es obvio que tales interpretaciones se basan en valoraciones subjetivas.

Aspiran a diseñar una normativa que establezca pautas para el traductor con el fin de alcanzar la aceptabilidad del TT basándose en textos pragmáticos en los que la forma lingüística no desempeñe un papel importante. Por todo ello, la vertiente pedagógica de este enfoque se refleja en la delimitación del proceso traductor en tres fases: la comprensión tanto de los signos gráficos como de los conceptos (que dependerá del bagaje del traductor); la desverbalización, que se focaliza en el sentido y se olvida de las palabras; y la reformulación del sentido en la LT, que exige no desvincular los conocimientos lingüísticos de los extralingüísticos.

También nos parece interesante remarcar la importancia que los teóricos de la ESIT dan al «camino de lo negativo», gracias al cual llegan al sentido del texto mediante la valoración del error como parte integrante del proceso de aprendizaje, algo que estimamos fundamental para el desarrollo de la traducción tanto desde el punto de vista académico e investigador como profesional. De hecho, Delisle utiliza el «análisis justificativo» para verificar la exactitud de la traducción y permitir que el traductor compruebe si su traducción reproduce correctamente el sentido del TO. Esa voluntad de valorar el producto final es probablemente la que lleva a estos teóricos a establecer las técnicas (Hurtado 2001: 269-271), los errores (Hurtado 2001: 288) y los problemas (Hurtado 2001: 291) de traducción que Hurtado y Molina recopilan y amplían teniendo en cuenta que:

Para que la traducción exprese realmente el sentido del original, hay que mantenerse «fiel» a tres principios: en primer lugar, hay que ser fiel a lo que el autor ha querido decir, captando bien el sentido; pero también hay que ser fiel a la lengua de llegada, empleando los medios que le son característicos, y al destinatario de la traducción, que ha de comprender lo mismo que el destinatario del original. (Hurtado 1988: 43)

No creemos que sea fácil mantener las tres fidelidades al tiempo para obtener el objetivo primordial, que es la fidelidad al sentido del TO, condicionada por la fidelidad a la intención del autor, a la LT y al lector. De hecho, cabe relativizar el hecho de que el destinatario de la traducción tenga que «comprender lo mismo que el destinatario del original», ya que, si tenemos en cuenta la intervención de los conocimientos extralingüísticos, la subjetivación de la lectura es inevitable. Es más, no debemos olvidar que el lector cuenta también con sus propios conocimientos extralingüísticos, de modo que su lectura se convierte en la interpretación del trabajo del traductor, que constituye a su vez la interpretación previa del sentido del TO. Por lo tanto, la interpretación del autor, del traductor y del lector pueden no coincidir precisamente porque son sujetos distintos con una mundología distinta.

Pese a todo, la prescripción que caracteriza al enfoque interpretativo lo sitúa en un lugar destacado en la didáctica de la traducción, cuya contribución va más allá del mero traslado entre lenguas para incorporar elementos fundamentales como los participantes en el proceso de traducción y sus particulares acervos extralingüísticos.

1.4. Enfoques funcionalistas

Ningún análisis textual puede concebirse desde la lingüística. Un texto se diferencia de cualquier unidad lingüística porque tiene un autor que persigue ciertos objetivos y que busca la manera de conseguirlos en una situación dada y, además, porque va dirigido a un destinatario que debe comprender dichos objetivos.

Zinaida Lvóvskaya

Inspirado por el modelo estructural de Chomsky, el enfoque funcionalista de la traducción analiza la lengua desde el punto de vista de la función de acuerdo con una situación comunicativa determinada y, entendiendo la traducción como una copia, parte de la estructura superficial del TO (dimensión léxico-sintáctica) hacia la estructura profunda (dimensiones temática, funcional y pragmático-textual).

La *Skopostheorie* de Katharina Reiß y Hans Vermeer y el funcionalismo de Christiane Nord, en contraposición a la teoría lingüística, cuestionan la existencia de la equivalencia y priorizan la función por encima de la lengua en una clara orientación hacia la CM basada en la identificación de la función del TO y del TT, la importancia de

la correspondencia equivalente (TO y TT tienen la misma función) y la competencia heterovalente (TO y TT no tienen la misma función).

1.4.1. La *Skopostheorie* de Reiß y Vermeer

Kein Translat ohne (explizite oder implizite [aber klare]) Rechtfertigung und Darlegung der Strategie!²²

Hans Vermeer

En *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (1984), Katharina Reiß y Hans Vermeer presentan las particularidades de la *Skopostheorie* y, basándose en la práctica profesional, consideran que existen tantas maneras de traducir como funciones se puedan determinar para el texto meta (sin necesidad de coincidir con las del TO), y que una vez determinadas repercutirán en la aplicación de las correspondientes técnicas de traducción.

RESUMEN DE LA TEORÍA GENERAL DE LA TRASLACIÓN DE REIB Y VERMEER

	(1) Un translatum ²³ está condicionado por su escopo. Trl. = f (sk)
+	(2) Un translatum es una oferta informativa en una cultura y lengua finales sobre una oferta informativa en una cultura y lengua de origen. Trl. = O_{L_F} (O_{I_O})
+	(3) Un translatum reproduce una oferta informativa de un modo no reversible unívocamente. Trl. → O_{I_F} × O_{I_O}
+	(4) Un translatum debe ser coherente en sí mismo. I_{Trl.} =^c S_{it_R}
+	(5) Un translatum debe ser coherente con el texto de partida. I_{Trl. P.e} =^c I_{Trl. R. int.} =^c I_{R.d.}
+	(6) Las reglas enunciadas están ordenadas («concatenadas») entre sí jerárquicamente siguiendo la sucesión anteriormente mencionada.

A diferencia de las teorías anteriores, la *Skopostheorie* no santifica el TO y revaloriza el papel del traductor, ya que considera que el TO no constituye el único factor determinante de la traducción, por lo que insiste en la importancia del traductor y de la función.

²² «¡No a las traducciones (explícitas o implícitas, [pero siempre claras]) que no expliquen o argumenten las estrategias!» [T. de A.]

²³ Reiß y Vermeer emplean el término «translatum» para referirse al texto meta (1996: 25).

Para estos autores, el escopo –función, finalidad u objetivo– está más vinculado con el TT que con el TO, y aunque el TO siempre constituye el punto de partida, entre original y traducción se da una relación de equivalencia cuando «la función entre el texto de partida y el final se mantiene constante» (Reiß y Vermeer 1996: 125), reduciendo este concepto al mantenimiento por parte de la traducción de los aspectos semántico, estilístico y pragmático. En el caso de que entre el TO y el TT exista una función comunicativa diferente, no se refieren a la igualdad de valor (o equivalencia), sino a la adecuación, que «existe entre el texto final y el de partida teniendo en cuenta de forma consecuente el objetivo (escopo) que se persigue con el proceso de traducción» (Reiß y Vermeer 1996: 124).

De acuerdo con su enfoque, los teóricos proponen métodos traslativos de acuerdo con la finalidad del texto. Los métodos propuestos son los siguientes: a) la versión interlineal consiste en traducir palabra por palabra sin prestar atención a la sintaxis propia de la lengua meta para «determinar y [...] plasmar las estructuras divergentes en parte o en su totalidad de aquella lengua» (Reiß y Vermeer 1996: 120); b) la traducción literal consiste en traducir palabra por palabra respetando la sintaxis de la lengua meta para reproducir correctamente un mensaje; c) la traducción filológica consiste en valorar las dimensiones sintácticas, semánticas y pragmáticas del TO con el propósito de «informar al lector de la lengua final acerca del modo en que el autor del texto original se comunica con los lectores del texto original» (Reiß y Vermeer 1996: 120); d) la traducción comunicativa se centra en la comunicación con los lectores y sustituye las convenciones lingüísticas y culturales del TO por las de la CM, o lo que es lo mismo, domestica; y e) la traducción creativa consiste en crear nuevos signos lingüísticos en la traducción cuando «la cultura final desconoce una serie de términos, conceptos, objetos, o modos de pensar, etcétera» (Reiß y Vermeer 1996: 121).

Reiß y Vermeer no se desvían del camino marcado por el escopo, condicionante indiscutible de su enfoque, y se rigen siempre por el papel que desempeña la traducción (equivalente o adecuada) en un escenario comunicativo determinado, ya que «[l]a traslación presupone ya la comprensión del texto y, por tanto, la interpretación del objeto “texto” en una situación dada. De este modo, la traslación no está solamente sujeta al significado, sino también al sentido, es decir, al sentido del texto-en-situación» (Reiß y Vermeer 1996: 46).

1.4.2. El funcionalismo de Nord

Translators have to decide beforehand what their translation is intended to mean to the addressed audience – in other words: what kind of communicative function(s) it is aiming at.²⁴

Christiane Nord

*Textanalyse und Übersetzen*²⁵ (1988), *Einführung in das funktionale Übersetzen* (1993), *Translating as a Purposeful Activity* (1997) o *Fertigkeit Übersetzen* (2002) son algunas de las numerosas publicaciones con las que Christiane Nord, pilar de la escuela funcionalista, ha contribuido a desarrollar la dimensión práctica de este enfoque a partir de la fundamentación teórica.

Nord aconseja a estudiantes y profesionales de la traducción que trasladen funciones en lugar de formas lingüísticas, ya que las estrategias de traducción que deben utilizarse vienen determinadas por la función del TO. Sin embargo, opinamos a este respecto que no resulta fácil prescribir cuál o cuáles son las funciones de un TO. De hecho, la propia teórica reconoce que la concreción de la función del texto puede entrar en conflicto con el propósito del autor, algo que debería evitarse por todos los medios. Además, como ya ocurriera con la escuela interpretativa, en el proceso propuesto por la escuela funcionalista, el traductor trabaja para la CM con el objetivo de complacer al lector y cumplir sus expectativas. Desde nuestro punto de vista, con este tipo de posicionamientos se puede llegar a considerar al receptor del TT un torpe intelectual para el que se modifica y explicita el TO, dado el convencimiento arcaico de que por estar subordinada al original la traducción puede impedir la comprensión del texto.

Para salvar las dificultades que puedan surgir entre la función del TO y el propósito del autor, por una parte, y entre la CO y la CM, por otra, Nord sugiere establecer un vínculo entre función y un nuevo concepto, «lealtad», y afirma que:

[Su] propia variante del modelo es una especie de compromiso entre el concepto tradicional basado en la equivalencia y el concepto funcionalista radical. Por eso [combina] los dos modelos, estableciendo como principios orientadores tanto la funcionalidad, es decir la idoneidad del texto para un determinado fin, como la lealtad, es

²⁴ «Los traductores tienen que decidir previamente el significado que supuestamente tiene su traducción para el público receptor; en otras palabras: a qué tipo de función(es) comunicativa(s) se dirige». [T. de A.]

²⁵ *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis* (1991), traducción al inglés de Christiane Nord y Penelope Sparrow.

decir el respeto a las intenciones y expectativas de las personas involucradas en el acto traslativo. [...] Lealtad no significa que el traductor siempre haga lo que esperan los otros, sino que negocie el encargo con el cliente (si va en contra de su lealtad con los receptores) o que explique y justifique sus estrategias traductoras a los receptores del texto meta, si son distintas de las que esperan ellos. (Nord 2009: 219-220)

Con tal propósito, Nord recomienda al traductor que se fundamente en el uso de la lenguas de trabajo, por lo que debe conocer, no solamente la gramática, sino también la frecuencia de aplicación de las normas y la distribución de su uso; tres criterios que estima «inseparables del uso adecuado de un idioma en el contexto social de la cultura que lo usa y sobre los que la gramática contrastiva tradicional no nos da información suficiente» (Nord 2003: 30).

Además de la «lealtad», Nord acuña el término «translatum» para referirse a la aceptabilidad o no aceptabilidad de una determinada forma de expresión y determinar si una traducción, siendo gramaticalmente correcta, es o no aceptable desde el punto de vista estilístico.

Por último, la máxima exponente del funcionalismo incorpora otro concepto interesante: «intuición». La intuición se representa en una parte del patrimonio cultural de un individuo y permite juzgar la validez de una expresión a partir del análisis contrastivo entre la «lengua-en-situación» y la «lengua-en-función» como base empírica de cualquier debate en torno a la traducción directa o inversa, algo que suponemos que, en cualquier caso, debe complementar al concepto de «lealtad» propuesto por la autora.

Llegados a este punto, comprobamos el carácter prescriptivo de los enfoques lingüístico, interpretativo y funcionalista evoluciona hacia la rama descriptiva para revalorizar el papel del receptor de la traducción, el de la cultura y, sobre todo, el del traductor, de modo que se establece un contraste significativo para integrar la «otredad» en la traducción con el objetivo de mantener en el TT rasgos propios de la CO.

1.5. Enfoques descriptivos

El traductor debe, sobre todo, aclarar el desarrollo del pensamiento, después escribirlo, comentarlo y explicarlo de modo que el mismo pensamiento sea claro y comprensible en la otra lengua. Y esto sólo se puede conseguir cambiando a veces todo lo que le precede y le sigue, traduciendo un solo término por más palabras y varias palabras por una sola, dejando aparte algunas expresiones y juntando otras, hasta que el desarrollo del pensamiento esté perfectamente claro y ordenado y la misma expresión se haga comprensible, como si fuera típica de la lengua a la que se traduce.

Maimónides

A raíz de la publicación de *The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*²⁶ (1970), James Holmes, pionero de los estudios descriptivos de traducción, formaliza la postura de esta corriente: establecer los principios traductológicos que explican el proceso de traducción a partir del análisis de las traducciones reales y de la descripción de los procedimientos llevados a cabo por el traductor.

En el planteamiento general de este enfoque encontramos dos rasgos distintivos que lo diferencian de las teorías precedentes. En primer lugar, su posicionamiento contempla como objeto de estudio en particular la traducción de la literatura; y segundo, aborda la traducción desde la descripción y no desde la prescripción.

En virtud de estas dos premisas y sin descuidar el vínculo entre teoría y práctica, propone establecer un método a partir del análisis de las obras traducidas para describirlas y explicarlas y determinar en qué se ha basado el proceso traductor previo. Podría decirse que se establece el proceso inverso por el cual la traducción propiamente dicha sugiere las pautas teóricas en las que se basó el traductor sin cuestionar si el TT puede considerarse o no traducción.

Motivado por el descreimiento de la traducción absoluta, el enfoque descriptivo admira y respeta la idiosincrasia de cada lengua y se basa en los distintos sistemas culturales además de en la relación entre el original y la traducción.

²⁶ Volumen que recoge las intervenciones de la *International Conference on Translation as an Art*, Bratislava, 29-30 de mayo de 1968.

1.5.1. La Teoría del Polisistema de Even-Zohar

There is not much to add to the universal knowledge about the importance of translation; however, translation in the narrow sense of re-writing texts between languages should not be taken to be the only, nor even always the major, channel for inter-groupal communication.²⁷

Itamar Even-Zohar

Fundamentada en el sistema dinámico del formalismo ruso, la Teoría del Polisistema (TP) de Itamar Even-Zohar permite abordar la traducción como un sistema complejo de interacción entre subsistemas más allá del texto propiamente dicho. El término que da nombre a esta teoría surgió a raíz de los problemas que Even-Zohar encontró al traducir textos hebreos, lo que le llevó a entender la literatura como un sistema dinámico y heterogéneo de sistemas en conflicto permanente y en continua transformación, especialmente en los contextos en los que existe bilingüismo. Así, la obra literaria y la traducción están permanentemente vinculadas a aquellos factores heterogéneos que puedan establecerse entre sistemas particulares, factores extratextuales que permiten al traductor y al lector contar con un enfoque completo basado en un estudio multidisciplinar en el que todos los elementos (sociales, culturales, políticos, económicos, etc.) están conectados entre sí.

Caterina Briguglia resume así la naturaleza del polisistema:

Según este enfoque, cuando estudiamos una traducción debemos hacer referencia a la experiencia histórica y cultural vivida por una determinada comunidad, porque ella alimenta su identidad y todas las formas expresivas según las cuales se manifiesta, y entonces, también la traducción. Esta consideración lleva a la consecuencia inmediata según la cual es necesario aproximarse al estudio descriptivo de la traducción de una obra sin limitarse al análisis de los resultados conseguidos y de las estrategias adoptadas, sino yendo más allá, es decir, intentando encontrar las razones que han llevado a la elección de una estrategia en lugar de otra. Se trata, en otras palabras, de estudiar las normas internas de traducción. (2009: 230)

Por lo tanto, el polisistema se estructura en distintos subsistemas amparados a su vez por un determinado sistema cultural, por lo que al traducir debemos tenerlos todos en

²⁷ «Poco queda por añadir al conocimiento universal sobre la importancia de la traducción; sin embargo, la traducción en el sentido estricto de re-escritura de textos entre lenguas no debe considerarse el único – ni siquiera el principal– canal de comunicación inter-colectivo». [T. de A.]

cuenta y entender la relación que se establece entre ellos. Es decir, la TP surge de la propia práctica traductora con el fin de englobar en un solo sistema todos los factores que intervienen en la traducción, no solo como proceso, sino también como producto, y los elementos que la rodean, ya tengan estos que ver con el texto o la cultura, la época o el contexto, el autor o el traductor, el receptor o el editor.

La TP de Even-Zohar rechaza las exclusividades de las teorías tradicionalistas y establece para el polisistema literario receptor los siguientes preceptos: primero, que la literatura de la CT esté en proceso de desarrollo; segundo, que sea «periférica» o «débil» con respecto a otras literaturas; y, tercero, que atraviese situaciones críticas. En este sentido, Natalia Arregui apunta:

El polisistema es heterogéneo, dinámico, inestable, está en un estado de flujo continuo, ya que unas literaturas influyen en otras, en mayor o menor grado dependiendo de la cultura en la que esté inmersa esa Literatura, si es dominante o colonial. Siempre se transmiten características y propiedades de un polisistema a otro, incluso, se dan interferencias entre polisistemas diferentes o entre subsistemas de un mismo polisistema. Estas interferencias pueden ser unilaterales, si sólo afectan a uno de los sistemas involucrados, o bilaterales, si afectan a los dos aunque sea en distinto grado. De aquí se deduce la noción de dependencia: un sistema depende de otro cuando su existencia y su desarrollo varían debido a la existencia de otro sistema. Esto suele ocurrir con literaturas jóvenes o marginales, que aunque por sí solas son polisistemas, dependen de la Literatura que ocupa el centro de otro polisistema mayor. (2005: 15)

1.5.2. Los Estudios Descriptivos de Traducción de Toury

Translations are facts of the target culture; on occasion facts of a special status, sometimes even constituting identifiable (sub)systems of their own, but of the target culture in any event.²⁸

Gideon Toury

A partir de su práctica traductora del inglés y del alemán al hebreo, Gideon Toury propone desarrollar una teoría de la traducción orientada precisamente hacia el TT, ya que valora insuficientes las teorías orientadas hacia el TO. De ahí que su propuesta de Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) se fundamente en la descripción de los TT y

²⁸ «Las traducciones son hechos de las culturas meta; a veces tienen un estatus especial, en ocasiones llegan a constituir (sub)sistemas por sí mismos, pero en cualquier caso, pertenecen a la cultura meta». [T. de Rosa Rabadán y Raquel Merino]

de las decisiones que ha llevado a cabo el traductor con el objetivo de elaborar las pautas de realización de una traducción. Una propuesta dinámica y variable, ya que Toury contempla que en la traducción, además de la lengua, intervienen factores mudables como el contexto y las convenciones culturales, históricas o sociales.

Teniendo en cuenta que la diferencia principal entre la TP y los EDT radica en que Even-Zohar sugiere que la traducción influye en las convenciones de la CT, mientras que Toury opina que son las convenciones de la CT las que condicionan las decisiones del traductor e influyen en la traducción, el máximo representante de los EDT declara 1) que la traducción está sujeta a normas en función de la posición de la traducción en el polisistema receptor con el fin de desmitificar la quimera de la traducción correcta, y 2) que la equivalencia no es una cuestión absoluta, sino gradual, por lo que habría que hablar de «grados de equivalencia» o «equivalencia traslatoria» y rechazar la «equivalencia absoluta».

En cuanto al primer punto, Toury basa su teoría en el término «norma» para referirse a las características de una cultura concreta, que otros denominaron «leyes» (Tytler 1791) o «requisitos básicos» (Nida 1964). Utiliza la norma para referirse al posicionamiento que adopta el traductor a la hora de realizar una traducción, normalmente condicionado por el lugar que ocupa el TT en la CT. De ahí que otro de los rasgos determinantes para Toury sea la contextualización de la traducción. De este modo, la norma inicial por la que se rige el traductor le llevará a realizar una «traducción adecuada», una «traducción aceptable» o una combinación de ambas. Mientras la «traducción adecuada» se ajusta a las normas del original, la «traducción aceptable» se ajusta a las normas del sistema receptor, por lo que deduce que es fundamental que la traducción sea aceptada por la CT, si bien la aceptabilidad para Toury nunca será total.

Además de la norma inicial, Toury distingue dos tipos de normas: las preliminares, que hacen referencia a la recepción y al contexto traductológico del texto en la CT, y las operacionales, que hacen referencia a las decisiones traductológicas relacionadas con la lengua y con el texto. El teórico las define como sigue:

Las normas preliminares se aplican a dos grupos principales de datos que a menudo están interconectados: los referentes a la existencia e índole de una política de traducción concreta, y los que tienen que ver con si la traducción es directa o no. A su vez, podemos considerar que las normas operacionales dirigen las decisiones que se toman durante el

acto de traducción. Afectan a la matriz del texto, es decir, a la forma de distribuir el material lingüístico, así como a la textura y a la formulación verbal del texto. También gobiernan, directa o indirectamente, las relaciones que se establezcan entre el texto meta y el texto origen, es decir, qué es más previsible que permanezca invariable en la traducción y qué cambiará. (2004: 100)

En segundo lugar, teniendo en cuenta las interferencias del sistema meta en la traducción, «la equivalencia no es un ideal abstracto, esencialista y utópico, sino un hecho tan empírico como el texto traducido mismo» (Toury 2004: 143). Como hiciera con las normas, distingue dos tipos de equivalencia: la teórica y la descriptiva. La equivalencia teórica se basa en la relación ideal y quimérica entre TO y TT, mientras que la equivalencia descriptiva se basa en la relación concreta y real entre TO y TT, confinando a un segundo plano la idealización de las teorías orientadas hacia el original. De ahí que, aunque Toury no cree en la equivalencia absoluta y prefiere referirse a textos parcialmente equivalentes, para los EDT, la aceptación de un texto como traducción por parte de la CT lo convierten automáticamente en equivalente del original.

A Toury debemos agradecerle que termine con el ideal de traducción correcta y con el imperialismo de la equivalencia en estado puro propio de las teorías orientadas hacia el TO para determinar si una traducción es o no traducción. Además, al centrar su teoría en el TT para identificar las relaciones reales con el TO en contextos reales y cambiantes para describir el proceso traductor, Toury amplía el mapa de Holmes y establece una relación circular entre las dimensiones teórica, descriptiva y aplicada, ya que la descripción permite formular la teoría, que a su vez puede aplicarse a la práctica de la traducción.

1.5.3. La reescritura y la manipulación de Lefevere

[All translations are my own.](#)²⁹

André Lefevere

A la TP y los EDT siguió la Teoría de la Manipulación (TM), que toma su nombre de la recopilación de textos *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (1985) editada por Theo Hermans y cuyos integrantes –Susan Bassnett o André Lefevere–

²⁹ «Todas las traducciones son mías». [T. de M^a África Vidal y Román Álvarez]

admiten que toda traducción constituye la manipulación de un texto para que la sociedad meta lo acepte.

Una de las contribuciones más significativas procede de André Lefevere, que en *Translation, Rewriting, & the Manipulation of Literary Fame* (1992) utiliza el término «reescritura» para afirmar que toda traducción implica una manipulación condicionada por la ideología de los traductores. La manipulación y la reescritura le permiten desarrollar un análisis de las traducciones para identificar las estrategias textuales que determinan el resultado final, sin entrar a valorar las motivaciones del autor y el traductor o los efectos del TO y del TT, ya que los contextos que los rodean varían de acuerdo no solo con las circunstancias culturales, ideológicas y sociales, sino también temporales y espaciales.

Lefevere identifica los condicionantes que determinan el trabajo de todo traductor y declara que:

Translators, to lay the old adage to rest once and for all, have to be traitors, but most of the time they don't know it, and nearly all of the time they have no other choice, not as long as they remain within the boundaries of the culture that is theirs by birth or adoption –not, therefore, as long as they try to influence the evolution of that culture, which is an extremely logical thing for them to want to do.³⁰ (Lefevere 1992: 13)

Lefevere opina que la ideología ordena el pensamiento del traductor –o «rewriter»– en función de sus costumbres y creencias y, de acuerdo con ésta, identifica dos tipos de traductor: el traductor fiel y el traductor atrevido. El primero se centra en las palabras y las frases, mientras que el segundo se focaliza en la cultura y en el funcionamiento del texto en dicha cultura (1992: 51).

En cuanto al lenguaje, éste se focaliza en el efecto, además de en la comunicación, ya que desde el punto de vista de la reescritura la lengua se convierte en la herramienta de manipulación. Mientras que por lo que se refiere a la confrontación entre las particularidades culturales del TO y las de la sociedad receptora, el traductor debe

³⁰ «Los traductores, por enterrar de una vez por todas el viejo adagio, tienen que ser traidores, pero la mayor parte del tiempo no lo saben, y casi nunca tienen otra opción, al menos no en tanto permanezcan dentro de los límites de la cultura que les es propia por nacimiento o por adopción –no en tanto traten de influir en la evolución de esa cultura, algo que es muy lógico que quieran hacer». [T. de M^a África Vidal y Román Álvarez]

considerar cinco factores: el estatus del original, el público receptor, la autoestima de la CM, los niveles de dicción y los estereotipos culturales.

Con ese trasfondo, Lefevère fomenta el genio del traductor y legitima su poder, y aunque su representación del autor y el original en la CT se radicaliza, sus contribuciones impulsan la investigación y la reflexión académicas:

Rewriting manipulates, and it is effective. All the more reason, then, to study it. In fact, the study of rewriting might even be of some relevance beyond the charmed circle of the educational institution, a way to restore to a certain study of literature some of the more immediate social relevance the study of literature as a whole has lost. Students now «exist in the most manipulative culture human beings have ever experienced» (Scholes 15). Studying the processes involved in rewriting literature will not tell students how to live their lives (they are much more likely to turn to the screen for that kind of model), nor will it teach them to write well, the other traditional justification for the study of literature. But it might serve as some kind of model that enables them, to some extent, «to see through the manipulations of all sorts of texts in all sorts of media» (Scholes 15). A study of rewriting will not tell students what to do; it might show them ways of not allowing other people to tell them what to do.³¹ (Lefevère 1992: 9)

1.6. Enfoques hermenéuticos

Nevertheless, there is unbalance. The translator has taken too much –he has padded, embroidered, “read into”– or too little –he has skimmed, elided, cut out awkward corners. There has been an outflow of energy from the source and an inflow into the receptor altering both and altering the harmonics of the whole system.³²

George Steiner

³¹ «La reescritura manipula, lo hace de un modo eficaz. Mayor razón, por tanto, para estudiarla. De hecho, el estudio de la reescritura podría ser incluso importante más allá del encantador círculo de la institución educativa, podría ser una forma de devolver a un determinado estudio de la literatura algo de la relevancia social más inmediata que el estudio de la literatura en general ha perdido. Los estudiantes actualmente “viven en la cultura más manipuladora que han experimentado nunca los seres humanos”. El hecho de estudiar los procesos relativos a la reescritura de la literatura no revelará a los alumnos cómo vivir sus vidas (es mucho más probable que para buscar ese modelo se fijen en la pantalla) ni les enseñará a escribir bien, la otra justificación que tradicionalmente se da para el estudio de la literatura. Pero les puede servir como modelo que les permita, en cierta medida, “ver a través de las manipulaciones de todo tipo de textos en todo tipo de medios”. El estudio de la reescritura no revelará a los estudiantes qué hacer; podrá a lo sumo mostrarles formas de no permitir que otras personas les digan qué hacer». [T. de M^a África Vidal y Román Álvarez]

³² «Como quiera que sea, hay desequilibrios. El traductor ha echado mano de demasiadas cosas –ha abultado, bordado, forzado la lectura–; o bien de demasiado pocas –ha rasado, suprimido y redondeado las esquinas que le parecieron demasiado ásperas». [T. de Alfonso Castañón]

Las propuestas que se incluyen en este apartado recogen algunas de las aportaciones más subversivas de las últimas décadas.

Desde distintos planteamientos, pero con el denominador común de reivindicar la tarea del traductor, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation* (1985) de Jacques Derrida, *The Translator's Invisibility: a History of Translation* (1995) de Lawrence Venuti, *Translation and Gender: Translating in the "Era of Feminism"* (1997) de Luise von Flotow y *En los límites de la traducción* (2005) de M^a Carmen África Vidal Claramonte nos ofrecen una visión basada en una interpretación muy individualizada del texto que convierte la traducción en algo más que lengua, sentido y función. Desde la «muerte» del autor hasta la extranjerización del texto, pasando por la transformación del lenguaje y la complejidad ética del proceso traductológico, los enfoques hermenéuticos legitiman múltiples propuestas e interpretaciones y amplían la visión de los enfoques teóricos hasta límites insospechados.

1.6.1. La deconstrucción de Derrida

Je n'ai qu'une langue, et ce n'est pas la mienne.³³

Jacques Derrida

Jacques Derrida se atreve a descomponer las oposiciones binarias tradicionales y critica las jerarquías que «dominan» la traducción para terminar con los estereotipos establecidos durante décadas y ceder la palabra a emisores normalmente silenciados por la subordinación a la lengua, el sentido o la función.

El origen de esta escuela radica en sembrar la duda para trasladar no solamente la esencia de la traducción, sino aquella que el traductor considere oportuna hacer llegar al lector. Derrida profana la relación de dependencia del traductor con respecto al autor y de la traducción con respecto al original y cuestiona los conceptos de autoría y originalidad que durante décadas han privado al traductor y a la traducción de una categoría independiente. Recupera frases célebres de Ortega o Paz para recordar que el TO también es una traducción porque todo texto remite a otro texto y afirma que el TO es el primer deudor del TT, ya que «empieza por carecer de, y por implorar la traducción» (Derrida 1987: 50-51) y debe a la traducción su supervivencia y difusión. Basándose en la idea de Walter Benjamin de que la traducción garantiza la pervivencia

³³ «Sólo tengo una lengua, y no es la mía». [T. de A.]

del original y de que es necesaria para que los dos textos no caigan en el olvido y mueran, Derrida reivindica que la traducción otorga nueva vida al original, lo aumenta y lo modifica, por lo que tal relación se hace recíproca: ambos se necesitan.

El teórico también contribuye con el concepto de «*différance*» para determinar aquello que condiciona tanto al original como a la traducción. Teniendo en cuenta que el TO puede interpretarse de múltiples maneras en función de la mundología de cada traductor o lector, todo original es diferente a sí mismo, por lo que forzosamente sucede lo mismo con la traducción. De este modo, la deconstrucción termina con el concepto tradicional de equivalencia porque cree firmemente que el tiempo y las circunstancias modifican el sentido del texto o de la lectura y derriba el principio de autoridad del original para contemplar la traducción como reescritura o transformación en constante mutación y otorgar a la obra traducida la categoría de original y convertir al traductor en autor. Por lo tanto, reivindica la importancia del autor como elemento consultivo básico y del lector como cooperante en la producción del sentido, y declara que el TO no tiene un sentido unívoco e intacto a través del tiempo, ya que no hay texto que no esté preso de las cadenas del contexto (espacial y temporal) en el que se (re)crea.

Este planteamiento de la traducción desestabiliza un sistema de certezas anquilosadas. Certezas como que los textos son monolingües, que la traducción es una copia, imitación o metáfora del TO, que las teorías de la traducción están mediatizadas por la utópica equivalencia, que la significación del TO es unívoca y estable... En definitiva, con la teoría deconstructivista «muere» el autor, desaparece el poder opresivo del TO, se desvanece la idea de culpabilidad e infidelidad de la traducción.

Sin embargo, desde nuestro punto de vista, en este escenario supuestamente idílico, la máxima a evitar es el «todo vale» y, ante la propuesta de «rebelión» de Derrida, creemos que limitar la autoridad del autor no puede suponer que el traductor se convierta en un ser omnipotente que traduzca a su antojo y conveniencia, que caiga en la sobreinterpretación y la manipulación *in extremis* del TO para fines subjetivos y personales.

1.6.2. La invisibilidad del traductor de Venuti

The “original” is an unchanging monument of the human imagination (“genius”), transcending the linguistic, cultural, and social changes of which the translation is a determinate effect.³⁴

Lawrence Venuti

Lawrence Venuti reivindica la tarea del traductor en la historia de la traducción en lengua inglesa a partir del análisis de textos que delimitan, en su caso, la genealogía traductológica de la cultura angloamericana. Con esta premisa, su propuesta parte de la doble oposición entre domesticación-extranjerización y visibilidad-invisibilidad como posicionamientos iniciales del proceso traductológico.

Venuti vincula la domesticación que caracteriza a las traducciones anglosajonas con la invisibilidad del traductor, ya que ésta omite los rasgos culturales propios del TO extranjero y los sustituye por rasgos culturales en los que los lectores angloamericanos se puedan reconocer, de modo que la invisibilidad se aprecia en la supremacía de la ilusión de transparencia por la cual la traducción no actúa como tal, sino como el original. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, la domesticación invisibiliza también el TO del autor, ya que lo modifica de acuerdo con los referentes de la CT de la que es conocedora el traductor para anular los elementos característicos del TO, de modo que se falsifica toda realidad que difiera de la del receptor de las versiones domesticadas, algo que condiciona la visión heterogénea del mundo que ofrecen los textos. Por otra parte, creemos que, en cierto modo, la domesticación también permite visibilizar la tarea del traductor. De hecho, más allá de la tendencia genérica a domesticar, desde nuestro punto de vista, cuando la domesticación se aplica a referentes puramente culturales resulta más difícil domesticar un texto que extranjerizarlo, ya que exige un conocimiento detallado de la CT en un intento de encontrar equivalentes, a veces forzados, para elementos que tal vez no existen.

En cambio, la extranjerización como planteamiento individualiza las diferencias lingüísticas y culturales del TO para trasladarlas directamente al TT para visibilizar la traducción. Asume que el TT jamás se ajusta completamente al TO, por lo que favorece la extranjerización para mostrar las diferencias lingüísticas y culturales entre el TO y el

³⁴ «El “original” es un monumento inalterable de la imaginación humana (“genio”), que trasciende los cambios lingüísticos, culturales y sociales de los que la traducción es un efecto determinado». [T. de A.]

TT como una forma de intervención cultural contra de la hegemonía de los equivalentes globales (Venuti 1995: 20).

En su obra, Venuti identifica los elementos que dibujan la historia de la traducción en el contexto angloamericano y que intervienen en la cruzada a favor o en contra de la «invisibilidad», a cuyos dominios se aproxima desde dos puntos de vista: a) como situación en relación con el reconocimiento de la práctica de la traducción como profesión, sin olvidar el papel de las editoriales y la situación contractual del traductor, y b) como actividad en relación con la traducción como proceso y producto.

Determina que el «canon» que rige las traducciones en lengua inglesa forman la «fluency», que invisibiliza la tarea del traductor y le llevan a adoptar un patrón establecido que limita sus opciones en favor de intereses lingüísticos, sociales, políticos, etc. determinados por la CT. La contraposición a la «fluency» la encontramos en la «resistancy», que revela la existencia del Otro y muestra las diferencias lingüísticas y culturales del TO en la LT (Venuti 1995: 308).

Entre los factores que caracterizan la extranjerización, Venuti insiste también en los conceptos de «nation», «dissidence» y «margin». La «nation» es el proceso extranjerizante por el cual el traductor puede reconstruir la identidad cultural de naciones alejadas de la realidad angloamericana en el TO y plasmarla en el TT; la «dissidence» permite al traductor desafiar las pautas establecidas y buscar alternativas para negar los valores dominantes (Venuti 1995: 148); y el «margin» se refiere a todo aquello que las pautas traductológicas anglosajonas discriminan en favor de la transparencia de la que Venuti se desvincula gracias a las innovaciones de la traducción modernista³⁵, lo que le lleva a interrogar las circunstancias de su marginalización e invita a los traductores a evitar la domesticación y evidenciar la otredad cultural (Venuti 1995: 308).

³⁵ Se entiende por «traducción modernista» la inclusión de lo extranjero en la cultura nativa a través de la interrupción de jerarquías y el alejamiento de los valores dominantes. Caneda Cabrera reproduce la definición de Steven Yao en *Translation and the Language of Modernism: Gender, Politics, and Language*:

Representa una estrategia textual completa de negociación entre las exigencias de transmisión y transformación, entre la autoridad de la tradición y las exigencias de la innovación, entre los legados del pasado y los imperativos del presente. En su afán de desarrollar y renovar las diferentes posibilidades formales y sociales, los modernistas que escriben en inglés (y hacia esta lengua) recurrieron a la traducción y, a su vez, la reinventaron como un modo singularmente importante de composición literaria. (2008: 55) [T. de A.]

Por lo tanto, coincidimos con Venuti cuando considera que la reescritura domesticada implica una pérdida irremediable, una falsificación del universo del discurso original que se sustituye por otro acorde con las normas y cánones de la CT, y que resulta en una visión conservadora de la traducción de acuerdo con los conceptos de «etnocentrismo» y «no etnocentrismo».

1.6.3. Los estudios de género

“Mother tongue” is a deceptive metaphor:
Mother gives or teaches us father's tongue.³⁶

Suzanne Jill Levine

La escritura femenina parte de la distinción entre «*gender*» y «*genre*» para reivindicar lo que las teóricas de esta corriente consideran dos de sus derechos fundamentales el derecho como mujeres a la letra y el derecho como traductoras a intervenir en los textos que traducen para oponerse a la dominación del género masculino.

A partir de la deconstrucción, los estudios de género proponen traducir en función de un significado personal sin doblegarse a la idea de equivalencia. El final de las jerarquías de Derrida concede a las estudiosas «el derecho e incluso el deber de *abusar* del texto original» (Luise von Flotow 1991: 80), es decir, que la infidelidad históricamente criticada y condenada se convierte finalmente en el «destino inevitable de todo traductor o lector (incluso el de aquellos que sólo pretenden ser invisibles y recuperar el sentido original)» (Arrojo 1994: 158).

Las traductoras que se adscriben a esta corriente entienden que el lenguaje es un arma de poder y por ese motivo están más preocupadas por el lenguaje en sí que por los mensajes del TO. El lenguaje patriarcal amenaza su confianza y autoestima, por lo que lo modifican de dos maneras: primero por medio de determinantes, compensaciones, transformaciones, transferencias, explicitaciones, cambios de orden, neologismos, paréntesis y recursos tipográficos o semióticos; y, segundo, por medio de prólogos, introducciones, advertencias o notas a pie de página. Estas técnicas y estrategias parten de las dos posturas que adoptan para encontrar un lenguaje nuevo: la reformista, que entiende el lenguaje como un síntoma de la opresión y manipulación de la mujer por

³⁶ «El concepto “lengua materna” es una metáfora engañosa: la lengua materna nos transmite o enseña la lengua paterna». [T. de A.]

parte del hombre; y la radical, que ve en el lenguaje colonizado por el uso y abuso de los patriarcas la causa de la opresión, exclusión, trivialización y vituperación de las mujeres.

Desde nuestro punto de vista, en este escenario lo contraproducente es que el exceso de visibilidad de la traductora puede silenciar al autor e invisibilizar el original. Caer en la manipulación deliberada y el falseamiento indebido del TO puede significar implementar lo que ellas critican, ya que ciertas medidas se oponen a las ideas de tolerancia y libertad que originaron esta corriente. De hecho, ante tanta innovación, se atreven a proponer que a las mujeres sólo las traduzcan las mujeres (y a los hombres sólo los hombres), lo que supone tener una visión reduccionista de la traducción y favorecer un tipo de censura similar a la que practica la cultura patriarcal que desapruaban.

Para mantener la otredad del texto y visibilizar a las traductoras también se sirven del uso de neologismos surgidos de la combinación de varios idiomas, la transferencia directa de términos del TO, la compensación en casos de pérdida del feminismo, la adición para corregir las carencias femeninas, el metalenguaje entre paréntesis, la desexualización del masculino genérico y la feminización de la traducción, el cambio de orden de las palabras y los recursos tipográficos. La visibilidad se hace patente también en su creatividad. Saben que si no fuerzan la LT, que si no infringen las normas estructurales de esa lengua patriarcal, nunca se darán cuenta de sus límites y posibilidades. En cualquier caso, como de lo que se trata es de admitir y transmitir la *otredad* del texto, aspiran a llegar a la esencia de las palabras transformando gran parte del lenguaje «oficial».

1.6.4. La ética transversal de Vidal Claramonte

Así, al traducir nos topamos con el otro, con las migraciones y las identidades nacionales, con lo global y lo local, con el problema de los márgenes, con la diferencia, con aquello con lo que a veces coincidimos y que en otras ocasiones detestamos. Y es que traducir es interaccionar culturas cuya relación entre sí es, muchas veces, asimétrica.

M^a Carmen África Vidal Claramonte

La propuesta de M^a Carmen África Vidal Claramonte incluye términos como «globalización», «nuevas tecnologías», «diversidad» y «pluralismo cultural», conceptos

que, basándose en Cronin, Gentzler y Hardwick, le sirven para advertir que «[l]as teorías de la traducción del siglo XXI no se plantean como prioridad ni la equivalencia ni la consecución de un criterio absoluto para alcanzar un buen texto término» (Vidal Claramonte 2009: 52). A diferencia de las corrientes que perseguían la equivalencia absoluta, según la cual la traducción debía trasladar un mensaje y sustituir al TO de forma natural –sin considerar la ambigüedad que «natural» implica–, la teórica advierte que:

[L]a actividad que lleva a cabo el traductor refleja, en cambio, la conexión intrínseca con problemas que preocupan profundamente a la sociedad contemporánea [...]. La traducción no se entiende, pues, como un mero trabajo intelectual [...] sino como un problema ético, como posibilidad para la hospitalidad lingüística (Ricoeur 2005), e incluso también para el conflicto (Baker 2006), porque traducir es interaccionar culturas cuya relación entre sí es, muchas veces, asimétrica. (2009: 52)

El pluralismo convierte la traducción en una cuestión ética. Si tenemos en cuenta que el traductor refleja en su trabajo la realidad de su propio universo, no se puede negar que la traducción constituye «un proceso nunca neutro y éticamente complejo» (Vidal Claramonte 2009: 49).

La dificultad radica precisamente en saber cómo alcanzar el equilibrio, en saber dónde está el límite de la manipulación, una cuestión que debemos basar en el compromiso con la equivalencia siempre relativa entre el original y la traducción, los lectores y sus respectivas culturas en un entorno comunicativo concreto, considerando, aunque no favoreciendo, las normas de la comunidad lingüística y cultural. Para evitar que el traductor actúe en función de intereses propios que desafían la ética en la traducción, Ovidi Carbonell recomienda «trazar un plan de trabajo que aborde la traducción como un *hecho social* de una forma satisfactoria» (Carbonell 2004: 40) que se desarrolla en tres niveles de análisis: 1) estadístico y macrológico, relacionado con la recepción de obras traducidas, la selección de obras para su traducción, la identificación de tendencias y la formulación de hipótesis; 2) cultural, relacionado con los supuestos identitarios y comunicativos de la CO y de la CM; y 3) comparativo y micrológico, relacionado con los pormenores de la lengua en función de la situación comunicativa.

En definitiva, Vidal Claramonte sugiere –como Bassnett, Hermans o Tymoczko– que los estudios de traducción rechacen el totalitarismo de Occidente y que tengan en

cuenta otras miradas. Por lo tanto, para gestionar los límites de la intervención del traductor desde el punto de vista ético propone crear lo que ella denomina «espacio *entre*», un escenario de encuentro equilibrado y de negociación que respete las divergencias entre el TO y el TT sin supremacías «entre lo local y lo global, entre lo Mismo y lo Otro» (Vidal Claramonte 2009: 54), ya que:

La traducción ya no puede considerarse la búsqueda de la equivalencia absoluta sino una reescritura (André Lefevere) que asume la imposibilidad de que el traductor sea invisible (Lawrence Venuti) y reconoce la importancia de la(s) ideología(s) que revolotean en torno al acto de traducir. (Vidal Claramonte 1996: 190)

1.7. Delimitación del enfoque teórico del modelo de análisis traductológico

Uno no puede menos de preguntarse si en traducción, lo mismo que en otras muchas disciplinas académicas, hay ya algo nuevo bajo el sol, o si no es todo dar vueltas a la misma rueda de noria, cambiando, eso sí, de vez en cuando las etiquetas para que el producto parezca siempre nuevo. ... Y es que, ciertamente, nada queda por decir que no se haya dicho antes.

Julio César Santoyo

A juzgar por el recorrido entre los enfoques teóricos de la traducción durante la segunda mitad del siglo XX, la complejidad de planteamientos traductológicos cuestiona que «nada queda por decir que no se haya dicho antes». Condicionada a menudo por las nociones de equivalencia y fidelidad, la traducción ha conseguido retarlas en numerosas ocasiones y ha sugerido distintas alternativas, amparadas algunas veces por la censura y la manipulación, otras por la estética y la poética. No pretendemos resolver aquí los dilemas perpetuos de la traducción, sino valorar cada uno de los enfoques presentados anteriormente a partir de las reflexiones motivadas por la lectura de los estudios críticos seleccionados para delimitar los presupuestos de un marco teórico para el análisis traductológico.

De acuerdo con los objetivos de esta investigación, después de analizar el contenido de propuestas de diversa índole, favorecemos la aplicación de un enfoque integrador en el que tienen cabida cuestiones que nos parecen fundamentales en un intento de alcanzar el «espacio *entre*» propuesto por Vidal Claramonte.

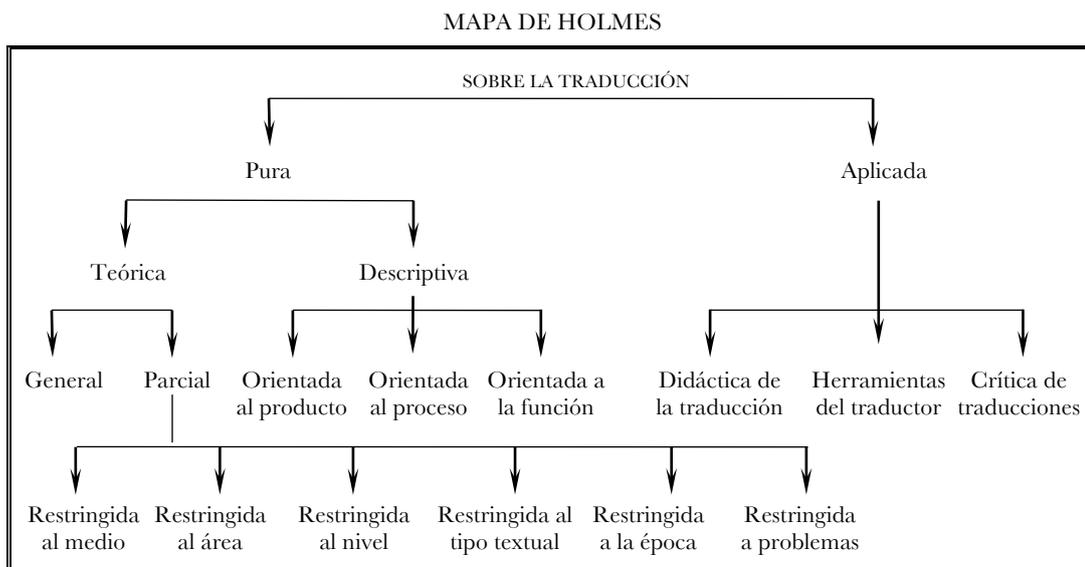
El enfoque lingüístico subraya la importancia de la lengua y estructura las lenguas y las relaciones que se establecen entre ellas desde distintos niveles, aunque su afán de elevar la traducción a la categoría de ciencia impone un normativismo rígido en torno al equivalente «único», el sentido «único» y, en definitiva, soluciones «únicas» que no compartimos. También rechazamos la domesticación con la que el enfoque lingüístico neutraliza las interferencias del TO en la CT, ya que ésta supone también la pérdida del reflejo de la CO. Sin embargo, coincidimos con los representantes de este enfoque en cuanto al conocimiento óptimo de todos los niveles de la LO y de la LT por parte del traductor, puesto que éstas constituyen su herramienta de trabajo. Además, en este caso concreto, no debemos olvidar que trabajamos desde un idioma minoritario enmarcado en un contexto que lo convirtió en objetivo de la censura franquista, por lo que es fundamental reivindicar en nuestra traducción la categoría de la lengua catalana.

Desde el «culto ombliguista» (Moya 2004: 57) del enfoque nidiano hasta la desverbalización y descodificación del TO de la ESIT, el enfoque interpretativo parte de la individualización del sentido como elemento cambiante subjetivado por la lectura del receptor para obtener una traducción correcta, equivalente o adecuada. Por una parte, discrepamos de la domesticación porque creemos que estigmatiza el TO al desdibujar los elementos culturales y de la recomendación de sacrificar el estilo del autor en favor del sentido en caso de conflicto, ya que creemos que en la traducción de textos literarios éstas propuestas implican transformaciones que ocultan las extrañezas culturales del TO y que pueden corromper el propósito estético de autores como la propia MR, que aspiraba por encima de todo a la consecución de un estilo. Por su parte, la ESIT traslada el sentido para huir de la traducción literal o transcodificación, sobre todo en las traducciones entre lenguas cercanas por existir un mayor riesgo de interferencias, una recomendación directamente vinculada con el enfoque lingüístico por reconocer la importancia del conocimiento profundo de las lenguas de trabajo para utilizar el código correcto en cada caso. También entienden que los textos pragmáticos que estudian «sirven esencialmente para vehicular una información cuyo aspecto estético no es el aspecto dominante» (Delisle 1984: 22). Nuevamente, comprobamos cómo algunos enfoques parecen excluir la traducción de textos literarios, en la que la transmisión del sentido no debe obrar en perjuicio de la estética. Por lo tanto, creemos que el enfoque interpretativo contribuye fundamentalmente a ampliar la dimensión lingüística y a

centrarse en la transferencia del sentido con recursos que van más allá de la «sacrosanta trinidad de profesor, gramática y diccionario» (Moya 2004: 85).

El enfoque funcionalista pretende identificar el escopo, que es función, finalidad, objetivo. En detrimento del TO, prioriza la función de la traducción y la respuesta de los receptores en el proceso traductor, por lo que se centra esencialmente en la relación entre los textos y los agentes humanos. De hecho, algunos de sus representantes niegan la intervención del original y afirman que «en la traducción es necesario dar prioridad a un solo factor y someter los otros factores a este primero, puesto que no se puede servir a dos amos a la vez» (Vermeer 1994: 13). Como en los enfoques anteriores, la exclusividad que reservan a un concepto –lengua, sentido o, en este caso, función– les lleva a abandonarse ante la traducción pensando en el receptor como un torpe intelectual, ya que modifican y explicitan el TO distanciándose de la literalidad para no comprometer la funcionalidad de la traducción porque están convencidos de que el lector no va a comprender el texto si lo traducen literalmente. Por nuestra parte, creemos que la aportación del enfoque funcionalista a la Traductología es la implementación de términos como «encargo» –en el supuesto que lo haya– o «lealtad» para determinar previamente las características del planteamiento traductológico que vaya a desarrollarse.

El enfoque descriptivo estudia la traducción de textos literarios dentro de la CT para aplicar los resultados a la teoría y determinar los aspectos que caracterizan las decisiones del traductor. Para establecer los principios traductológicos de esta corriente en los que se basó Holmes para formular su conocido, el teórico diferencia tres áreas de estudio: la teórica, la descriptiva y la aplicada.



Los teóricos de esta corriente proponen partir del área descriptiva para analizar: 1) la traducción como producto, es decir, la traducción propiamente dicha tanto desde un punto de vista individual como comparativo; 2) la función de la traducción en el contexto sociocultural de la lengua meta; y 3) el proceso traductológico desarrollado por el traductor. Los resultados obtenidos a partir del análisis de esos tres conceptos (producto, función y proceso) permiten al investigador trasladarse al área teórica para desarrollar los principios que explican el fenómeno traductológico o al área aplicada en el ámbito de la didáctica, la crítica y el ejercicio profesional de la traducción. En nuestra opinión, el enfoque descriptivo permite interrelacionar y complementar las tres áreas de los estudios de traducción, lo que nos resulta especialmente útil en el desarrollo de esta tesis doctoral. Y por otra parte, aunque en este mismo sentido, a diferencia de los enfoques tradicionalistas, los teóricos de esta corriente parten fundamentalmente de textos literarios y contemplan la traducción como un caso de interpretación según el cual las palabras no tienen un único significado y el TT no dice siempre ni a todos lo mismo.

El enfoque hermenéutico representado por la deconstrucción, la (in)visibilidad del traductor, los estudios de género y la ética transversal termina con las acusaciones de infidelidad hacia el traductor y lo liberan del sentimiento de culpabilidad que le acompañaba desde hacía siglos para recuestionar la naturaleza de la traducción con dos objetivos: 1) revelar las desigualdades de la relación entre el TO y el TT y 2) visibilizar la tarea del traductor y la influencia de las traducciones (Waddington 2000: 153). Si partimos de la premisa de que «[l]as lenguas, al igual que los textos, no tienen fronteras»

(Moya 2004: 185), las últimas corrientes traductológicas nos llevan a pensar que todo es posible. Los traductores tienen la oportunidad de modelar la lengua y transgredir los límites para trasladar la otredad de los originales. Para ello, Derrida se sirve de la contaminación positiva, Venuti de la extranjerización y las traductoras feministas del *hijacking*. Sin embargo, creemos que en la toma de decisiones enmarcadas en el enfoque hermenéutico el traductor no debería descuidar las cuestiones éticas en un contexto en el que las culturas abandonan los espacios que tradicionalmente se les han asignado (Meylaerts 2001: 1) para evitar cometer los errores que reprochan: marginar al autor y al original para terminar sacralizando al traductor y a la traducción. Compartimos con el enfoque hermenéutico el rechazo de la pureza absoluta de la traducción y de la lengua, ya que entendemos la inclusión de más de una lengua en un TT como una técnica de reivindicación cultural a través del lenguaje, por ejemplo, de modo que creemos que la contaminación, la extranjerización o el secuestro pueden implementarse como alternativas a las técnicas tradicionales de la domesticación en un contexto de creación cada vez más diverso y globalizado.

Si tenemos en cuenta la evolución de conceptos³⁷ en torno a los que se han diseñado los enfoques teóricos más representativos, así como su acercamiento al autor o al traductor, es justo otorgar al TO la importancia que sin duda merece y fomentar la relación simbiótica entre éste y el TT, de la que ambos se benefician.

COMPONENTES DE LOS ENFOQUES TEÓRICOS

AUTOR	TRADUCTOR
Lengua ⇔ Texto ⇔ Sentido ⇔ Función ⇔ Cultura ⇔ Deconstrucción ⇔ Ética	
ORIGINAL	TRADUCCIÓN

Sin embargo, nuestro enfoque integrador³⁸ no entiende la traducción sin observar:

1) la lengua, por ser la herramienta imprescindible de toda traducción, el continente de la evolución histórica de una realidad social;

³⁷ Destacamos únicamente aquellos que designan al enfoque en el que se enmarcan, conscientes de la intervención de muchos otros factores.

³⁸ Término propuesto por Hurtado (2001).

- 2) el texto, por proporcionar el contexto que delimita las circunstancias en las que se transmite el mensaje, el escenario en el que se enmarca el imaginario de quien lo suscribe;
- 3) el sentido, por contener la significación y la esencia del mensaje de conformidad con el juicio del receptor, sea autor, traductor o lector;
- 4) la función, por contemplar el propósito del texto y transformarlo de acuerdo con los requisitos de su proyección o representación en una realidad determinada;
- 5) la cultura, por constituir el pensamiento interdisciplinario social y el instrumento de intercambio de experiencias entre comunidades;
- 6) la deconstrucción, por traspasar límites, extremar opciones y proponer alternativas para dar voz a colectivos en ocasiones acallados; y
- 7) la ética, por tutelar la toma de decisiones y permitir hallar el equilibrio en la cuerda floja en la que a menudo parecen encontrarse las relaciones entre autor y traductor, original y traducción, lengua y cultura...

ENFOQUE INTEGRADOR

É T I C A	Enfoque descriptivo	Enfoque hermenéutico	É T I C A
	CONTEXTO	CULTURA	
	SENTIDO	FUNCIÓN	
	Enfoque interpretativo	Enfoque funcionalista	

Por lo tanto, los presupuestos teóricos de esta investigación se asientan en el enfoque lingüístico para experimentar con la lengua; en el enfoque interpretativo para actualizar el sentido; en el enfoque funcional para delimitar el proyecto de traducción; en el enfoque descriptivo para definir los preceptos teóricos y analizar el producto; y en el enfoque hermenéutico para visibilizar los condicionantes que establecemos en la segunda parte de esta tesis doctoral en relación con MR y LPD.

Sin embargo, dada la complejidad que implica complementarlos, las líneas para desarrollar el MAT vienen determinadas fundamentalmente por los principios de los enfoques interpretativo, descriptivo y hermenéutico, ya que el enfoque interpretativo, a pesar del subjetivismo que lo caracteriza, integra el contexto en el proceso

traductológico y, por lo tanto, sus condicionantes históricos, culturales, económicos, ideológicos y políticos; el enfoque descriptivo ofrece la posibilidad de formular una teoría originada en la práctica, basada en la realidad de la traducción, en «casos concretos» y «datos empíricos» (Toury 2004: 17), sin olvidar la autonomía cultural del texto y la interpretación personal del traductor; y el enfoque hermenéutico permite evidenciar las particularidades que conforman la identidad de un texto y evitar que se desvirtúen cuestiones de diversa índole.

En el siguiente capítulo, partimos de la revisión de los enfoques teóricos para estudiar distintas propuestas de análisis de traducciones e identificar qué conceptos aborda cada una de ellas. De este modo, queremos disponer de una visión genérica del marco teórico-práctico para diseñar un MAT propio y, posteriormente, implementarlo en el estudio de LPD para retraducir al español la que ha sido considerada «la más bella [novela] que se ha publicado en España desde la Guerra Civil» (García Márquez 1983: 11).

2. Fundamentos prácticos para la formulación de un modelo de análisis traductológico

Si las culturas estuvieran hechas de silencio, querríamos saber los secretos del silencio; y si de ruido, los secretos del ruido. Pero las culturas están hechas de traducciones. ... Cada cultura es un poco sus antepasadas. Por eso interesa saber cómo funciona el fenómeno de la traducción.

Virgilio Moya

Desde la perspectiva teórica que hemos presentado en el capítulo anterior, pasamos ahora a abordar la traslación de los conceptos teóricos a un MAT práctico.

Antes de individualizar las características de los modelos que hemos seleccionado, queremos referirnos al uso de los términos «método» y «modelo», ya que existe disparidad de criterios entre distintos autores a la hora de emplear uno u otro. Aunque en el apartado que les corresponde respetamos la nomenclatura que utilizan los teóricos, favorecemos en nuestro caso el término «modelo», de acuerdo con la aclaración de Hurtado. Mientras el «método» constituye el «desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor, respondiendo a una opción global que recorre todo el texto» (Hurtado 2001: 639), el «modelo de análisis» consiste en la manera de «aborda[r] el proceso traductor desde diversas perspectivas» (Hurtado 2001: 315). Confirmamos que lo que aquí queremos formular se corresponde con el modelo, ya que parte de la identificación, la clasificación y el tratamiento de los factores contextuales y textuales para abordar la traducción como proceso y como producto.

A continuación, presentamos los criterios en los que se basa la selección de modelos, ya que, teniendo en cuenta que son muchos los estudiosos que han desarrollado distintas propuestas de análisis de traducciones en ámbitos muy dispares, hemos intentado incluir aquí un muestrario de modelos que incluyen rasgos predominantes en relación con las pautas que marcan las corrientes teóricas de la traducción, aunque sin limitarse exclusivamente a una de ellas, ya que casi inevitablemente todos integran rasgos procedentes de los distintos enfoques teóricos.

Atendiendo a la flexibilidad inherente a toda traducción en función de la cual el producto puede variar en virtud de distintos factores, aunque aspiramos a que nuestra propuesta de MAT pueda aplicarse en distintos supuestos, también debemos considerar

la necesidad de adecuar el modelo al análisis de obras literarias, de acuerdo con los objetivos establecidos en el marco de esta tesis doctoral.

En el caso concreto de MAT en el ámbito literario, comprobamos que la mayoría de ellos hacen referencia a obras concretas y, por ese motivo, se personalizan en función de sus respectivas necesidades. Los numerosos estudios que se han llevado a cabo en el ámbito de la traducción literaria son prueba de ello, ya que muchos investigadores han propuesto MAT diferenciados en virtud de los requerimientos de cada obra. De hecho, son numerosas las tesis doctorales en torno al diseño de un MAT en su aproximación a distintas traducciones literarias: *La problemática de las versiones españolas de «Persuasión» de Jane Austen: crítica de su traducción* (1981)³⁹ de María José Crespo; *«Tristram Shandy»: problemas de traducción al español: de la teoría a la práctica* (1993) de Luis Pegenaute; *Ĵ. Milton i Ĵ. Maria Boix i Selva, estudi comparatiu de la traducció d'un clàssic al català: «Paradise Lost» - «El Paradís Perdub»* (1996) de Rosa Flotats; *Anàlisi estilística y traducció literària: el cas de «The Sea and the Mirror» de W. H. Auden* (1997)⁴⁰ de Josep Marco; *James Ĵoyce's «Dubliners» as an illustration of applied translation criticism: a comparative analysis of the work's translations into Spanish, Catalan and Galician* (2000) de John Beattie; *Rilke, los «Sonetos a Orfeo»: análisis y valoración de sus traducciones al español* (2001)⁴¹ de Mercedes Martín; *La recepción de la poesía de John Keats a través de sus traducciones al español en el siglo XX* (2005)⁴² de María Mercedes Enríquez; o *Análisis y estudio comparativo de tres traducciones españolas de «Pride and Prejudice»* (2007)⁴³ de María Nieves Jiménez, entre muchas otras.

Sin embargo, nuestra selección de MAT está motivada por propuestas surgidas de planteamientos adscritos a diversos enfoques teóricos por una parte y de las prácticas filológica y pedagógica, ya que, como hemos apuntado anteriormente, queremos ofrecer un MAT que no esté restringido al ámbito investigador.

³⁹ A partir de la tesis doctoral se publica: *La problemática de las versiones españolas de «Persuasión» de Jane Austen: crítica de su traducción*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1981.

⁴⁰ A partir de la tesis doctoral se publica: *El fil d'Ariadna: anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo, 2002.

⁴¹ Disponible en línea: <<http://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/2731/16282310.pdf?sequence=1>>

⁴² Disponible en línea: <<http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/16775235.pdf>>

⁴³ Disponible en línea: <<http://www.biblioteca.uma.es/bbldoc/tesisuma/17114858.pdf>>

Reproducimos a continuación la relación de autores junto con el enfoque predominante hacia el que se orientan y a partir de cuyas propuestas hemos podido desarrollar el MAT de aplicación en esta tesis doctoral:

SELECCIÓN DE MODELOS DE ANÁLISIS DE TRADUCCIONES

Fundamentación filológica	⇒ Elena Echevarría y Emilio Ortega (2005)	⇒ Enfoque lingüístico-descriptivo
Fundamentación pedagógica	Basil Hatim y Ian Mason (1995)	⇒ Enfoque interpretativo-funcionalista
	Laura Berenguer (1999)	⇒ Enfoque interpretativo-descriptivo
	⇒ Sonia Bravo Utrera (2002)	⇒ Enfoque descriptivo
	Inmaculada Penadés (2003)	⇒ Enfoque descriptivo
	Ana García Álvarez (2008)	⇒ Enfoque descriptivo
Fundamentación teórica	Gerardo Vázquez Ayora (1977)	⇒ Enfoque lingüístico
	⇒ Peter Newmark (1992)	⇒ Enfoque interpretativo
	Christiane Nord (1993)	⇒ Enfoque funcionalista
	Amparo Hurtado (1996)	⇒ Enfoque interpretativo

Hemos tratado de recoger los modelos que parten de los preceptos establecidos en torno a los enfoques teóricos a los que nos hemos referido en el capítulo precedente con la única excepción del enfoque hermenéutico, encarnado especialmente en la deconstrucción y los estudios de género. Esta exclusión está justificada si tenemos en cuenta que partimos de modelos prácticos que se desarrollan en el ámbito académico y que las técnicas propuestas desde un punto de vista hermenéutico varían considerablemente en función de la reivindicación concreta de la traducción. Sin embargo, que no nos centremos en los modelos implementados a partir de la deconstrucción o los estudios de género no significa que descartemos la posibilidad de incluir fórmulas hermenéuticas en nuestro modelo, ya que concebimos nuestra investigación desde el cuestionamiento de conceptos tradicionales como la equivalencia o la fidelidad y sugerimos que la contribución de este enfoque venga determinada por las pautas concretas que imponga el planteamiento traductológico inicial y que, en este caso, se relaciona con la cuestión de género, la identidad lingüística y cultural y la doctrina ideológica presentes en LPD de MR.

2.1. Vázquez Ayora: el genio de la lengua

Se han necesitado siglos para probar hasta la saciedad que la fidelidad a la forma sólo significa infidelidad a la sustancia.

Gerardo Vázquez Ayora

En *Introducción a la Traductología* (1977), Gerardo Vázquez Ayora parte de la distinción fundamental entre traducción literal y traducción oblicua. Considera que la primera es un método de traducción de difícil aplicación «destinado al fracaso» (Vázquez Ayora 1977: 259), dada la rara correspondencia exacta entre formas lingüísticas. Sin embargo, la segunda resultado de la implementación de varios procedimientos y métodos y permite pasar de las unidades propias de la traducción literal a las estructuras. Al margen de esta diferenciación, el teórico basa su método en dos procedimientos: el operacional y el técnico.

PROCEDIMIENTO DE LA TRADUCCIÓN DE VÁZQUEZ AYORA

PROCEDIMIENTO OPERACIONAL	
<i>Preparación del proyecto de traducción</i>	<i>Crítica, evaluación y revisión</i>
Lectura del texto	Lectura de la versión
Análisis de su especialidad funcional	Lectura del texto original
Ejecución de la traducción	Comparación de texto y versión
Consulta de documentación	Lectura final
PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS DE EJECUCIÓN	
<i>Métodos de la ejecución estilística</i>	<i>Métodos complementarios</i>
Transposición	Amplificación
Modulación	Explicitación
Equivalencia	Omisión
Adaptación	Compensación

La primera fase del procedimiento operacional, basada en el proyecto de traducción, permite identificar los rasgos y problemas que caracterizan el TO y los métodos que deben aplicarse a la traducción a través de la lectura; completar el patrimonio cultural del traductor a través de la documentación; y elaborar un borrador para completar los detalles de la traducción a través del proyecto de traducción. La segunda fase, basada en la crítica, evaluación y revisión, aspira a «la *coherencia interna*, o adecuación de todas las partes al conjunto, y la *coherencia externa* o *inteligibilidad*» (Parra 2005: 99).

Por su parte, el procedimiento técnico diferencia los métodos de ejecución estilística (transposición, modulación, equivalencia y adaptación), que complementan el análisis lingüístico, de los métodos complementarios (amplificación, explicitación, omisión y compensación).

De acuerdo con el planteamiento de este autor, la transposición sustituye una parte del discurso del TO por otra diferente que en la traducción carga con el mismo contenido semántico para conseguir la naturalidad en los niveles léxico, estructural y enunciativo. La modulación transforma los elementos en ambas lenguas sin alterar el sentido condicionada por el genio de la lengua. La equivalencia depende del mensaje y de la situación y constituye un caso de modulación lexicalizada aplicable a metáforas y modismos. Y, por último, la adaptación permite expresar un mismo mensaje con otra situación equivalente para evitar un calco cultural que, según Vázquez Ayora, puede ocasionar contrasentidos o la pérdida de elementos extralingüísticos.

En cuanto a los métodos complementarios, la amplificación consiste en la expansión material de un término según la cual se emplean en la traducción más elementos que en el TO para expresar lo mismo. Por el contrario, la explicitación condensa en el TT lo que está explícito en el TO. La omisión suprime elementos del TO en favor del principio de equivalencia de la traducción, mientras que la compensación equilibra las pérdidas y ganancias entre el TO y el TT.

A partir de las recomendaciones de este investigador de la traducción, concluimos que la importancia de Vázquez-Ayora reside en que, a partir de Vinay y Darbelnet, lleva a cabo uno de los primeros intentos de esquematizar el proceso traductológico. Aunque define las características de los procedimientos técnicos de ejecución, su modelo se establece fundamentalmente en el nivel lingüístico y se enmarca en la rama aplicada de la traducción, dada la importancia que se atribuye al proceso de revisión, por lo que presenta carencias con respecto a las propuestas de autores más recientes que desarrollan técnicas traductológicas más concretas (v. § 2.5.).

2.2. Newmark: el modelo «exacto»

The pity is, as Mounin wrote, that the translation cannot simply reproduce, or be, the original.⁴⁴

Peter Newmark

En su revisión del proceso traslativo, Peter Newmark afirma lo siguiente:

En cualquier caso, mi última palabra es ésta: exactitud. Ustedes no tienen permiso para cambiar palabras que tienen una traducción uno-por-uno fácil sólo por pensar que suenan mejor que el original, aunque no pasa nada por ello, o porque les gusten los sinónimos y quieran demostrar su ingenio cambiándolos. Tengan cuidado, sobre todo, con las palabras descriptivas: adjetivos, adverbios, nombres y verbos de cualidad. El hecho de estar sometidos como traductores a un montón de fuerzas y tensiones no es ninguna excusa para la inexactitud. (2004: 57) [T. de Virgilio Moya]

Y en virtud de las máximas de economía y exactitud, distingue dos grandes métodos de traducción que determinan el producto en función del planteamiento inicial del traductor ante el TO. El semántico, que se focaliza en el ámbito lingüístico, y el comunicativo, que se focaliza en el receptor de la traducción.

Al margen de esta distinción, Newmark propone otros métodos (13) aplicables a textos completos, y procedimientos (18) aplicables a oraciones y unidades lingüísticas menores.

MÉTODOS Y PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN DE NEWMARK

MÉTODOS	PROCEDIMIENTOS
1. Adaptación	1. Análisis componencial
2. Traducción académica	2. Compensación
3. Traducción cognitiva	3. Dobletes
4. Traducción comunicativa	4. Equivalencia
5. Traducción de poesía en prosa llana	5. Equivalente cultural
6. Traducción de servicio	6. Equivalente descriptivo
7. Traducción fiel	7. Equivalente funcional
8. Traducción idiomática	8. Etiqueta de traducción
9. Traducción libre	9. Expansión y reducción
10. Traducción literal	10. Modulación
11. Traducción palabra por palabra	11. Naturalización
12. Traducción semántica	12. Notas, adiciones y glosas
13. Traducción-información	13. Paráfrasis
	14. Sinonimia
	15. Traducción directa
	16. Traducción reconocida
	17. Transferencia
	18. Transposición

⁴⁴ «La pena es, como escribió Mounin, que la traducción no puede simplemente reproducir, o ser, el original». [T. de Virgilio Moya]

Newmark también desarrolla métodos y procedimientos en el caso concreto de la traducción literaria. A este respecto, estima primordial establecer:

[L]a relativa importancia que para el lector encierran la cultura de la LO y la intención moral del autor (sirva como ejemplo la traducción de nombres propios), las convenciones estilísticas de la LO y el idiolecto del autor, la traducción del dialecto, las normas de la LO, la distinción entre el estilo personal y la convención literaria de la época y/o corriente. (2004: 232). [T. de Virgilio Moya]

De ahí que identifique una serie de consideraciones generales para la aplicación del método y de los procedimientos de traducción en el ámbito de la cultura.

MÉTODOS Y PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN Y CULTURA DE NEWMARK

CULTURA	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Ecología 2. Cultura material 3. Cultura social 4. Organización social 5. Gestos y hábitos 	
MARCO DE REFERENCIA	
Factores contextuales	Procedimientos de traducción
<ol style="list-style-type: none"> 1. Objetivo del texto 2. Motivación y nivel cultural, técnico y lingüístico de los lectores 3. Importancia del referente en el texto de la LO 4. Marco (¿existe una traducción reconocida?) 5. Novedad del término/referente 6. Futuro del referente 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Análisis componencial 2. Dobletes 3. Equivalente cultural 4. Etiqueta de traducción 5. Naturalización 6. Neutralización (equivalente cultural o descriptivo) 7. Paráfrasis, glosas y notas 8. Supresión 9. Sustantivo clasificador 10. Traducción estándar aceptada 11. Traducción literal 12. Transferencia

Por una parte, Newmark determina los fundamentos culturales del texto y destaca la importancia de la ecología, en relación con las características geográficas de la CO; la cultura material, encarnada en el inventario utilizado por las sociedades de una cultura concreta (ornamentos, instrumentos, viviendas, transportes, mercancías); la cultura social, representada por las creencias, costumbres y prácticas que vinculan el comportamiento de una sociedad; la organización social, reflejada en los valores políticos, sociales, legales, religiosos y artísticos que imperan en una sociedad; y, por

último, los gestos y hábitos, cuyo significado y función están vinculados a la traducción del mensaje visual que transmiten.

Una vez se identifican estos elementos en el TO, el traductor puede proceder a desarrollar el marco de referencia, compuesto por los factores contextuales y los procedimientos de traducción. Los factores contextuales contemplan no solamente el objetivo del original y la motivación de la traducción, sino también la importancia de los referentes culturales en el contexto del TO y la posibilidades de traducción de los mismos, teniendo en cuenta, por ejemplo, si existe una traducción previa en la que se hayan trasladado o no esos referentes, o si se observan posibilidades de éxito de una nueva propuesta. En cuanto a los procedimientos de traducción, Newmark elimina en esta ocasión algunos de los dieciocho presentados inicialmente, incluye otros que no desarrolla en primera instancia, como la supresión o el sustantivo clasificador, e incorpora la traducción literal como procedimiento, a pesar de haberla incluido previamente entre los métodos.

Creemos que las alteraciones basadas en exclusiones, inclusiones y traslados de métodos y procedimientos a uno y otro grupo nos llevan a confirmar que, en relación con los métodos y procedimientos no sigue unos criterios claros de clasificación. Por lo que, en ese sentido, lamentamos contradecir la máxima de exactitud que el teórico se esfuerza en respetar, pero no encontramos entre su propuesta un esquema claro ni exacto de análisis de traducciones. Sin embargo, valoramos positivamente algunas de las contribuciones del teórico en el ámbito específico de la traducción literaria en cuanto al esquema propuesto para el análisis de referentes culturales, ya que intenta determinar cuáles son los grandes grupos que contemplan todos los rasgos que caracterizan a una sociedad y a la que queremos dar cabida en el diseño de nuestro propio modelo, especialmente en lo referente a la distinción entre cultura material y cultura social (v. § 3.1).

2.3. Nord: el modelo funcionalista «intuitivo»

Some readers may want a literal translation, others a literal translation with notes and glosses, or a bilingual edition where source and target texts can be read side by side; others prefer a fluently written text although they know that they are reading a translation, and others are not aware of reading a translation and don't care because they are interested in the story.⁴⁵

Christiane Nord

El eje central del modelo de Christiane Nord se basa en la función comunicativa de la traducción, en virtud de la cual ésta depende del objetivo del texto en la CT. A partir del modelo orgánico de Bühler y del modelo funcionalista de Jakobson, la teórica determina cuáles son las cuatro funciones primarias (o dominantes) de la comunicación, sin olvidar que, posteriormente, el traductor debe reconocer también las múltiples subfunciones secundarias (Nord 1998: 71) que puedan hallarse en el texto.

- a) La función apelativa se encuentra en textos cuya finalidad es estimular al receptor para conseguir un efecto extralingüístico determinado y sus subfunciones son la ilustrativa, la pedagógica, la persuasiva, la publicitaria, etc.
- b) La función expresiva (o emotiva) se encuentra en textos cuya finalidad es verbalizar las emociones u opiniones del emisor acerca de los objetos y fenómenos del mundo asociadas a la actitud individual que el emisor adopta frente al objeto de referencia. Entre sus subfunciones hallamos la emotiva, la evaluativa, la irónica, etc.
- c) La función fática se encuentra en textos cuya finalidad es establecer, mantener y concluir el contacto comunicativo, al tiempo que especifica las relaciones socio-comunicativas que existen entre emisor y receptor. Como subfunciones destacan la introducción temática, el establecimiento de la relación social entre los comunicantes, etc.

⁴⁵ «Puede que algunos lectores prefieran una traducción literal, otros una traducción literal con notas y aclaraciones, o una edición bilingüe donde los textos original y traducido se puedan leer paralelamente; pero puede que algunos prefieran leer un texto fluido a pesar de saber que se trata de una traducción, y que a otros, por el simple hecho de estar interesados en el argumento, no les importe leer una traducción a pesar de no ser conscientes de ello». [T. de A.]

- d) La función referencial (informativa o descriptiva) se encuentra en textos cuya finalidad es representar o describir los objetos y fenómenos del mundo y sus subfunciones son la didáctica, la informativa, la metalingüística, etc.

En realidad, observamos que Nord se basa en las seis funciones del lenguaje (apelativa, expresiva, fática, metalingüística, poética y referencial) y elimina dos de ellas, la metalingüística y la poética (o estética), convirtiéndolas en subfunciones. Teniendo en cuenta el texto objeto de análisis en esta tesis doctoral, cabe apuntar que es curioso comprobar que las dos funciones convertidas en subfunciones por Nord son probablemente las que se correspondan en mayor medida con la traducción de textos literarios.

Como señalábamos, el MAT de Nord tiene como piedra angular el reconocimiento de la función o subfunciones del texto en esta clasificación general en la que las manifestaciones textuales de estas funciones también están condicionadas por una serie de convenciones de género, de estilo, de comportamiento no verbal y de traducción (Nord 1994). Posteriormente, en *Translating as a Purposeful Activity* (1997), la teórica desarrolla con más detalle su propuesta a partir del análisis de la función de la traducción desde una doble perspectiva:

- a) [F]ocusing on the relationship between the target text and its audience (which can be defined in the same terms as the one holding between any original text and its readers), and b) on the relationship between the target text and the corresponding source text. On the one hand, a translation is a text which is intended to function for the target receivers and, as such, may be intended for any communicative function. On the other, a translation is a kind of target-culture representation or substitute for a source-culture text.⁴⁶ (Nord 1997: 48-49)

Partiendo de esta premisa, Nord distingue dos procesos de traducción en su propuesta de modelo: el documental y el instrumental. El proceso documental produce en la lengua meta un documento fruto de una interacción comunicativa en la que la CO traslada al receptor un texto sujeto a las condiciones de la CO.

⁴⁶ «a) [L]a relación entre el texto meta y sus receptores (que se puede definir en los mismos términos que la relación entre el texto original y sus lectores), y b) la relación entre el texto meta y el texto original correspondiente. Por un lado, la traducción es un texto concebido para funcionar entre los receptores del texto meta y, como tal, puede destinarse a cualquier función comunicativa. Por otro lado, la traducción es una especie de representación o sustitución de la cultura meta a través de un texto de la cultura de partida». [T. de A.]

LA TRADUCCIÓN DOCUMENTAL DE NORD

Function of translation	Document of source-culture communicative interaction for target-culture readership			
Function of target text	Metatextual function			
Type of translation	DOCUMENTARY TRANSLATION			
Form of translation	Interlineal translation	Literal translation	Philological translation	Exoticizing translation
Purpose of translation	Reproduction of SL system	Reproduction of SL form	Reproduction of ST form + content	Reproduction of ST form, content + situation
Focus of translation	Structures of SL lexis + syntax	Lexical units of source text	Syntactical units of source text	Textual units of source text
Example	Comparative linguistics	Quotations in news texts	Greek and Latin classics	Modern literary prose

Comprobamos que Nord asocia al proceso documental la traducción de textos literarios, ya que propone para la traducción de la prosa literaria moderna una traducción exotizante que reproduzca la forma, el contenido y la situación del TO. Coincidimos con este planteamiento que favorece la traslación de los rasgos característicos de la CO, aunque creemos que exotizar la traducción puede entrar en conflicto cuando se recomienda que el traductor «explique y justifique sus estrategias traductoras a los receptores del texto meta, si son distintas de las que esperan ellos» (Nord 2009: 220), ya que para esclarecer aquello que el traductor valora que no es comprensible para el lector del TT, puede que deba servirse de técnicas más propias del proceso instrumental que describimos a continuación, como la domesticación o la amplificación.

Desde nuestro punto de vista, en el proceso instrumental, que produce en la lengua meta un instrumento para una nueva interacción comunicativa entre la CO y la CT tomando como modelo el TO, el receptor no es consciente de estar ante una traducción, ya que ésta se ha adaptado a las normas y las convenciones de la CT en función del texto, el género, el registro y el tenor.

LA TRADUCCIÓN INSTRUMENTAL DE NORD

Function of translation	Instrument for target-culture communicative interaction modelled according to source-culture communicative interaction		
Function of target text	Referential/expressive/appellative/phatic function and/or subfunctions		
Type of translation	INSTRUMENTAL TRANSLATION		
Form of translation	Equifunctional translation	Heterofunctional translation	Homologous translation
Purpose of translation	Achieve ST functions for target audience	Achieve similar functions as source text	Achieve homologous effect to source text
Focus of translation	Functional units of source text	Transferable functions of source text	Degree of source text originality
Example	Instructions for use	<i>Gulliver's Travels</i> for children	Poetry translated by poet

En el marco de su MAT funcional, además de funciones y subfunciones, Nord también clasifica los problemas y errores de traducción. La teórica apunta que no deben confundirse los problemas con las dificultades, ya que mientras que los primeros responden a criterios objetivos, las últimas se basan en cuestiones subjetivas y responden a las deficiencias lingüísticas, culturales o traductológicas del traductor. Por otra parte, considera que el error en traducción resultan de la falta de capacidad del traductor a la hora de implementar los criterios establecidos en el encargo de traducción y de resolver un problema de traducción (Nord 1996: 91-103; 1997: 75). Habiendo determinado el alcance de ambos conceptos, la teórica clasifica los problemas y los errores de la siguiente manera:

- a) Problemas y errores de traducción pragmáticos, originados a partir de las diferencias entre los elementos circunstanciales que constituyen el contexto situacional del TO y del TT: emisor, receptor, medio, lugar, tiempo, motivación y función.
- b) Problemas y errores de traducción culturales, originados a partir de las diferencias entre las normas y las convenciones verbales y no verbales de la CO y de la CT.
- c) Problemas y errores de traducción lingüísticos, originados a partir de las diferencias en el vocabulario, la sintaxis y las unidades suprasegmentales de las dos lenguas, además de en otros aspectos contemplados por la gramática contrastiva y la estilística comparada.

Nord propone una clasificación de funciones, problemas y errores que estimamos esquemática y practicable, ya que nos facilita un MAT que puede verse modificarse fácilmente porque el favoritismo funcional no le permite concretar las pautas que deben seguirse durante el proceso de traducción más allá de la identificación y el análisis de las unidades funcionalistas⁴⁷, desatendiendo la identificación de las técnicas de traducción, fundamentales desde nuestro punto de vista. Algo similar ocurre con los procesos de traducción. A partir de la definición de Rabadán, podemos concluir que en la traducción documental el producto «es un reflejo simétrico del original a todos los niveles» mientras que en la traducción instrumental el producto «es un documento autónomo, un sustituto del original en el contexto de llegada» (Rabadán 1994: 130). Sin embargo, a partir de estos planteamientos iniciales, el complejo proceso de traducción parece verse reducido a la identificación de funciones y a la orientación del TT hacia la exotización (traducción documental) o la domesticación (traducción instrumental), de lo que se desprende que, si bien algunas de las propuestas de Nord pueden complementar nuestro modelo, como la clasificación de problemas y errores de traducción, no lo determinan.

2.4. Hatim y Mason: el modelo de competencia traductora

Translators are inevitably acting under the pressure of their own social conditioning while at the same time trying to assist in the negotiation of meaning between the producer of the source-language text (ST) and the reader of the target-language text (TT), both of whom exist within their own, different social frameworks.⁴⁸

Basil Hatim y Ian Mason

⁴⁷ Nord enumera las ventajas del análisis de unidades de traducción funcionales en «La unidad de traducción en el enfoque funcionalista»:

En primer lugar, nos permite concebir el texto como una entidad compleja en la que todos los componentes cooperan para cumplir los fines comunicativos deseados. [...] En segundo lugar, es evidente que los medios lingüísticos y extralingüísticos de traducción son raras veces monofuncionales. La correlación entre las unidades funcionales y las funciones textuales nos permite resolver la ambigüedad de los elementos polifuncionales, y el traductor puede emplear, si es necesario, procedimientos traslativos diferentes para una y otra función de un mismo elemento lingüístico. Y en tercer lugar, si varios medios lingüísticos se emplean para obtener el mismo fin comunicativo no es preciso traducir numéricamente, reproduciendo los elementos uno por uno. Quizás no importe tanto si la función evaluativa se marca por siete u ocho adjetivos. Siguiendo una estrategia así, ya no es preciso hablar de «intraducibilidad» refiriéndose a ciertos fenómenos textuales (como, por ejemplo, los juegos de palabras), ya que muchas veces pueden «traducirse» por otro fenómeno que obtiene la misma función igualmente bien o quizás mejor –porque el efecto de un juego de palabras mal traducido es muchas veces peor que el de un juego de palabras sustituido por otra formulación quizás menos ingeniosa pero más natural. (1998: 76)

⁴⁸ «Los traductores no pueden evitar traducir en función de sus propios condicionamientos sociales, al tiempo que intentan favorecer la negociación de significados entre el emisor del texto original (TO) y el lector del texto traducido (TT), cada uno de los cuales existe en su propio marco social». [T. de A.]

Para Basil Hatim y Ian Mason la traducción es un proceso que incluye una negociación de significado entre autores y receptores de textos –como proponía Vidal Claramonte con su «entre»– y apuestan por «un estudio sistemático de problemas y soluciones a partir de una comparación meticulosa entre los *procedimientos* del texto original y su versión» (Hatim y Mason 1995: 14) en el que el traductor constituye el centro de la actividad comunicativa (Hatim y Mason 1995: 298).

Su MAT se enmarca en el nivel aplicado de los estudios de traducción, ya que prestan especial atención a la crítica y la didáctica de la traducción, así como a la formación de traductores. Además, el modelo les sirve para «investiga[r] cómo las decisiones tomadas por los traductores en sus traducciones pueden proporcionar al evaluador información sobre sus conocimientos y destrezas» (Waddington 1999: 124) con el propósito de diseñar ejercicios de traducción e identificar pautas traductológicas para los estudios prácticos descriptivos y aplicados.

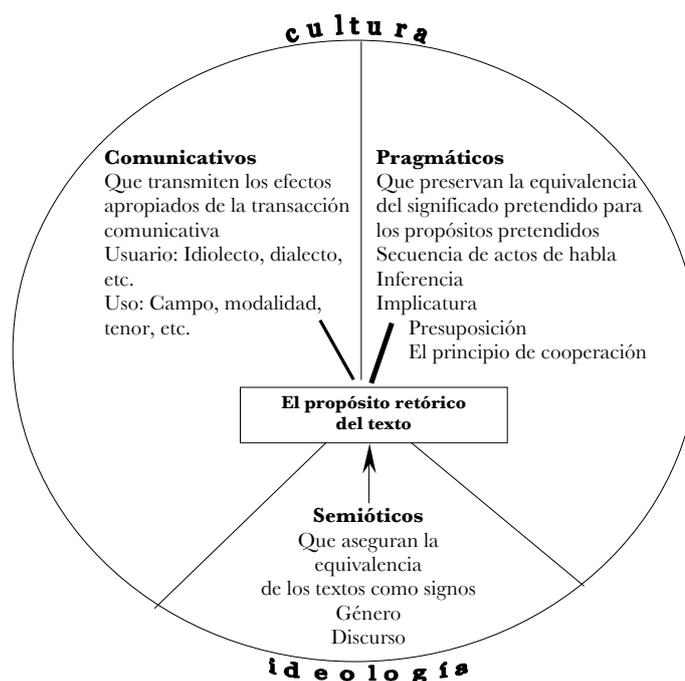
Los autores parten de la idea de que el origen de los errores de traducción se encuentra en la incapacidad de reconstruir el contexto y comprender bien el tipo de texto a causa de un bagaje lingüístico y cultural deficiente. En su propuesta, Hatim y Mason desarrollan su modelo de competencia traductora a partir del modelo de Bachman (en función de la competencia gramatical, sociolingüística, discursiva y estratégica) y diferencian las tres fases que reproducimos en el siguiente cuadro (Hatim y Mason 1997: 205): procesamiento del original, transmisión y procesamiento de la traducción.

LAS DESTREZAS DEL TRADUCTOR DE HATIM Y MASON

<i>source text</i> PROCESSING SKILLS	TRANSFER SKILLS	<i>target text</i> PROCESSING SKILLS
Recognizing intertextuality (genre/discourse/text)	Strategic re-negotiation by adjusting: effectiveness efficiency relevance	Establishing intertextuality (genre/discourse/text)
Locating situationality (register, etc.)		Establishing situationality (register, etc.)
Inferring intentionality	to: audience design task (brief, initiator, etc.)	Creating intentionality
Organising texture (lex. choice, synt. arrangement, cohesion) and structure		Organising texture (lex. choice, synt. arrangement, cohesion) and structure
Judging informativity (static/dynamic)	in fulfilment of a: rhetorical purpose (plan, goal)	Balancing informativity (static/dynamic)
in terms of estimated impact on: source text readership		in terms of estimated impact on: target text readership

Hatim y Mason también reconocen que todo texto depende del contexto en el que se enmarca, por lo que el traductor debe ser capaz de interpretarlo a partir de tres dimensiones contextuales (Hatim y Mason 1995: 303): la dimensión comunicativa «donde quedan incluidas todas las variables que tienen que ver con el campo, la modalidad y el tenor»; la dimensión pragmática «que regula la intencionalidad»; y la dimensión semiótica «que regula la relación mutua de los textos en tanto que signos», que reproducen en el siguiente esquema (Hatim y Mason 1995: 297):

DIMENSIONES CONTEXTUALES DE HATIM Y MASON



La dimensión comunicativa engloba todos los factores relacionados con el usuario y el uso de las variaciones lingüísticas. En esta dimensión intervienen el campo, «[v]ariación del lenguaje determinada por el uso que de éste se hace en los distintos marcos profesionales y sociales, por ejemplo: discurso científico o discurso legal» (Hatim y Mason 1995: 301), el modo, «[e]l medio elegido para la actividad lingüística; en especial, la opción entre el habla y la escritura, aunque también se consideran variables de modalidad distinciones como monólogo y diálogo» (Hatim y Mason 1995: 306) y el tenor, «la relación entre el hablante y el oyente tal como se refleja en el uso lingüístico (por ejemplo, el nivel de formalidad o la distancia relativa entre ambos)» (Hatim y Mason 1995: 308).

La dimensión pragmática depende de la intencionalidad, «[u]n rasgo del lenguaje humano que determina si una forma lingüística es apropiada para la consecución de una meta comunicativa» (Hatim y Mason 1995: 305), en función de la cual deben analizarse las circunstancias y los elementos que rodean al texto para valorar las intenciones del emisor del TO y de la traducción, ya que cada uno construye una realidad y cultura determinadas. Forman parte de esta dimensión las cuestiones léxicas y sintácticas, entre otras consideraciones como la función del texto y la situación extralingüística.

La dimensión semiótica permite abordar las tres dimensiones como interdependientes y ordenar el texto en relación con el contexto. Hatim y Mason distinguen tres categorías semióticas: el género, «[f]ormas convencionales de textos asociados a ocasiones sociales concretas (por ejemplo, el soneto o la receta de cocina)» (Hatim y Mason 1995: 304), el discurso, «[m]odos de hablar y escribir que llevan a los participantes a adoptar determinadas actitudes ante ámbitos de la actividad sociocultural (por ejemplo, el discurso del racismo o el de los formalismos burocráticos)» (Hatim y Mason 1995: 303), y el texto, «[u]n conjunto de funciones comunicativas mutuamente relevantes, estructuradas para alcanzar un propósito retórico» (Hatim y Mason 1995: 308).

Dado que los datos que proporcionan las dimensiones individualmente no son suficientes, Hatim y Mason proponen que éstas interaccionen entre ellas, teniendo en cuenta que se ven sometidas a una serie de restricciones en función del género (restricciones genéricas), del discurso (restricciones discursivas) y del texto (restricciones textuales), estableciendo de este modo una relación jerárquica que determina las decisiones del traductor para favorecer el proceso de transferencia de acuerdo con los factores previamente establecidos.

A raíz de los datos expuestos, comprobamos que Hatim y Mason tienen una visión fundamentalmente pragmática de la traducción porque, más allá de factores meramente lingüísticos, se centran en aspectos culturales para poder explicar el vínculo entre texto y contexto, y en la pedagogía y evaluación de la traducción para conceder al destinatario y al encargo de la traducción la importancia que merecen. Aunque los modelos de análisis textual elaborados en el ámbito de la Traductología (Hatim *et al.* 1990 y 1997; Nord 1991) utilizan una gran variedad de criterios de análisis que cubren prácticamente todos los aspectos textuales y los posibles problemas de traducción, desde nuestro punto

de vista, resultan algo complicados en la práctica debido a que la mayoría de criterios empleados dificultan la adquisición de una conducta experta en el estudiante (La Rocca 2005: 244-245), ya que es en el ámbito académico donde ellos desarrollan principalmente su MAT.

2.5. Hurtado: el marco metodológico propio

Propongo, pues, un acercamiento multi-dimensional e integrador de la descripción del hecho traductor que, de modo holístico, dé cuenta de todas sus propiedades y características.

Amparo Hurtado

Amparo Hurtado se decanta por lo que ella denomina «marco metodológico propio» a partir de una serie de criterios fundamentales basados en la tipología de la traducción, el marco general del análisis y la incorporación de métodos de investigación empíricos.

En función de la distinción que establece entre «método» y «modelo» (v. § 2.), Hurtado delimita en primer lugar el método traductológico para determinar posteriormente el MAT. Aunque desde el grupo de investigación PACTE⁴⁹ identifica tres niveles de estudio en el método empírico-experimental (el conceptual, el metodológico y el analítico) (v. § Metodología), la teórica identifica los que considera los cuatro métodos traductores básicos: 1) el interpretativo-comunicativo, que mantiene la función y el género textual; 2) el literal, que reproduce el sistema lingüístico de partida; 3) el libre, que modifica la traducción en función de los condicionamientos del contexto receptor; y 4) el filológico, que se basa en traducciones anotadas con fines didácticos.

Una vez establecido el método en el que se enmarca la traducción, para desarrollar el MAT Hurtado interpreta la traducción desde dos puntos de vista, como operación textual y como acto de comunicación. La interpretación de la traducción como operación textual nos parece especialmente práctica y aplicable, ya que su clasificación se desarrolla en función de técnicas⁵⁰, problemas y errores, conceptos que no dudamos

⁴⁹ Hurtado es investigadora principal del grupo de investigación «Proceso de Adquisición de la Competencia Traductora y Evaluación» (PACTE) de la Universitat Autònoma de Barcelona.

⁵⁰ Además de las técnicas, Hurtado define las estrategias traductorales como los «procedimientos, conscientes e inconscientes, verbales y no verbales, internos y externos, utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas» (2001: 308), es decir, los recursos con los que cuenta el traductor para orientar el proceso traductológico.

en trasladar a nuestra propuesta de modelo (v. § 3.), ya que creemos que este enfoque potencia la faceta didáctica de la traducción no solo en el ámbito académico, sino también en el profesional, ya que acentúa el carácter «lifelong learning» de esta actividad.

En cuanto a las técnicas de traducción, en la tesis doctoral de Lucía Molina (2001) dirigida por Hurtado, las investigadoras amplían los procedimientos técnicos de Vinay y Darbelnet y proponen dieciocho técnicas de traducción:

PROPUESTA DE TÉCNICAS DE TRADUCCIÓN DE MOLINA

TÉCNICA	DEFINICIÓN	EJEMPLO
Adaptación ⁵¹	Sustitución de un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora	Baseball (I) ⇒ Fútbol (E)
Ampliación lingüística	Adición de elementos lingüísticos	No way (I) ⇒ De ninguna de las maneras (E)
Amplificación ⁵²	Introducción de precisiones no formuladas en el texto original	XXX (A) ⇒ Ramadán, el mes del ayuno de los musulmanes (E)
Calco ⁵³	Traducción literal de una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural	No problem (I) ⇒ No hay problema (E)
Compensación ⁵⁴	Introducción en otro lugar del texto traducido un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original	I was seeking <i>there</i> , Flathead (I) ⇒ En vérité, c'est bien <i>toi</i> que je cherche, O Tête-Plate (F)
Compresión lingüística	Síntesis de elementos lingüísticos	Yes, so what? (I) ⇒ ¿Y? (E)
Creación discursiva	Equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto	Rumble Fish (I) ⇒ La ley de la calle (E)
Descripción ⁵⁵	Reemplazo de un término o expresión por la descripción de su forma y/o función	Panettone (I) ⇒ El bizcocho tradicional que se toma en Noche Vieja en Italia (E)
Elisión ⁵⁶	Supresión en el texto meta de algún elemento de información presente en el texto original	Ramadán, el mes del ayuno de los musulmanes (E) ⇒ XXX (A)

⁵¹ Venuti utiliza el término «domesticación».

⁵² Vinay y Dalbernet utilizan el término «explicitación», y Newmark los términos «equivalente funcional», «expansión» y «paráfrasis».

⁵³ Vinay y Dalbernet utilizan el término «acepción», y Newmark el término «traducción directa».

⁵⁴ Vinay y Dalbernet utilizan el término «concepción».

⁵⁵ Newmark utiliza el término «equivalente descriptivo».

⁵⁶ Vinay y Dalbernet utilizan el término «implicitación», Vázquez Ayora el término «omisión» y Newmark el término «supresión».

Equivalente acuñado ⁵⁷	Uso de un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta	They are as like as two peas (I) ⇒ Se parecen como dos gotas de agua (E)
Generalización ⁵⁸	Uso de un término más general neutro	A pint, please (I) ⇒ Una cerveza, por favor (E)
Modulación	Cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación con la formulación del texto original; puede ser léxica y estructural	XXX (A) ⇒ Vas a tener un hijo (E)
Particularización	Uso de un término más preciso o concreto	Una cerveza, por favor (E) ⇒ A pint, please (E)
Préstamo ⁵⁹	Integración de una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera)	Puro: Lobby (I) ⇒ Lobby (E) Naturalizado: Meeting (I) ⇒ Mitin (E)
Substitución (lingüística, paralingüística)	Cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos, o viceversa	
Traducción literal	Traducción palabra por palabra de un sintagma o expresión	She is reading (I) ⇒ Ella está leyendo (E)
Transposición	Cambio de la categoría gramatical	He will soon be back (I) ⇒ No tardará en venir (E)
Variación	Cambio de elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística	Introducción o cambios de marcas dialectales, cambios de tono, etc.

Respecto a los problemas de traducción, Hurtado los agrupa en las siguientes categorías:

- 1) Problemas lingüísticos. Son problemas de carácter normativo, que recogen sobre todo discrepancias entre las dos lenguas en sus diferentes planos: léxico, morfosintáctico, estilístico y textual (cohesión, coherencia, progresión temática, tipologías textuales e intertextualidad).
- 2) Extralingüísticos. Son problemas que remiten a cuestiones de tipo temático, cultural o enciclopédico.
- 3) Instrumentales. Son problemas que derivan de la dificultad en la documentación (por requerir muchas búsquedas o búsquedas no usuales) o en el uso de herramientas informáticas.

⁵⁷ Vinay y Dalbernet utilizan los términos «equivalencia» y «traducción literal», Newmark utiliza el término «traducción reconocida».

⁵⁸ Newmark utiliza el término «neutralización».

⁵⁹ Venuti utiliza el término «extranjerización» para los préstamos puros, y Newmark los términos «transferencia» y «naturalización» para los naturalizados.

4) Pragmáticos. Son problemas relacionados con los actos de habla presentes en el texto original, la intencionalidad del autor, las presuposiciones y las implicaturas, así como los derivados del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto en que se efectúa la traducción. (Hurtado 2001: 288)

Por último, en cuanto a los errores de traducción, Hurtado reproduce las categorías estipuladas por Delisle en función de la doble tipología: errores de lengua y errores de traducción (Hurtado 2001: 291).

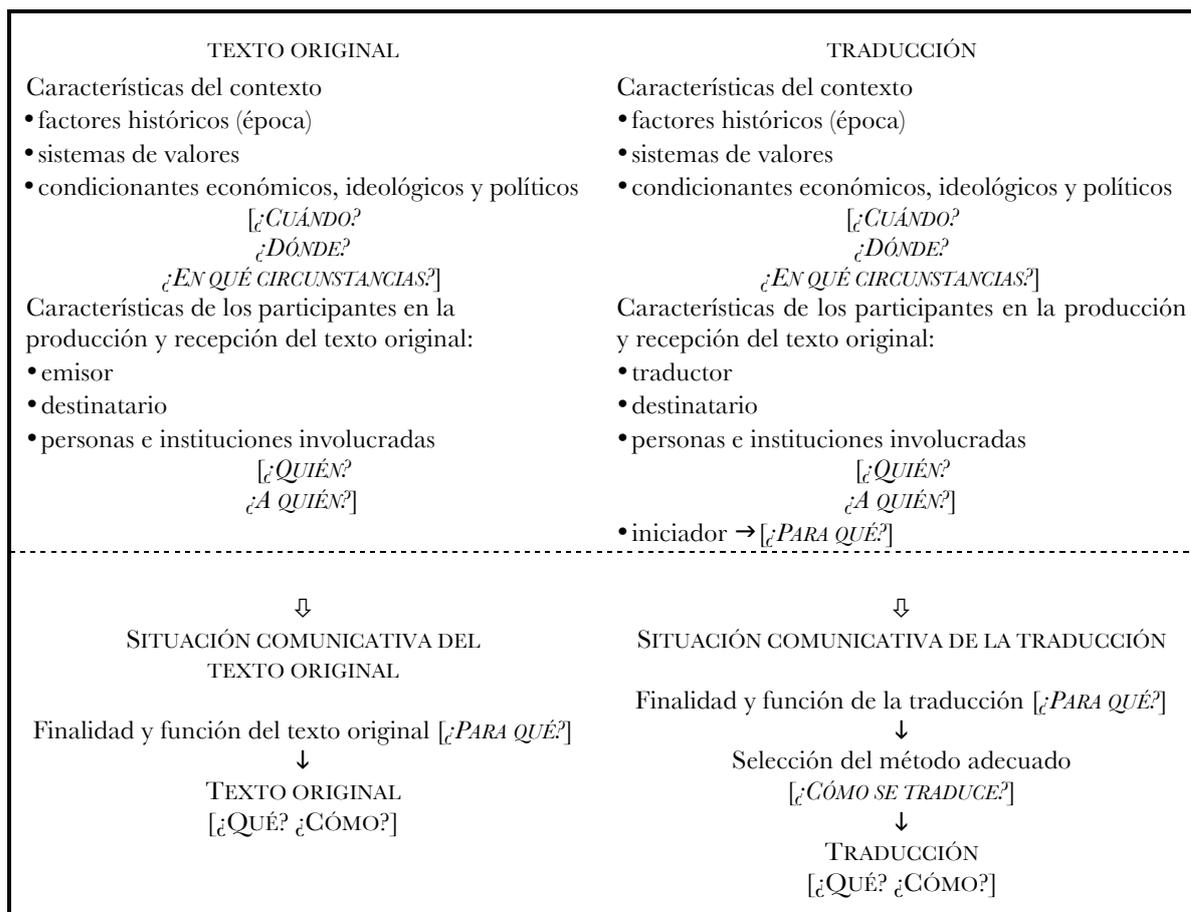
CATEGORIZACIÓN DE FALTAS DE LENGUA Y TRADUCCIÓN DE DELISLE

FALTAS DE LENGUA		FALTAS DE TRADUCCIÓN	
Error que figura en el texto de llegada y que está vinculado a un desconocimiento de la lengua de llegada		Error que figura en el texto de llegada que procede de una interpretación errónea de un segmento del texto de partida y que suele producir un falso sentido, un contrasentido o un sin sentido	
Ambigüedad (no deliberada)	Pleonasmo	Adición	Sin sentido
Barbarismo	Repetición (abusiva)	Anglicismo ⁶⁰	Omisión
Formulación incomprensible	Solecismo	Contrasentido	Paráfrasis
Equívoco (no deliberado)	Zeugma	Falso amigo	Subtraducción
Impropiedad		Falso sentido	Sobretraducción
		Hipertraducción	Traducción libre
		Interferencia	

Desde otra perspectiva, en la interpretación de la traducción como acto de comunicación, Hurtado distingue tres categorías entre los factores de análisis de la situación comunicativa del TO y del TT en el proceso traductológico (Hurtado 2001: 268): las categorías textuales (coherencia, cohesión, progresión temática), las extratextuales (producción y recepción del original y la traducción) y las procesuales (método y estrategia traductores) que resume en el siguiente cuadro (Hurtado 2001: 575).

⁶⁰ Como veremos más adelante (v. § 3.2.3.), creemos que no debemos contemplar únicamente su acepción como error, sino también como préstamo que puede integrarse en la LT.

FACTORES Y PARTICIPANTES EN LA PRODUCCIÓN Y RECEPCIÓN DEL TO Y EL TT



En cuanto a las categorías de análisis contextual que vinculan el TO y el TT con el contexto y los mecanismos socioculturales que lo conforman, destaca tres aspectos fundamentales: los pragmáticos (intención, función, tipo textual, interrelación de actos de habla y acto de habla dominante, y presuposiciones e implicaturas); los semióticos (relaciones intertextuales, género, actitud ideológica y mecanismos de transmisión, y elementos culturales presentes); y los comunicativos (modo, campo, tono, dialecto estándar/no estándar, dialecto geográfico, social y temporal, e idiolecto) (Hurtado 2001: 577).

Por otra parte, si en la interpretación de la traducción como operación textual Hurtado identifica problemas lingüísticos, extralingüísticos, instrumentales y pragmáticos, en el caso de la interpretación de la traducción como acto de comunicación, a partir de los postulados de Hatim y Mason (1990), los problemas de traducción pueden estar originados por la variedad lingüística del uso o por la variedad lingüística del usuario (Hurtado 2001: 579).

Los problemas de traducción causados por la variedad (o variación) lingüística de uso se clasifican en función del campo, que se dan en la traducción de textos especializados porque el traductor debe aportar conocimientos extralingüísticos sobre el campo en cuestión que le permitan comprender y reexpresar los textos que ha de traducir; del modo, que se deben a que en el texto existen marcas de oralidad que representan situaciones de la realidad, por lo que persiguen una verosimilitud lingüística en la forma de hablar de los personajes que el traductor debe conseguir en la lengua meta, aparecen características propias de los textos orales; y del tono, que surgen a raíz de la adecuación del registro vulgar, informal, formal o solemne por parte del traductor.

Los problemas de traducción causados por la variedad (o variación) lingüística de usuario se clasifican en función del dialecto geográfico o temporal, en casos en los que el traductor opta por eliminar las marcas dialectales geográficos (zona) o temporales (época) del TO en la traducción; del sociolecto, en función de la capa social al que pertenezca el narrador o los personajes del TO, distintas estratificaciones sociales; del dialecto estándar, si el traductor no identifica correctamente el uso de las formas estándar o no estándar en el TO; y del idiolecto, en función de un individuo determinado, por lo que el traductor debe determinar la idiosincrasia del emisor en cuestión y reproducirla en la traducción.

En definitiva, creemos que Hurtado proporciona una de las herramientas más elaboradas y consolidadas para el análisis de traducciones, ya que la combinación entre el análisis textual (traducción como texto), el análisis contextual (traducción como acto de comunicación) y la relación entre traducción y diacronía a partir del tratamiento del contexto sociocultural e ideológico se ajusta a los preceptos del modelo que queremos proponer, por lo que tomamos su propuesta como punto de partida para ampliar su clasificación de técnicas, problemas y errores traductológicos y elaborar un esquema más detallado gracias a las aportaciones de otros autores.

2.6. Berenguer: el análisis contrastivo de las lenguas en contacto

La adquisición de la competencia cultural debería ser, por tanto, un objetivo didáctico en los estudios de traducción.

Laura Berenguer

A partir del concepto de competencia traductora, Laura Berenguer desarrolla su modelo de análisis contrastivo y destaca la importancia de las subcompetencias lingüística, discursiva y cultural, que conducen, basándose en Hatim y Mason, al correcto análisis de los niveles morfosintáctico, pragmático y semiótico.

Berenguer se centra en la adquisición de la competencia cultural, ya que ésta «pocas veces ha ido acompañada de una propuesta didáctica concreta que organizara y sistematizara [su] adquisición, y que estableciera unos objetivos y una metodología adecuada» (Berenguer 1998: 120). Para ello, determina los que considera los tres principios básicos que deben desarrollarse en la clase de segundas lenguas para alcanzar tal propósito:

- a) Estudiar la lengua en clave semiótica para determinar la carga cultural de la lengua desde el punto de vista léxico, morfosintáctico y textual, ya que «[t]oda la estructura de la lengua está, de hecho, teñida de la cultura en la que está inmersa» (Berenguer 1998: 121).
- b) Estudiar la lengua y la cultura de forma contrastiva para identificar, exponer y comentar las divergencias lingüísticas y culturales entre las lenguas de trabajo con el objetivo de interpretar el TO desde una nueva perspectiva relativizada de la realidad para cambiarla.
- c) Localizar los elementos semióticos e intertextuales vinculados a la cultura del TO cuya interpretación garantiza la comprensión del TO y su correcta traslación a la LT.

A esta aportación inicial debemos sumar las contribuciones de Berenguer que surgen del «estudio de todos aquellos aspectos que el alumno no puede consultar ni en una gramática ni en un diccionario, y que tienen que ver con el discurso y el sentido del texto» (Berenguer 1999: 136). Para ello, desarrolla su propuesta de análisis contrastivo de lenguas en contacto en el ámbito traductológico a partir de 1) el estudio de la estructura global de la lengua más allá de la gramática favoreciendo el estudio de las dimensiones pragmática y semiótica; 2) la aplicación de un modelo de análisis textual que incluye aspectos más funcionales y comunicativos al margen de los estrictamente lingüísticos; y 3) el análisis contrastivo que supera el nivel lingüístico.

Por lo tanto, la autora basa su modelo de análisis textual no solo en el estudio de los factores extratextuales y los problemas de traducción, sino también en los problemas de cohesión, que permiten estudiar el texto en su totalidad a partir de la interpretación de las referencias textuales, las conexiones y la progresión temática. Considerando estos tres planteamientos fundamentales, y partiendo de las propuestas de Hatim y Mason (1995) y Nord (1991), Berenguer diseña el siguiente MAT.

MODELO DE ANÁLISIS TEXTUAL ADECUADO A LA TRADUCCIÓN DE BERENGUER

<p>1) <u>Los factores contextuales</u></p> <p>a) <i>La dimensión pragmática</i></p> <ul style="list-style-type: none">— Emisor:<ul style="list-style-type: none">– Información general sobre el emisor: biografía significativa, ideología, etc.– Idiolecto.– Dialecto: zona geográfica, grupo social, época.— Receptor:<ul style="list-style-type: none">– Receptor del texto original.– Receptor de la traducción (definido a través del encargo de traducción).— Información específica sobre el texto:<ul style="list-style-type: none">– Tipo de texto, función finalidad, lugar, tiempo...– Registro:<ul style="list-style-type: none">– Campo o tema.– Modo: escrito para ser leído, para ser escuchado, etc.– Tenor: formal, informal, espontáneo, no espontáneo, etc.– Intenciones comunicativas.– Implicaturas e interferencias. <p>b) <i>La dimensión semiótica</i></p> <ul style="list-style-type: none">— Género.— Connotaciones.— Referencias y alusiones, etc.
<p>2) <u>Factores intratextuales</u></p> <ul style="list-style-type: none">— Análisis del texto en su globalidad:<ul style="list-style-type: none">— Cohesión y progresión temática.— Coherencia.
<p>3) <u>Problemas de traducción</u></p> <ul style="list-style-type: none">— Localizar y diagnosticar los problemas de traducción.— Analizar su origen.— Reflexionar sobre las estrategias para solucionarlos.

Respecto a la dimensión pragmática del estudio global de la lengua, Berenguer destaca la información sobre el emisor, el receptor y el texto a partir de un enfoque comunicativo y de la valoración del efecto que produce en los lectores de la LT, las

implicaturas del texto y las conclusiones que pueda sacar el lector potencial, y establece qué aspectos son relevantes en el TT y cuáles no lo son, mientras que, respecto a la dimensión semiótica, Berenguer orienta la traducción hacia la correcta interpretación de las alusiones connotativas del texto en relación con el contexto sociocultural.

Por otra parte, Berenguer no desarrolla los pormenores que integran la dimensión semiótica ni establece una categorización concreta para el tratamiento de los factores extratextuales o los problemas de traducción, por ejemplo.

Sin embargo, la clasificación que propone en su intento de abarcar tanto el enfoque interpretativo como el funcional, a medio camino entre los postulados de Hatim y Mason y de Nord, está condicionada por el triángulo formado por emisor, receptor y texto y recupera, más allá de los conceptos de comunicación y finalidad, elementos clave para el análisis traductológico, entre los que encontramos no solo la identificación del idiolecto del emisor, sino también la identificación de los rasgos que caracterizan al receptor (tanto del original como de la traducción) y el análisis textual para concretar la información específica en torno al texto en términos de tipología, registro e interferencia.

2.7. Bravo Utrera: el modelo de análisis contrastivo textual

Si tenemos en cuenta que todo texto antes de ser traducido debe ser analizado, es necesario hacerse con un repertorio crítico variado que permita abordar textos de distinta naturaleza, sobre todo si éstos se caracterizan por la aparente oscuridad.

Sonia Bravo Utrera y M^a Josefa Reyes Díaz

Sonia Bravo Utrera desarrolla dos MAT en el marco del grupo de investigación TLCSC⁶¹e orientados fundamentalmente a la rama pedagógica de la traducción.

El modelo de análisis contrastivo textual persigue promover la competencia lingüística y lectora para advertir las interferencias entre la LO y la LT y alcanzar así la competencia traductora en la producción del TT.

⁶¹ Bravo Utrera es investigadora principal del grupo de investigación «Traducción, Lenguas y Culturas en la Sociedad del Conocimiento» (TLCSC) de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

El modelo didáctico para la interpretación, análisis del texto original y su traducción busca el conocimiento profundo del TO y proporcionar «un método de trabajo sencillo y operativo, basado en pasos precisos que el alumno puede llegar a realizar en secuencia lógica» (Bravo Utrera 2003: 52), aunque con ello no se garantiza el éxito de la traducción. Como en el caso anterior, el modelo varía en función de las competencias individuales del lector y traductor a partir del sistema de 25 conceptos teóricos que se especifican en el cuadro correspondiente.

MODELO DE ANÁLISIS CONTRASTIVO TEXTUAL DE BRAVO UTRERA

1. Categoría textual y estilo funcional.
2. Tipo de texto y sus características generales. Definición del encargo.
3. Situación comunicativa; factores extralingüísticos. Entorno sociocultural.
4. Análisis contrastivo textual por niveles:
 - Nivel gráfico (color, tamaño y tipo de letra; estructura; «visual bridge»; «visual stimuli»; fotos, dibujos, mapas). Valor semiótico de esta información en el tipo de texto en estudio y su relación con las características generales del tipo de texto y el estilo funcional).
 - Nivel grafológico (puntuación, tipos de párrafos, numeración o no por bloques, según sea el caso).
 - Nivel gramatical (valor semántico de los verbos utilizados, uso de los tiempos verbales; el adjetivo (aposición y posposición: su porqué según el estilo funcional y el tipo de texto; construcciones nominales y verbales; construcciones superlativas; el adverbio y su función emotiva según el texto, coordinación y subordinación; nexos oracionales. Inversiones sintácticas: su valor estilístico.
 - Nivel léxico (estudio del vocabulario; su valor semántico y estilístico, presencia de una terminología específica según el estilo funcional y el tipo de texto; lengua fuente de la terminología: grecolatinismos y anglicismos).
5. Elaboración de un cuadro descriptivo general de los textos contrastados. Semejanzas y diferencias propias de cada estilo y tipo de texto en las lenguas A y B. Precisiones de competencia traductora a partir de los resultados del estudio contrastivo.

MODELO DIDÁCTICO DE BRAVO UTRERA

1. Lectura en silencio.
2. Lectura en voz alta.
3. Identificación de la cadena temática del TO.
4. Identificación de la cadena semántico-lógica del TO.
5. Estilo funcional/género del TO.
6. Resumen en la LO y/o en la LM.
7. Comprobación de la presencia de las ideas fundamentales del TO en los resúmenes.
8. Búsqueda de documentación en la LO y en la LM.
9. Estudio comparativo-contrastivo del TO y el texto paralelo en la LM seleccionado.
10. Definición del encargo de traducción, estudio de las posibles variaciones de función entre el TO y el TM.
11. Trabajo con las unidades de traducción en el TO a partir de su relación con las ideas fundamentales y la cadena semántico-lógica.
12. Técnicas o procedimientos de traducción aplicables.
13. Traducción a la vista. Análisis y comentario de las variantes individuales.
14. Traducción escrita (borrador y traducción).

A pesar de la diferenciación inicial, y teniendo en cuenta que el primero se centra en la relación que se establece entre el TO y el TT y que el segundo marca las pautas que deben seguirse para abordar la traducción, comprobamos que ambos procedimientos tienen puntos en común: el punto 1 del modelo contrastivo (categoría textual y estilo funcional) se corresponde con el punto 5 del modelo didáctico (estilo funcional/género del TO); y el punto 4 del modelo contrastivo (análisis contrastivo textual por niveles: gráfico, grafológico, gramatical y léxico) se corresponde con el punto 9 del modelo didáctico (estudio comparativo-contrastivo del TO y el texto paralelo en la LM seleccionado). Sin embargo, también debemos destacar que nos sorprende no encontrar una relación directa entre ambos en cuanto a la situación comunicativa se refiere. Comprobamos que el entorno sociocultural es el único que no encuentra su correspondencia en las pautas que marcan el modelo didáctico, a pesar de que Bravo Utrera sí las identifica tanto en el modelo contrastivo como en el sistema de conceptos teóricos del modelo didáctico.

De todas formas, el modelo de análisis contrastivo textual nos permite ordenar el proceso de traducción para analizar el TO de acuerdo con el género y la situación comunicativa al que pertenece e identificar las posibles interferencias entre las lenguas de trabajo desde distintos niveles, de modo que el TO se pueda recrear en el TT de acuerdo con el contexto que determine el encargo de la CT, un aspecto que nos parece fundamental y que, como indica Bravo Utrera, «puede ser orientado pedagógicamente con fines determinados y a partir de determinados postulados, con los objetivos de facilitar y sistematizar el aprendizaje de la traducción como destreza y arte» (Bravo Utrera 2003: 51).

Por otra parte, dada la dimensión investigadora y descriptiva de esta tesis, creemos conveniente aportar conceptos pedagógicos a nuestra propuesta, ya que un trabajo de estas características no deja de ser un proceso de aprendizaje en el que plantear nuevos retos para obtener un producto acorde a los preceptos teóricos y metodológicos que nos hemos impuesto.

2.8. Penadés y Alba Quiñones: el análisis de errores

Errare humanum est.

Seneca

En «Las clasificaciones de errores lingüísticos en el marco del análisis de errores» (2003), Inmaculada Penadés recopila los criterios de clasificación de los errores lingüísticos en tres situaciones: la enseñanza del español como lengua extranjera, la enseñanza del español en Bachillerato y la enseñanza de lenguas en las comunidades autónomas bilingües. Esta última es la que nos interesa especialmente, ya que nuestra investigación se desarrolla en un campo de cultivo de transferencias e interferencias abonado por la relación entre el español y el catalán, un ámbito en el que Penadés recomienda desarrollar estudios contrastivos que delimiten las fuentes de conflictos interlingüísticos como áreas propicias para la aparición de errores.

Dada la escasez de trabajos de investigación en el marco del análisis de errores, se centra en las obras más características de esta disciplina –*Análisis de errores y aprendizaje de español/lengua extranjera* de Graciela Vázquez (1991), *Análisis contrastivo, análisis de errores e interlengua en el marco de la lingüística contrastiva* de Isabel Santos (1993), e *Interlengua y análisis de errores en el aprendizaje de español como lengua extranjera* de Sonsoles Fernández (1997)– para «mostrar la conveniencia de aunar, compaginar, interrelacionar la lingüística teórica y la lingüística aplicada a la hora de elaborar una clasificación de errores lingüísticos» (Penadés 2003: 23).

Además de los criterios de clasificación de errores que proponen las tres autoras de referencia, Penadés incluye minuciosos esquemas de clasificación de errores desde el punto de vista morfosintáctico que no entraremos a valorar, ya que en este caso solamente estimamos conveniente la posible inclusión de algunos de los siguientes criterios de clasificación de errores por proporcionar una visión más genérica de acuerdo con la naturaleza traductológica y no puramente lingüística de nuestra investigación.

A continuación, reproducimos el esquema de clasificación de Graciela Vázquez, que relaciona el criterio lingüístico con los distintos niveles de la lengua para evidenciar «dónde se encuentra el error en función de una estructura de superficie y por qué aparece, en función de las causas que lo originan» (Vázquez 1991: 32).

CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN DE ERRORES DE VÁZQUEZ (1991)

Criterio lingüístico:	errores de adición errores de omisión errores de selección falsa errores de colocación falsa errores de yuxtaposición	
Criterio etiológico:	errores intralingüales errores interlingüales errores de simplificación	{ por interferencia fonética por interferencia ortográfica por interferencia léxica por interferencia semántica por interferencia morfosintáctica
Criterio comunicativo:	errores de ambigüedad errores irritantes errores estigmatizantes	
Criterio pedagógico:	errores inducidos vs. creativos errores transitorios vs. permanentes: fosilizados vs. fosilizables errores individuales vs. colectivos errores en la producción escrita vs. errores en la producción oral	

La obra de Isabel Santos muestra un esquema distinto que, según Penadés, viene a demostrar la disparidad de criterios de clasificación de errores en un mismo ámbito de trabajo, aunque existen algunos paralelismos con el propuesto anteriormente:

CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN DE ERRORES DE SANTOS (1993)

Criterio descriptivo:	omisión adición formación errónea ausencia de orden oracional
Criterio pedagógico:	errores transitorios errores sistemáticos
Criterio etiológico-lingüístico:	errores interlingüísticos errores intralingüísticos
Criterio gramatical:	errores fonológicos errores ortográficos errores morfológicos errores sintácticos errores léxicos errores semánticos errores pragmáticos
Criterio comunicativo:	errores locales errores globales

En cuanto a Sonsoles Fernández (1997: 44-48), propone la siguiente clasificación:

CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN DE ERRORES DE FERNÁNDEZ (1997)

Descripción lingüística:	subsistemas { fonología léxico morfosintaxis discurso
	categorias a las que afectan los errores
Descripción de estrategias:	omisión adición falsa elección falsa colocación
Criterio pedagógico:	errores colectivos errores individuales errores transitorios errores fosilizables errores fosilizados errores inducidos por la metodología
Explicación de los errores:	errores ambientales errores internos
Criterio comparativo:	errores evolutivos errores interlinguales errores ambiguos
Efectos comunicativos:	errores que distorsionan la comunicación

Cabe tener en cuenta que las clasificaciones propuestas por estas autoras se basan en un corpus de trabajo concreto, por lo que no se han diseñado para determinar los parámetros generales y excluyentes de aplicación en cualquier ejercicio de análisis de errores. En nuestro caso, nos decantamos por integrar en el MDAT una combinación de los elementos resultantes de las propuestas de Vázquez, Santos y Fernández. Comprobamos en el siguiente cuadro la correspondencia de criterios entre unas y otras.

CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN DE ERRORES SEGÚN VÁZQUEZ, SANTOS Y FERNÁNDEZ

VÁZQUEZ (1991)	SANTOS (1993)	FERNÁNDEZ (1997)
Criterio etiológico	Criterio etiológico y lingüístico	Descripción de estrategias
Criterio lingüístico	Criterio comunicativo	Descripción lingüística
Criterio comunicativo	Criterio pedagógico	Efectos comunicativos
Criterio pedagógico	Criterio gramatical	Criterio pedagógico
	Criterio descriptivo	Criterio comparativo
		Explicación de los errores

Vemos que existen más paralelismos entre los criterios de clasificación de Vázquez y Santos, y que la propuesta de Fernández se aleja no solo en cuanto a conceptos, sino

también en cuanto a la concreción de errores, ya que es ambigua en asuntos como la explicación de los errores o los efectos comunicativos. Por lo tanto, favorecemos la unificación de las categorizaciones de Vázquez y Santos tal y como se detalla a continuación, a pesar de que la ampliaremos más adelante (v. § 3.2.3.). Partimos del modelo de Vázquez por parecernos el más completo, aunque eliminamos el criterio pedagógico, y añadimos el criterio gramatical de Santos porque contempla aspectos que Vázquez no incluye en el criterio lingüístico para medir la competencia gramatical.

CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN DE ERRORES A PARTIR DE VÁZQUEZ Y SANTOS

Criterio lingüístico	{ errores de adición errores de omisión errores de selección falsa errores de colocación falsa errores de yuxtaposición	
Criterio etiológico	{ errores intralingüales ⁶² errores interlingüales errores de simplificación	{ por interferencia fonética por interferencia ortográfica por interferencia léxica por interferencia semántica por interferencia morfosintáctica
Criterio comunicativo	{ errores de ambigüedad ⁶³ errores irritantes errores estigmatizantes	
Criterio gramatical	{ errores fonológicos errores ortográficos errores morfológicos errores sintácticos errores léxicos errores semánticos errores pragmáticos	

Esta propuesta puede complementar las clasificaciones de errores ideadas por estudiosos como Nord, Hatim y Mason, o Delisle, ya que nos parece esencial en todo proceso traductológico recuperar y reivindicar el punto de vista pedagógico del error, que no

⁶² Santos utiliza los términos «interlingüístico» e «intralingüístico» en lugar de «interlingual» e «intralingual», aunque comprobamos por la definición de otros autores que se refieren al mismo concepto. «Los errores interlingüísticos son aquellos en los que se puede ver claramente la influencia de la lengua materna (lo que, previamente, se llamaba ‘interferencia’). [...] Por su parte, los errores intralingüísticos son transferencias internas a la gramática de la lengua extranjera interiorizada, es decir que la lengua materna no ejercería en ellos ninguna influencia» (Contursi 2002).

El error intralingual se origina por «interferencia de la misma lengua que se está aprendiendo o de otra lengua. Esto tiene que ver con el momento de aprendizaje en el que el alumno se encuentra; [...] al sobregeneralizar una regla de la LE, al confundir palabras homófonas, al seleccionar una palabra equivocada y al escribir una letra como suena» (Álvarez y Estrada 2007).

El error interlingual «definido por Freeman en 1991 como cualquier tipo de error que se da por la interferencia de la primera lengua» (El Gebaly 2005).

⁶³ Según Vázquez, los errores de ambigüedad afectan al mensaje, los errores irritantes afectan al receptor y los errores estigmatizantes afectan al emisor (1987).

contemplamos como criterio de análisis como Vázquez, sino como resultado del análisis de cualquier tipo de error porque todo error lleva implícito el carácter pedagógico. Por lo tanto, a partir de las informaciones contenidas en este artículo queremos proponer más adelante un marco de clasificación de errores que se adecue a nuestra investigación y que amplíe los supuestos planteados en el ámbito de la traducción.

Por otra parte, no queremos dejar de hacer referencia a la contribución reciente de Virginia de Alba Quiñones (2009), que amplía las tres clasificaciones comentadas anteriormente y, a pesar de la falta de unificación de la categorización de los errores, reconoce que «[e]s frecuente que sobre una base más o menos unificada cada uno de los estudios desarrolle su propia clasificación, con unos criterios y unas perspectivas que varían entre autores diferentes» (2009: 12). En cuanto a la cuestión metodológica del análisis de errores, cuyas fases identifica a partir de los postulados de Stephen Pit Corder (1967): 1) recopilación del corpus; 2) identificación de los errores; 3) catalogación de los errores; 4) descripción de los errores; 5) explicación de los errores; y 6) terapias propuestas para solventarlos si el análisis de errores tiene una perspectiva didáctica o pedagógica. En la adaptación de estas fases al ámbito traductológico, nos encontramos con que pocos estudios sobre el error en traducción proponen una catalogación, por lo que creemos que éstos pueden sernos útiles para desarrollar nuestra propia clasificación de los errores de traducción.

2.9. Echevarría y Ortega: el modelo de traducción filológica

Imagino, pues, una forma de traducción que sea fea, como lo es siempre la ciencia, que no pretenda garbo literario, que no sea fácil de leer, pero sí que sea muy clara, aunque esta claridad reclame gran copia de notas al pie de la página.

José Ortega y Gasset

Nos parece conveniente incluir en esta revisión un MAT procedente de la traducción filológica. Elena Echevarría y Emilio Ortega parten de la contraposición de la traducción profesional, entendida como «actividad de mediación lingüística y cultural (oral o escrita, intralingüística, interlingüística o intersemiótica) llevada a cabo para transmitir o intercambiar textos o discursos de muy diversa naturaleza» (Echevarría y Ortega 2005: 107), a la traducción filológica, relegada al ámbito académico universitario, esencialmente literario, y fundamentada en «un estudio previo de

contextualización de la obra objeto de traducción y toda una serie de notas a pie de página que explicitan las decisiones de traducción adoptadas» (Echevarría y Ortega 2005: 107).

Los criterios filológicos que caracterizan esta metodología parten de una serie de elementos básicos que varían dependiendo de si se trata de una obra de literatura clásica o contemporánea.

ELEMENTOS DE LA TRADUCCIÓN FILOLÓGICA DE ECHEVARRÍA Y ORTEGA

OBRAS LITERARIAS CLÁSICAS	OBRAS LITERARIAS CONTEMPORÁNEAS
Introducción histórica y/o literaria de la obra, del autor y de su contexto de creación	
↓	
Introducción aclaratoria del traductor sobre la metodología de la traducción	
↓	
Introducción a la transcripción (de haberla) y transcripción	
↓	
La traducción propiamente dicha	
↓	
Notas de traducción	
↓	
Notas de ampliación de información (en ocasiones van unidas a las notas de traducción)	
↓	
Glosario o anexo de ampliación de información (puede ser útil en determinado tipo de obras)	

No identificamos en el cuadro cuestiones sobre el autor o el traductor, la equivalencia o la función, los problemas o las técnicas de traducción, sino que destacan primordialmente factores contextuales cuyo conocimiento nos permite delimitar cuestiones que posteriormente afectarán a la traducción como producto. Por lo tanto, aspectos planteados por las teorías de traducción más recientes se ven complementados por la metodología de la traducción filológica, según la cual se acompaña a la traducción de «[u]na explicitación de la metodología traductológica aplicada» (v. § 3.) y de «[u]na introducción de contextualización histórica y literaria de la obra objeto de traducción» (v. § 4. y ss.). Porque valoramos muy positivamente la rigurosidad de este tipo de análisis, el comentario traductológico de LPD y LPD-ESP y la retraducción están precedidos por la contextualización de la obra y su autora y de la traducción y su

traductor, así como la descripción de la metodología que se ha desarrollado específicamente a partir de la formulación del MAT propio.

2.10. **García Álvarez: el comentario traslativo**

La complementariedad de ambos enfoques [metodología teórica y pedagógica] permitirá en un futuro investigar de manera más detallada los procesamientos mentales de la caja negra del traductor, las fases del proceso, el desarrollo y perfeccionamiento de las teorías aplicables a la descripción del proceso o la sistematización curricular de la enseñanza, entre otros aspectos didácticos.

Ana M^a García Álvarez

Ana García Álvarez establece en su MAT las pautas metodológicas que deben guiar al alumnado en la argumentación escrita de las estrategias aplicadas en el proceso de traducción en un intento de proveer a los futuros traductores de las herramientas necesarias para justificar debidamente las opciones de traducción que implementan en sus trabajos. De ahí que, a partir de la orientación del proceso de planificación, organización y desarrollo del comentario traductológico, la autora establezca como objetivo didáctico final «analizar la mejora del conocimiento declarativo y procedimental» para resolver la carencia de pautas organizativas y favorecer lo que denomina «la *visualización global del proceso traslativo de una manera general y organizada*, con la finalidad de que el alumnado pudiese fundamentar sus estrategias sin perder el horizonte holístico y dinámico del proceso» (García Álvarez 2008: 145).

García Álvarez defiende la redacción de un comentario descriptivo en el que se argumente la implementación de las estrategias traductológicas y se constate el grado de adquisición de las competencias comprendidas en la traducción con el objetivo primordial de motivar el conocimiento especializado de la traducción mediante el uso de herramientas metodológico-argumentativas (García Álvarez 2008: 143). Para ello desarrolla una propuesta esquemática pero completa, ya que, además de ofrecer una visión global de la traducción como proceso y como producto, incluye de forma coherente y estructurada la combinación de argumentos macroestratégicos y microestratégicos a partir del modelo didáctico funcionalista elaborado por teóricos como Nord o Reiß y Vermeer.

MODELO DE COMENTARIO TRASLATIVO DE GARCÍA ÁLVAREZ

1. Instrucciones traslativas del encargo
2. Macrofinalidad del TM
3. Consideraciones y diferencias ideológicas, culturales e informativas entre receptores del TM y del TO
4. Convenciones textuales del TM
5. Defectos del TO
6. Tiempo y lugar de publicación del TM
7. Problemas y diferencias de redacción y de cualquier otra índole relacionados con las intenciones perseguidas en el TM y en el TO
8. Cambios, consideraciones y diferencias en la estructura textual del TM
9. Consideraciones y diferencias entre los actos textuales y actos de habla de ambos textos
10. Similitudes y diferencias entre las relaciones funcionales de las frases de ambos textos
11. Consideraciones y problemas léxicos y terminológicos
12. Consideraciones y problemas estilísticos en el TM
13. Consideraciones y problemas de cohesión en el TM
14. Consideraciones sobre elementos no verbales en el TM
15. Consideraciones y problemas de consulta en diccionarios, enciclopedias, textos paralelos, bases de datos, informantes, etc.
16. Negociaciones con el cliente de la traducción y otros actantes del proceso
17. Temporalización del proceso de realización de la traducción
18. Otras consideraciones
19. Fundamentación de la traducción a partir de los 7 criterios textualidad de Beaugrande & Dressler (1981): situacionalidad, intencionalidad, aceptabilidad, intertextualidad, informatividad, coherencia y cohesión.

Aunque estas pautas se enmarcan específicamente en la clase de traducción, comentamos brevemente a continuación algunos de los factores en los que se centra la autora, ya que no son solamente útiles para el desarrollo de un MAT, sino que nos parecen interesantes para su posible inclusión en el modelo de aplicación en el análisis y traducción de LPD: (1) el encargo de traducción, que permite disponer de la información en la que se enmarca la traducción para planificar la macroestrategia del texto meta y aplicar las estrategias traslativas adecuadas; (3) las consideraciones y diferencias ideológicas, culturales e informativas entre los receptores del TO y del TT, que tiene en cuenta «la idiosincrasia del receptor meta pretendido en el encargo de traducción» (García Álvarez 2008: 149); (4) las convenciones textuales de la traducción, que establecen un vínculo entre las normas del encargo y determinadas recomendaciones textuales; (6) el tiempo y el lugar de publicación de la traducción, ya que pueden existir diferencias sustanciales con el TO que determinen las estrategias vinculadas a estos parámetros; (8) los cambios, consideraciones y diferencias en la estructura textual del TM, que evalúa «la producción interactiva de las intenciones y la estructura textual requerida para el TM, incluyendo las argumentaciones sobre posibles cambios de la

estructura textual» (García Álvarez 2008: 151); (9) las consideraciones y diferencias entre los actos textuales y actos de habla de ambos textos, que favorecen una correcta producción de «la coherencia pragmática en la macroestructura del TM» (García Álvarez 2008: 151) para evaluar las estructuras textuales, las intenciones comunicativas y las convenciones culturales entre original y traducción.

A partir de los principios de delimitación, individualización y argumentación, García Álvarez reivindica la dimensión de la traducción como proceso y, más allá del producto, revaloriza su evaluación en el marco de un modelo empírico basado en la reflexión en torno a factores globales que, al margen de las simples formas lingüística y textual, permiten contemplar la traducción desde una visión más panorámica que favorece la reflexión, la retrospección y el análisis del texto y el contexto para argumentar la implementación de las técnicas pertinentes.

La revisión de las propuestas de MAT prácticos complementa la revisión de los fundamentos de los enfoques teóricos y nos permite identificar en el siguiente capítulo los factores que forman parte del MAT propio. Antes de especificar qué elementos extraemos de cada uno de los modelos precedentes, queremos destacar que nuestra propuesta aspira a crear una herramienta flexible y resolutive, cuya aplicación práctica sea viable y adaptable en los ámbitos académico y profesional, más allá del investigador. Aunque diseñar un MAT no es tarea fácil, si en el primer capítulo proponíamos un enfoque teórico que integrara conceptos procedentes de corrientes distintas, en el ámbito práctico partimos fundamentalmente de aquellas propuestas que se han revelado efectivas en su vertiente empírica para formular un modelo que pueda modificarse para adecuarse a las distintas situaciones que motiven la traducción. Queremos reflejar en la nomenclatura del MAT propio el dinamismo que lo caracteriza –inspirado en parte por la «equivalencia dinámica» de Nida–, por lo que en lo sucesivo nuestra propuesta pasa a denominarse «Modelo Dinámico de Análisis Traductológico» (MDAT).⁶⁴

⁶⁴ Sergio Bolaños Cuéllar (2004 y 2008) también propone un «Modelo Traductológico Dinámico» (MTD), aunque éste difiere considerablemente de nuestra propuesta, ya que el MTD analiza y describe el proceso y el producto traductológicos tomando como eje fundamental la vertiente lingüística y comunicativa de la traducción e identifica tres fases básicas de la actividad traductora: 1) lectura y comprensión del TO, 2) traducción y 3) revisión o crítica del producto.

3. Formulación del Modelo Dinámico de Análisis Traductológico (MDAT)

The personal pleasure derived from translation is the excitement of trying to solve a thousand small problems in the context of a large one. Mystery, jigsaw, game, kaleidoscope, maze, puzzle, seesaw, juggling, these metaphors capture the «play» element of translation without its seriousness.⁶⁵

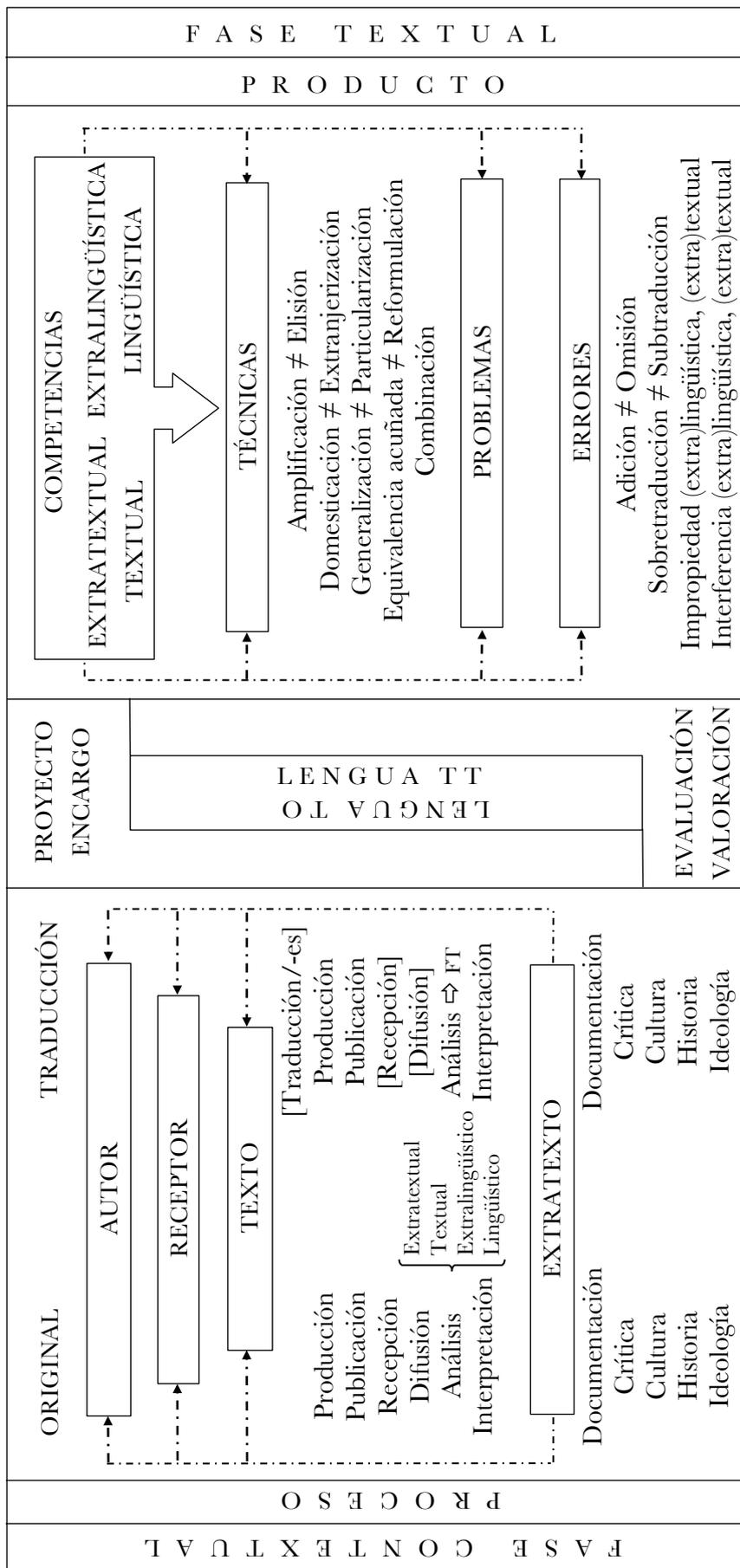
Peter Newmark

Misterio, rompecabezas, calidoscopio, juego, laberinto, acertijo, malabarismo... Newmark atribuyó a la traducción facultades que revelan su complejidad. Como hemos visto en los dos primeros capítulos, conceptos teóricos y prácticos se mezclan con más o menos fortuna en un intento de reglamentar una actividad que, a pesar de venir practicándose desde la antigüedad, probablemente poco entienda de reglas, dada su interdisciplinariedad y versatilidad. Desde Cicerón, Plinio y San Jerónimo hasta Benjamin, Ortega y Nida, qué duda cabe que los investigadores hemos heredado un campo de cultivo que durante siglos muchos se han encargado de abonar. Y es que la experiencia ha permitido alcanzar un grado de especialización que demuestra que la traducción posee particularidades intrínsecas dignas de estudio, además de convertirse en la base sobre la que se fundamentan el conocimiento y la práctica de la traducción. Habiendo observado los principios de algunas de las contribuciones más relevantes de la segunda mitad del siglo XX en los dos capítulos precedentes, estas páginas constituyen un nuevo intento de aproximarnos a la traducción a partir de la integración de pautas teóricas y prácticas orientadas a la elaboración del MDAT que nos permita experimentar y adecuar las recomendaciones y los planteamientos de los que nos precedieron a las necesidades de nuestro particular en el marco de una tesis doctoral, lo cual nos permite.

Presentamos a continuación el diseño del MDAT:

⁶⁵ «El placer personal que proporciona la traducción es la emoción que supone el tratar de resolver mil pequeños problemas en el contexto de uno mayor. Misterio, rompecabezas, calidoscopio, juego, laberinto, acertijo, malabarismo, son metáforas que captan muy bien el elemento “lúdico” de la traducción y no su seriedad». [T. de Virgilio Moya]

FORMULACIÓN DEL MODELO DINÁMICO DE ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO (MDAT)



El MDAT que desarrollamos en los próximos apartados y que implementamos en la segunda parte de esta investigación se divide en dos fases que integran los elementos de estudio que acompañan a la producción del TT, sin olvidar que se trata de factores variables y no preceptivos –dado el carácter dinámico del modelo– que permiten adecuarse a distintos supuestos prácticos, desde la inclusión del comentario contextual en la práctica profesional hasta la realización del comentario traductológico en las aulas universitarias.

Como hemos adelantado, el MDAT se divide en dos fases. En el desarrollo de la primera, la contextual, se contempla la traducción como proceso y se toman en consideración aspectos de la dimensión pragmática, en la que intervienen elementos como el estudio del autor, el receptor y el extratexto tanto del original como de la traducción. La segunda fase, la textual, parte de la traducción como producto y pretende alcanzar la competencia traductora a partir del análisis del TO y del TT en virtud de la propuesta, descripción y argumentación de técnicas para resolver problemas y errores de traducción. Pero antes de profundizar en cada una de ellas, queremos referirnos primero a tres elementos del MDAT que conforman un espacio intermedio que vincula ambas fases: la lengua, el proyecto/encargo y la valoración/evaluación.

Integramos en nuestra propuesta conceptos de cada uno de los cinco enfoques desarrollados en el primer capítulo y, aunque hemos establecido que predominan los conceptos pertenecientes a los enfoques descriptivo, interpretativo y hermenéutico, en relación con los enfoques lingüístico y funcionalista, no podemos dejar de incluir en nuestra propuesta los dos pilares en torno a los cuales éstos se construyen: la lengua y el encargo.

Por una parte, la lengua constituye, además del instrumento de transmisión entre textos, un continente cuya forma varía en función de la carga significativa que se le otorgue en relación con múltiples factores en distintos ámbitos de aplicación, por lo que su uso no puede desvincularse de ninguna de las dos fases en torno a las que se desarrolla la traducción como proceso y como producto. Y es que, si se considera imperativo que el traductor sea competente en la LT, no es menos preceptivo que el mismo traductor sepa identificar la carga histórica, simbólica o cultural que pueda contener la LO.

Por otra parte, si entendemos que original y traducción se complementan en la difusión del conocimiento humano, el encargo (Nord) o proyecto de traducción (Vázquez Ayora) permite establecer una relación simbiótica entre ambos mediante la concreción de criterios variables en función de la motivación de la traducción para pautar el proceso traductor y alcanzar el producto traducido, ya sea en el ámbito académico, profesional o, como en este caso, investigador. A este respecto, el modelo propuesto por Echevarría y Ortega en el marco de la traducción filológica también contribuye a la delimitación del proyecto con la presentación del marco investigador, la delimitación de la hipótesis y los objetivos, la justificación metodológica y el establecimiento de los criterios y pautas en función de los cuales se desarrollan los capítulos sucesivos (v. § Presentación y ss.).

Por último, creemos necesario reservar un espacio para el estudio de los resultados de la aplicación del MDAT. La valoración o evaluación de toda actividad traductológica no debe limitarse a los artículos especializados de los traductores investigadores o a las aulas universitarias en las que se forman los traductores aspirantes, sino que también en el ámbito profesional debemos promover la reflexión en torno a las fases contextual y textual de la traducción y fomentar la capacidad de argumentar la adopción de los recursos pertinentes y defenderlos en relación con el encargo o proyecto inicialmente establecido. Todo ello, al amparo del concepto de lealtad (Nord), en contraposición a los conceptos de equivalencia y fidelidad, para complementar el espacio «entre» (Vidal Claramonte) reservado a la ética traductológica (v. § 8.).

Desarrollamos a continuación los factores que comprenden cada una de las dos fases diferenciadas del MDAT.

3.1. La traducción como proceso: fase de análisis contextual

The process of translating comprises in its essence the whole secret of human understanding of the world and of social communication.⁶⁶

Hans Georg Gadamer

La primera fase del MDAT se desarrolla a partir de las propuestas del enfoque interpretativo en relación con el sentido, en función del cual examinamos los elementos periféricos de la traducción y adquirimos los conocimientos que nos permiten establecer

⁶⁶ «El proceso de traducción encierra en su esencia el secreto global de la comprensión humana del mundo y de la comunicación social». [T. de A.]

los presupuestos que determinan la lectura de la obra y su contexto en relación con la traducción. Aquí, las hipótesis del enfoque interpretativo facilitan revertir el significado a veces simplista que se atribuye popularmente a esta novela protagonizada por una *menestraleta* de Gràcia y analizar LPD a partir de las circunstancias que determinaron la vida literaria de su autora para trasladarlas y visibilizarlas en nuestra propuesta de traducción, ya que, como MR afirmó, la novela «és producte d'una nostàlgia, és un reflex de tot l'enyorament del meu país» (Miró y Mohino 2008a: 189) y su escritura estuvo condicionada por las realidades que le tocó vivir (v. § 4.).

Antes de especificar qué componentes integran la fase contextual, queremos subrayar y reclamar la importancia del análisis de la traducción como proceso, dada la omisión habitual de esta etapa entre el colectivo profesional, e impuesta en parte por las condiciones laborales de un mercado que no motiva el estudio previo de la obra. De este modo, se excluye la competencia pragmática del traductor (académico, aspirante o profesional) de un proceso que le permite emprender la traducción con unas capacidades extralingüísticas que, si bien no garantizan el éxito del TT, favorecen que la tarea se fundamente en unos criterios predefinidos en virtud de la interpretación previa del texto y de los factores que lo completan.

Distinguimos en esta fase del MDAT cuatro factores (autor, receptor, texto y extratexto) a partir de las propuestas, fundamental aunque no exclusivamente, de Hurtado (v. § 2.5.) y Berenguer (v. § 2.6.), y partimos de la idea de que en el MDAT se contemplan dos supuestos: 1) el estudio análogo del original y su traducción para valorar la posibilidad de proponer una retraducción; y 2) el estudio del original para su posterior traducción.

Hatim y Mason (v. § 2.4.) contribuyen al desarrollo de los estudios traductológicos con la identificación de las dimensiones contextuales (comunicativa, pragmática y semiótica) en un modelo contrastivo fruto del análisis de los ejercicios de sus estudiantes. A partir de la individualización de las tres dimensiones, Berenguer (v. § 2.6.), atendiendo también a Nord (v. § 2.3.), desarrolla en su modelo la dimensión pragmática, en la que encontramos tres de los cuatro conceptos que, desde nuestro punto de vista, mejor se ajustan al análisis práctico de la traducción, por lo que no dudamos en adoptarlos y adecuarlos al MDAT.

- a) Autor del TO y del TT, cuya información puede variar en función de la adecuación a los factores que se contemplan en el extratexto de la obra literaria que se analiza.

De acuerdo con el estudio de las obras literarias en su versión original y traducida, la información que se proporciona en relación con los productores de los textos, autor y traductor, varía sustancialmente. Si es justo que se tengan en consideración los datos pertinentes en torno al autor del TO, no es menos injusto que la atención al autor de la traducción dependa de la fama de la que éste pueda gozar –cuando un autor reputado se convierte en traductor o autotraductor– o de la relación que establezca con el autor del TO en los casos en los que ambos mantienen relaciones de colaboración en el proceso de traducción. Por lo tanto, del mismo modo que suele incluirse el análisis de los receptores del TO y del TT en el planteamiento traductológico, deberíamos considerar también la contribución del escritor de la traducción, de modo que en la aplicación del MDAT en LPD dedicamos un apartado al autor de la primera traducción de LPD al español (v. § 6.2.).

- b) Receptor del TO y del TT, cuyo tratamiento varía de acuerdo con el proyecto o encargo en el que se enmarca el texto.

Mientras que en el primer caso es probable que, más allá del deseo de escribir, pocas veces un autor se cuestiona cuál es el perfil del lector del TO, en el segundo, se exige averiguar las características de los lectores de la traducción para determinar las estrategias traductológicas que puedan implementarse. Sin embargo, aunque en el marco de esta tesis el lector de la traducción literaria que proponemos está condicionado por la actividad investigadora, estamos convencidos de que, especialmente en el ámbito de la traducción literaria, se corre el riesgo de traducir para el lector como si de un torpe intelectual se tratara, ya que algunos enfoques se empeñan en condicionar las estrategias traductológicas a los conocimientos que se le suponen a un público heterogéneo cuya capacidad de comprensión se cuestiona hasta llegar a modificar y explicitar en la traducción aspectos que no se especifican para el lector del TO. Por lo tanto, creemos que, teniendo en cuenta que la subjetividad de la recepción convierte toda lectura en una nueva interpretación del texto, la traducción no puede estar sujeta a unos criterios que, en virtud de un lector prototípico, pueden llevar al traductor a distanciarse del TO en favor exclusivamente de la comunicación.

c) TO y TT.

En el caso del TO, presente en los dos supuestos planteados anteriormente, el MDAT abarca, desde nuestro punto de vista, la producción, publicación, recepción, difusión, análisis e interpretación del texto. Mientras que la producción, publicación, recepción y difusión están ligadas directamente al contexto del proyecto, abordamos el análisis y la interpretación del original desde cuatro perspectivas distintas: 1) textual (tipología, registro, temática, etc.); 2) extratextual (interacción entre el texto y el contexto); 3) lingüística (niveles morfológico, sintáctico, léxico, semántico y ortográfico); y 4) extralingüística (en la que destaca, por ejemplo, el análisis de los referentes culturales).

En el caso del TT, presente en el primer supuesto, el MDAT contempla las mismas fases, además de la existencia de traducciones previas. Sin embargo, cuando aplicamos el MDAT en el análisis de obras literarias para su posterior traducción y análisis traductológico, excluimos las fases de recepción y difusión de la traducción y realizamos el análisis y la interpretación a partir de las propuestas comprendidas en la fase textual del MDAT, como veremos en el apartado siguiente.

Por último, aunque Hurtado contribuye primordialmente al diseño de la fase textual, las propuestas de la teórica también complementan, aunque en menor medida, la fase contextual del MDAT a partir del análisis de la traducción como acto de comunicación, sumando a las aportaciones de Berenguer (v. § 2.6.) y Newmark (v. § 2.2.) la noción de «categoría extratextual» en la que se integran la producción y recepción del TO y del TT de acuerdo con los factores espaciales y temporales. Sin embargo, en el MDAT, asignamos al concepto una nueva nomenclatura y lo vinculamos a factores que complementan no solo al texto, sino también al autor y al lector tanto del TO como del TT.

- d) Extratexto, entendido como el espacio que reservamos para el tratamiento de factores variables que pueden vincularse individualmente o conjuntamente a los tres elementos anteriores y que guardan relación con «el conjunto de circunstancias históricas, culturales, biográficas y, sobre todo, de códigos artísticos y literarios» gracias al cual «el texto deviene plenamente significativo» (Estébanez 2006: 184).

En el caso del análisis de obras literarias, incluimos el trabajo de documentación que nos lleva a individualizar estudios críticos que contribuyen a comprender factores culturales, históricos e ideológicos en relación con el autor, el lector y el texto, además de otros aspectos que, tal y como recomendaban Echevarría y Ortega (v. § 2.9.), contribuyen al análisis con «[u]na introducción de contextualización histórica y literaria de la obra objeto de traducción» (v. § 4. y ss.).

Hasta aquí, los cuatro elementos que intervienen en la fase contextual. Especificamos a continuación los factores que influyen en la fase textual del MDAT.

3.2. La traducción como producto: fase de análisis textual

I have always maintained that translation is essentially the closest reading one can possibly give a text. The translator cannot ignore "lesser" words, but must consider every jot and tittle.⁶⁷

Gregory Rabassa

La segunda fase del MDAT se desarrolla a partir de las propuestas de los enfoques descriptivo y hermenéutico. Descriptivo porque analizamos, argumentamos y defendemos la traducción como producto de un ejercicio de traslación en el que intervienen distintas competencias; y hermenéutico porque proponemos opciones de traducción que pueden contradecir las normas tradicionalmente establecidas para reivindicar cuestiones interpretativas determinadas en el planteamiento inicial. Para ello, desarrollamos el análisis y la interpretación del TT a partir del tratamiento de las técnicas, los problemas y los errores de traducción de acuerdo con las cuatro competencias a las que nos hemos referido anteriormente con respecto al TO y cuyo dominio permite valorar las destrezas en torno a la traducción como producto y alcanzar la competencia traductora⁶⁸:

⁶⁷ «Siempre he defendido que la traducción es en esencia la lectura más precisa que se puede realizar de un texto. El traductor no puede ignorar las palabras "menores", debe tener en cuenta hasta el más mínimo detalle». [T. de A.]

⁶⁸ Simplificamos la propuesta del grupo PACTE, que determina que la competencia traductora la integran: la competencia comunicativa en las dos lenguas, la competencia extralingüística, la competencia de transferencia, la competencia instrumental y profesional, la competencia psicofisiológica y la competencia estratégica (PACTE 2001: 41).

- a) La competencia textual, que se basa en la estructuración multidimensional de la información incluida en el texto como producto y que recoge conceptos propios de la retórica tradicional a partir de la identificación de la *inventio*, la *dispositio* y la *elocutio* para desarrollar los distintos niveles textuales y obtener un producto coherente y cohesionado.
- b) La competencia extratextual, que tiene que ver con la representación del contexto en el que se produce el texto a partir de referentes externos de carácter cultural, documental, histórico e ideológico en función de los cuales la comprensión contextual completa la comprensión textual, tal y como sugiere el comentario traslativo de García Álvarez (v. § 2.10.) al contemplar las consideraciones culturales, ideológicas y documentales.
- c) La competencia lingüística que, más allá del modelo de análisis contrastivo textual de Bravo Utrera (v. § 2.7.) a partir de los niveles léxico, gramatical, ortográfico⁶⁹ y textual, analiza las técnicas, los problemas y los errores de traducción mediante el uso de la lengua a partir de la capacidad de expresión, transferencia y producción del texto y del dominio de las estrategias lingüísticas en los niveles léxico, morfológico, ortográfico, semántico y sintáctico.
- d) La competencia extralingüística, entendida como la carga intrínseca contenida en una palabra hasta ampliar el significado del término en función de los factores exofóricos con los que se relaciona fuera del texto. A este respecto, Newmark (v. § 2.2.), partiendo de un enfoque ligeramente funcional, se aproxima al enfoque interpretativo con la inclusión del concepto de cultura⁷⁰ en la traducción de los textos literarios, que organiza en función de la ecología, la cultura material, la cultura social, la organización social, y los gestos y hábitos. Sin embargo, a partir de la propuesta de Newmark y de la clasificación tradicional de la cultura (tópica, histórica, conductual, normativa, funcional, mental, estructural y simbólica) (Kroeber y Kluckhohn: 1952), proponemos organizar los referentes culturales en

⁶⁹ Creemos que es más apropiado referirse al nivel ortográfico en lugar de al grafológico, que Bravo Utrera utiliza para hacer referencia, entre otras, a las cuestiones de puntuación.

⁷⁰ Desde el punto de vista filosófico, la cultura es «la objetivación del espíritu, que implicaría tanto el proceso de humanización del individuo como el conjunto de instituciones (sociales, políticas, religiosas, etc.) y productos humanos (técnicos, científicos, artísticos, etc.) que conforman la vida de la persona y de la sociedad en el curso de la historia» y, desde el punto de vista semiótico, «un conjunto de sistemas (antropológico, político, filosófico, estético, etc.) que hacen posible la organización, convivencia y cohesión entre los miembros de una determinada sociedad». (Estébanez 2006: 115)

virtud de las siguientes categorías y subcategorías, aunque sin limitarnos exclusivamente a ellas, por lo que en cada caso pueden incluirse o excluirse las subcategorías pertinentes:

PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES

Cultura material	{ geográfica (lugares y espacios) idiosincrática (distintivos individuales o colectivos) instrumental (objetos, herramientas, utensilios, indumentaria, etc.) gastronómica (alimentos, recetas, etc.)
Cultura social	{ convencional (realidades económicas, jurídicas, políticas y sociales) espiritual (creencias religiosas y juicios morales) folclórica (costumbres y tradiciones populares) histórica (acontecimientos pasados dignos de la memoria colectiva) simbólica (figuras determinadas por convenciones sociales)

Por último, en relación con la fase textual, a continuación clasificamos las técnicas, los problemas y los errores de traducción de acuerdo con la categorización de las cuatro destrezas que, desde nuestro punto de vista, forman la competencia traductora en el MDAT.

3.2.1. Identificación y clasificación de las técnicas de traducción

Strategies do not solve translation problems;
they are merely plans that can be implemented
in an attempt to solve problems.⁷¹

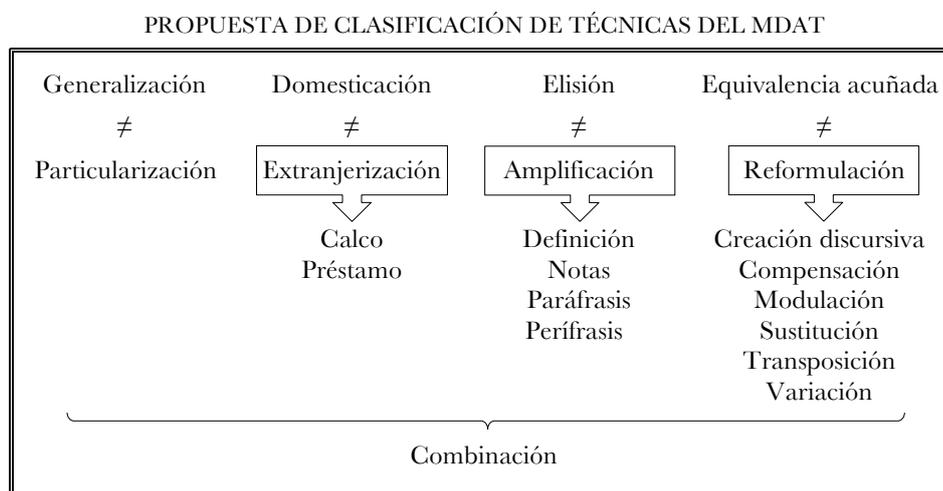
Donald Kiraly

En cuanto a las técnicas de traducción, adoptamos inicialmente la clasificación propuesta por Molina y Hurtado (v. § 2.5.) porque consideramos que, además de ser la más reciente⁷², se ha revelado eficiente en la identificación e implementación de técnicas de traducción, ya que Molina (2001) demostró su aplicación práctica en su tesis doctoral sobre el análisis de obras literarias en la traducción del español al árabe de *Cien años de*

⁷¹ «Las estrategias no resuelven problemas de traducción; no son más que la implementación de intentos para solucionarlos». [T. de A.]

⁷² Al margen de Vinay y Darbelnet (1958), Nida (1964), Vázquez Ayora (1977) y Newmark (1992), a los que ya nos hemos referido anteriormente, destacamos también las propuestas de Malblanc (1968), Wotjak (1981), Faerch y Kasper (1983), Lörscher (1991), Chesterman (1997) o Malone (1998).

soledad de Gabriel García Márquez. Sin embargo, hemos decidido reestructurar y simplificar la identificación de técnicas realizada por las teóricas en virtud de una agrupación por binomios, ya que entendemos que algunas de ellas pueden considerarse en realidad subcategorías de otras más genéricas. Reproducimos a continuación el listado provisional de técnicas de traducción⁷³:



La generalización (o hiperónimo) y la particularización (o hipónimo) consisten respectivamente en «utilizar términos más generales o neutros» (Hurtado 2001: 637) y en «utilizar términos más precisos o concretos» (Hurtado 2001: 640), que no deben confundirse con la «sobretraducción» o la «subtraducción», que constituyen errores de traducción. Sin embargo, teniendo en cuenta que nuestro MDAT contempla como supuesto el estudio paralelo del TO y el TT para su retraducción, creemos que debemos ampliar el alcance de los dos términos para referirnos a aquellos casos en los que, más allá de la contraposición con el original, entre las traducciones previas y la propuesta de retraducción encontramos muestras de generalización y particularización.

La domesticación⁷⁴ se opone a la extranjerización⁷⁵, que recoge como subcategorías el calco y el préstamo⁷⁶, ya que ambos se basan en elementos lingüísticos procedentes de lenguas extranjeras que se integran en la LT.

⁷³ Reproducimos las definiciones propuestas por Delisle (1999) y Hurtado (2001) –a partir de Molina– a menos que no coincidamos con su interpretación o consideremos oportuno particularizarlas.

⁷⁴ La domesticación omite los rasgos culturales propios del original extranjero y los sustituye por rasgos culturales en los que los lectores de la lengua meta se puedan reconocer, de modo que la traducción no actúa como tal, sino como el original, por lo que consiste en «reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora» (Hurtado 2001: 633). También «adaptación», «traducción libre» o «versión libre».

⁷⁵ La extranjerización consiste en trasladar directamente al texto meta elementos lingüísticos y culturales propios de la lengua y la cultura del original para mostrar las diferencias lingüísticas y culturales entre

- a) El calco⁷⁷ resulta de la formación de un término o expresión por imitación de la estructura o el significado de una palabra extranjera y consiste en «traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero; puede ser léxico y estructural» (Hurtado 2001: 634). Sin embargo, a este respecto cabe destacar que el calco puede constituir una fuente de errores cuando la traslación de los elementos compromete el sentido o dificulta la comprensión del texto por ceñirse excesivamente a las estructuras léxicas y sintácticas de la lengua origen. Por lo tanto, cabe destacar que el «calco», a pesar de introducir en la lengua un neologismo creado a partir de la traducción literal de las unidades lingüísticas de una palabra o expresión extranjera, suele estar vinculado con los errores de traducción motivados por la interferencia entre lenguas –Hernández García (1998) o Domínguez Vázquez (2001)–. Sin embargo, aquí lo incluimos entre las técnicas de traducción y planteamos al necesidad de establecer una nomenclatura específica para los «calcos» incorrectos derivados de la interferencia entre lenguas (v. § 3.2.3.).
- b) El préstamo resulta de la integración de un elemento lingüístico, fundamentalmente léxico, procedente de otra lengua (del alemán, «germanismo»; del español, «hispanismo» o «castellanismo»; del francés, «galicismo», del inglés, «anglicismo»; etc.) cuando la LT carece de una correspondencia lexicalizada y consiste en «integrar una palabra o expresión de otra lengua sin modificarla. Puede ser puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera)» (Hurtado 2001: 640).

La amplificación⁷⁸ se opone a la elisión⁷⁹ y comprende como subcategorías la definición descriptiva, las notas, la paráfrasis –que Delisle incluye entre los errores de traducción–

original y traducción. También «exotización», «naturalización», «préstamo», «traducción calco», «traducción literal» y «transparencia».

⁷⁶ No deben confundirse con los «barbarismos», que constituyen un error de traducción.

⁷⁷ También «traducción calco» o «traducción palabra por palabra».

⁷⁸ La amplificación consiste en introducir «precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor» (Hurtado 2001: 633) para «reformular una idea o reforzar el sentido de una palabra del texto de origen cuya correspondencia en la lengua de llegada no goza del mismo grado de autonomía» (Delisle *et al.* 1999: 223). También «explicitación».

⁷⁹ La elisión consiste en «no formular elementos de información del texto original» (Hurtado 2001: 636), ya que «éstos se pueden deducir de manera evidente del contexto o de la situación que se describe» o porque «los hablantes de la lengua de llegada los sobreentienden» (Delisle *et al.* 1999: 255). También «implicitación». No debe confundirse con la «omisión», que constituye un error de traducción.

y la perífrasis –que Delisle propone como sinónimo de «amplificación»–. No debe confundirse con la «adición», que constituye un error de traducción.

- a) La definición descriptiva se corresponde con la técnica denominada «descripción»⁸⁰ por Molina y Hurtado (v. § 2.5.), lo que nos lleva a proponer un cambio de nomenclatura para diferenciar la descripción como técnica de traducción de la descripción como modalidad textual discursiva, por lo que, por analogía con la figura retórica de la «definición», decidimos denominarla «definición descriptiva».
- b) Las notas son referencias de carácter didáctico que permiten ilustrar particularidades del TO con información adicional «por lo general cultural (aclaración de la diferencia entre las culturas de la LO y la LT), técnica (en relación con el tema) o lingüística (explicación del uso irregular de los vocablos), y depende, a diferencia del original, de las exigencias de sus lectores» (Newmark 2004: 129-130). A este respecto, cabe desvincular las notas del concepto de intraducibilidad, ya que su uso puede deberse a distintos motivos y no acostumbra a responder a la falta de recursos por parte del traductor. Las encontramos, por ejemplo, en *The Pigeon Girl* (1967), la traducción de LPD al inglés de Eda O'Shield⁸¹.

⁸⁰ La definición descriptiva «consiste en reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función» (Hurtado 2001: 635) y constituye una variante de la amplificación porque resuelve la ausencia de conceptos en la lengua y cultura meta con la adición de referencias o explicaciones del elemento que corresponda.

⁸¹ Notas al pie en 1) «the Quarry» (la Pedrera), «A controversial block of flats built by Gaudí in the Passeig de Gracia» (pág. 14); 2) «the Reporters» (els Periodistes), «A building site in Gracia bought by the Press Association for reporters' houses» (pág. 18); 3) «the Josepets» (els Josepets), «A square in Gracia, probably a popular corruption of Ferdinand Lesseps who enjoyed considerable renown in Barcelona» (pág. 27); 4) «If you have a craving don't touch yourself, and if you do touch yourself, touch your bottom» (toca't el darrera), «So that the object of the craving, when it appears on the child, will at least not be visible» (pág. 53); 5) «*palangra*» (palangra), «A way of catching fish which leaves them undamaged» (pág. 67); 6) «three quarters of a peseta» (deu rals), «At that time the equivalent of 6d» (pág. 79); 7) «They had taken out the sliding glass doors which cut off the alcove, and only the archway was left» (una sala i alcova que havien fet moderna i n'havien arrencat les vidrieres que separaven i només quedava l'arc del bastiment), «A survival of a custom prevalent in eighteenth-century Europe: friends were received in the main part of the room and only intimates permitted to the alcove, behind the glass doors» (pág. 80); 8) «the Kings» (els reis), «Catalan children do not get their presents at Christmas from Santa Claus, but on the Feast of the Epiphany (January 6th) from the Three Wise Kings. The children leave lay and sherry for the camels and the Kings, who apparently appreciate them» (pág. 81); 9) «St Eulalia», «Roman martyr, ancient patron saint of Barcelona» (pág. 83); 10) «Tibidabo», «Mountain behind Barcelona, so called because popular legend had it that it was here that the devil tempted Christ. 'Tibi dabo'—I will give you, etc.» (pág. 97); 11) «a scrap still sticking to a wall» (aquell cartell que deia que havíem de fer tancs), «At the beginning of the Civil War, the Government issued a poster saying: 'Make tanks, tanks, tanks', which amused everyone at the time as being nonsensical» (pág. 143); 12) «she's homesick for the pigeons» (s'enyora dels coloms), «There is a play on words here: *senyora* (lady) and *s'enyora* (she is homesick)» (pág. 180); y 13) «And the first courtship, the getting to know each other, lasted a long time and now it gave way to the second, the preparation for the wedding» (I del festeig per acostumar-se l'un a l'altre, que va ser un festeig llarg, van

- c) La paráfrasis es el «desarrollo explicativo de un texto, sin alterar su contenido, para hacerlo más asequible» (Estébanez 2006: 387), por lo que discrepamos de Delisle cuando la incluye entre los errores de traducción por considerar que el empleo abusivo de enunciados inútilmente largos entorpece la redacción de la traducción.
- d) La perífrasis⁸² es «una figura retórica consistente en aludir a una realidad no con el término preciso sino sustituyéndolo con una frase» (Estébanez 2006: 397) para potenciar las funciones estética y poética, especialmente en los textos literarios.

La equivalencia acuñada⁸³ se opone, desde nuestro punto de vista, a la compensación⁸⁴, creación discursiva⁸⁵, la modulación⁸⁶, la sustitución⁸⁷, la transposición⁸⁸ y la variación⁸⁹, ya que con la equivalencia acuñada el traductor se sirve de una fórmula reconocida como equivalente, mientras que con el resto el traductor debe desviarse de la forma de expresión de la lengua original por distintos motivos, desde condicionantes gramaticales (transposición) a propuestas hermenéuticas (creación discursiva). Aquí creemos que la compensación, la creación discursiva, la modulación, la sustitución, la

passar al festeig de preparació de casament), «Courtship falls into three stages in Catalonia: after a boy and a girl become friends, *novi, novia*, they begin the *festeig*—literally life is a ‘festival’; when they become engaged they are *promes* and *promesa*, this is the *prometatge*; finally they are *nuvi* and *nuvia*, bridegroom and bride» (pág. 193).

⁸² Tipos de perífrasis:

[...] definitoria, cumple la función de aclarar o explicitar el significado del léxico [...]; gramatical, de tipo verbal [...], nominal [...], adverbial [...], etc.; eufemística, cuando, por ciertas normas de cortesía, o por el deseo de no herir la sensibilidad del oyente, se evita una palabra tabú [...]. Finalmente, hay un tipo de circunlocución surgida expresamente con fines estéticos para realzar o sublimar una realidad mediante un proceso metafórico, metonímico, etc.: es la perífrasis poética o literaria. (Estébanez 2006: 397)

⁸³ El equivalente acuñado consiste en «utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua de llegada» (Hurtado 2001: 636). También «traducción reconocida» o «reactivación».

⁸⁴ La compensación es la inserción «en otro lugar del texto [de] un elemento de información o un efecto estilístico que no ha podido reflejarse en el mismo sitio en que está situado en el texto original» (Hurtado 2001: 634).

⁸⁵ La creación discursiva consiste en «establecer una equivalencia efímera totalmente imprevisible fuera de contexto» (Hurtado 2001: 635) cuando en la LM no existen correspondencias oracionales, sintagmáticas o terminológicas preestablecidas. También «reestructuración» o «reformulación».

⁸⁶ La modulación es el cambio, léxico o estructural, «de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del texto origen» (Hurtado 2001: 640).

⁸⁷ La sustitución (lingüística o paralingüística) es el «cambio de elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa (*llevarse la mano al corazón* en árabe x *gracias*)» (Hurtado 2001: 641).

⁸⁸ La transposición⁸⁸ es el cambio de categoría gramatical de los elementos lingüísticos del original en la traducción. También «recategorización».

⁸⁹ La variación (lingüística o paralingüística) es el cambio de «elementos lingüísticos (o paralingüísticos: entonación, gestos) que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios en el *tono*, el *estilo*, el *dialecto social*, el *dialecto geográfico*, etc.» (Hurtado 2001: 644-645).

transposición y la variación son en realidad subcategorías de una categoría superior con un denominador común entre ellas que en general consiste en no utilizar formas literales para proponer opciones más naturalizadas en función de parámetros diversos. Por lo tanto, decidimos integrarlas en el MDAT como subtécnicas de lo que proponemos denominar «reformulación» en oposición a la equivalencia acuñada.

En cuanto a la combinación, ésta no se incluye en el listado de técnicas propuesto por Molina y Hurtado (v. § 2.5.) porque procede del MAT de Newmark (v. § 2.2.): el uso de dobles, tripletes y cuádruples en los casos en los que se «combinan respectivamente dos, tres o cuatro de los procedimientos [antes mencionados] para hacer frente a un solo problema» (Newmark 2004: 129). Nos parece fundamental incluir este procedimiento en el MDAT dada la interacción habitual que se da entre dos o más técnicas en la práctica traductológica, por lo que aquí proponemos denominarla «combinación (doble/triple/cuádruple)» para referirnos al uso simultáneo de dos o más técnicas de traducción para formar un compuesto único.

Por otra parte, hemos excluido de la propuesta de Molina y Hurtado la ampliación y la compresión lingüísticas y la traducción literal como técnicas de traducción por los motivos que exponemos a continuación.

La ampliación (o expansión) y la compresión (o reducción) lingüísticas consisten respectivamente en aumentar o reducir el número de palabras del original en la traducción. Creemos que cuantificar el aumento o la reducción de elementos lingüísticos en el TT con respecto al TO no contribuye a solucionar ningún problema desde el punto de vista traductológico, ya que se basa en un criterio numérico, no resolutivo o cualitativo.

En cuanto a la traducción literal, ésta se corresponde con lo que Hurtado denomina «método literal» –«reconversión de los elementos lingüísticos del texto original, traduciendo palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase, la morfología, la sintaxis y/o la significación del texto original» (Hurtado 2001: 639)–, teniendo en cuenta que el método «afecta a todo el texto» y la técnica «a microunidades textuales» (Hurtado 2001: 639).

Por una parte, la traducción literal entendida como método afecta al todo e integra la interpretación del sentido del texto en su totalidad. Por lo tanto, coincidimos con Delisle

cuando advierte que «una traducción palabra por palabra puede comprometer el sentido y dificultar la comprensión del texto de origen de forma involuntaria; además, constituye con frecuencia una fuente de errores» (Delisle *et al.* 1999: 300). En estos casos, podríamos encontrar correspondencia con técnicas como la domesticación o la extranjerización, tal y como apunta Delisle, en función de si el traductor decide «evocar el modelo original con la mayor fidelidad posible, lo que le conduce a multiplicar deliberadamente las complejidades léxicas y sintácticas y a realizar una traducción literal, mimética, pero no idiomática» o de si el traductor «adopta un punto de vista exotizador y reexpresa el texto de origen apegándose al máximo a su forma original. Recurre entonces con frecuencia a préstamos léxicos y sintácticos sin preocuparse por adaptar las realidades socioculturales del texto de origen» (Delisle *et al.* 1999: 299).

Por lo tanto, la traducción literal puede constituir un error de traducción cuando el traductor interpreta el documento con independencia del contexto y del sentido global. Sin embargo, por otra parte, si entendemos que el propósito de una técnica consiste en la voluntad de solucionar los problemas de traducción, creemos que la correspondencia correcta «palabra por palabra, sintagma por sintagma o frase por frase» no legitima la traducción literal como técnica de traducción, ya que, en realidad, no identificamos problema de traducción alguno.

Por último, queremos destacar que, dado el carácter dinámico del MDAT, la categorización de las técnicas de traducción que presentamos es susceptible de ser modificada, ya que esperamos completarla con la propuesta de técnicas surgidas de la implementación de la fase textual del MDAT, no solo después de aplicar el modelo a LPD, sino que queremos ampliarla con las iniciativas desarrolladas en prácticas posteriores a partir de distintos planteamientos y tipologías textuales.

3.2.2. Identificación y clasificación de los problemas de traducción

All translation problems are finally problems of the target language.⁹⁰

Peter Newmark

Entre los MAT que hemos analizado, cuatro abordan el tratamiento de los problemas de traducción. La propuesta de Berenguer (v. § 2.6.) consiste en localizarlos y

⁹⁰ «Todos los problemas de traducción son, en definitiva, problemas de la lengua meta». [T. de A.]

diagnosticarlos, analizar su origen y reflexionar sobre las estrategias para solucionarlos, pero sin categorizar de forma alguna los problemas de traducción. Por su parte, Nord (v. § 2.3.), Hurtado (v. § 2.5.) y García Álvarez (v. § 2.10.) proponen clasificar los problemas en función de criterios afines a los enfoques que representan. A continuación, analizamos las distintas clasificaciones y tratamos de unificarlas y sugerir una única categorización en el marco del MDAT.

Nord integra los problemas y los errores en tres categorías: 1) lingüística, que comprende problemas causados por diferencias interlingüísticas; 2) cultural, que comprende problemas causados por convenciones culturales; y 3) pragmática, que comprende problemas causados por el contexto situacional.

Hurtado propone clasificar los problemas en cuatro grupos: 1) lingüístico, sobre discrepancias de carácter normativo; 2) extralingüístico, sobre cuestiones temáticas, culturales o enciclopédicas; 3) pragmático, sobre cuestiones derivadas del encargo de traducción; e 4) instrumental, sobre dificultades documentales o informáticas.

García Álvarez identifica en su comentario traslativo problemas 1) de redacción, 2) de léxico y terminología, 3) de estilo, 4) de cohesión y 5) de consulta.

CLASIFICACIÓN DE LOS PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN DE NORD, HURTADO Y GARCÍA ÁLVAREZ

NORD	HURTADO	GARCÍA ÁLVAREZ
Problemas lingüísticos	Problemas lingüísticos	Problemas de redacción
Problemas culturales	Problemas extralingüísticos	Problemas de léxico
Problemas pragmáticos	Problemas pragmáticos	Problemas de terminología
	Problemas instrumentales	Problemas de estilo
		Problemas de cohesión
		Problemas de consulta

De acuerdo con el cuadro, comprobamos que las tres estudiosas individualizan:

- a) Los problemas lingüísticos, que Nord y Hurtado denominan del mismo modo, mientras que García Álvarez los especifica al clasificarlos en problemas (lingüísticos) de redacción, léxico y terminología.
- b) Los problemas extralingüísticos, aunque solamente Hurtado utiliza esta nomenclatura, ya que Nord se refiere específicamente a los problemas culturales.

- c) Los problemas pragmáticos que identifican Nord y Hurtado se incluyen, en el caso de García Álvarez, en el apartado que dedica a analizar problemas «de cualquier otra índole relacionados con las intenciones perseguidas en el TM y en el TO» (García Álvarez 2008: 146). A este respecto, creemos oportuno incluir en este mismo apartado los problemas instrumentales sugeridos por Hurtado y los problemas de consulta de García Álvarez, ya que están vinculados a cuestiones situacionales o contextuales.

Sin embargo, al margen de estas tres categorías a las que se refieren específicamente Nord y Hurtado, García Álvarez también diferencia problemas de estilo y de cohesión que, de acuerdo con el MDAT, deben contemplarse en el ámbito de la competencia textual. Por lo tanto, en el marco del MDAT, a continuación proponemos renombrar las categorías sugeridas fundamentalmente por Nord, Hurtado y García Álvarez (lingüística, extralingüística, pragmática, y de estilo y de cohesión) de acuerdo con las cuatro competencias que integran la competencia traductora. Por lo que proponemos distinguir cuatro tipología genéricas de problemas en función de si se generan por factores 1) lingüísticos, 2) extralingüísticos, 3) textuales y 4) extratextuales:

PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DE LOS PROBLEMAS DE TRADUCCIÓN

PROBLEMAS	CORRESPONDENCIA		COMPETENCIA
Lingüísticos	⇒		Lingüística
Extralingüísticos	⇒		Extralingüística
Pragmáticos	⇒	Extratextuales	Extratextual
De estilo y cohesión	⇒	Textuales	Textual

De todas formas, con respecto a la identificación de los problemas de traducción, coincidimos con Cristina Lachat cuando cita a Voss y Post para justificar que «los problemas son demasiado variados y una tipología de todos los problemas no es teóricamente útil» (Lachat 2003: 129). En el mismo sentido, creemos que el tratamiento de los problemas de traducción es uno de los ámbitos en los que cabe seguir investigando, ya que deberían particularizarse las distintas problemáticas para facilitar su identificación en la práctica de la traducción. Por lo tanto, si la propuesta de categorización de las técnicas está sujeta a modificaciones en función de la aplicación del MDAT más allá de esta tesis doctoral, esperamos poder desarrollar esta clasificación de problemas en función de las competencias que integran la competencia traductora.

3.2.3. Identificación y clasificación de los errores de traducción

There is no overriding reason to insist on perfect linguistic competence or extensive text analysis before getting down to translating, since errors are going to be made, and the best way to learn is often to start making them. We all fall into error.⁹¹

Anthony Pym

Como la equivalencia, creemos que el error es uno de los términos desafortunados en traducción, especialmente en los textos literarios. Más allá de la escasa bibliografía⁹² sobre el estudio exclusivo del error en la traducción –que suele desarrollarse a partir de una distinción que se limita a analizar, además de los posibles errores cometidos por el autor, los errores de interpretación del TO y los errores de reproducción en la traducción–, las propuestas metodológicas para la revisión de traducciones parten de conceptos ambiguos (exactitud, integridad o lógica) sin identificar tipologías concretas que permitan desarrollar un análisis práctico de los errores de traducción fuera del ámbito académico, en el que, por ejemplo, podría enmarcarse el diseño de categorizaciones de errores al que nos hemos referido en el capítulo anterior (v. § 2.8.).

Encontramos autores que han revisado las tipologías del error en el marco de distintas corrientes traductológicas, entre los que destacamos, a modo de ejemplo, *Estudio comparativo de diferentes métodos de evaluación de traducción general (inglés-español)* (1999) de Christopher Waddington, que analiza distintos métodos de evaluación (analíticos y holísticos) a partir de la revisión teórica del error de traducción y la búsqueda de criterios de evaluación en casos de traducción general inversa. Sin embargo, más allá la categorización de errores lingüísticos, culturales y pragmáticos de Nord (v. § 2.3.) o del tratamiento del error por parte de Hatim y Mason (v. § 2.4.), nuevamente tomamos como punto de partida las investigaciones de Hurtado, como sucediera con las técnicas de traducción. La representante de la ESIT adopta la propuesta íntegra de Delisle porque «d[a] cuenta de errores cometidos en las fases fundamentales del proceso traductor (comprensión y reexpresión)» (Hurtado 2001: 292). Desde nuestro punto de vista, la propuesta de Delisle para identificar y denominar los distintos tipos de error nos parece adecuada, aunque queremos complementarla con contribuciones más recientes.

⁹¹ «No hay ninguna razón de peso para insistir en la competencia lingüística perfecta o en el análisis textual exhaustivo antes de empezar a traducir, ya que los errores son inevitables, y, a menudo, la mejor manera de aprender es cometerlos. Todos cometemos errores». [T. de A.]

⁹² Hosington y Horguelin (1980), Kussmaul (1995), Tricàs (1995) o Brunette (2000), por ejemplo.

Por una parte, en el artículo «El origen de los errores en traducción» (2001), Susana Cruces Colado clasifica los errores de traducción en función de la atribución incorrecta del sentido y propone reconocer como errores de traducción 1) la ruptura de la coherencia, a partir del desconocimiento de la cultura o la temática del TO, del uso incorrecto de los medios de expresión o de la incomprensión del valor gramatical de ciertas categorías; 2) las inadecuaciones terminológicas, a partir de la elección impertinente de un término en relación con el sentido del texto; y 3) las reformulaciones literales, a partir del desconocimiento de construcciones idiomáticas.

Por otra parte, en la tesis doctoral *La revisión de traducciones en la Traductología: aproximación a la práctica de la revisión en el ámbito profesional mediante el estudio de casos y propuestas de investigación* (2005), Silvia Parra Galiano incluye un glosario⁹³ de términos sobre la revisión de traducciones en «un intento de establecer las bases de un futuro proyecto que consiste en elaborar un *Glosario básico español para la revisión de traducciones*» (Parra Galiano 2005: 347), aunque no propone nuevas nomenclaturas para los errores. En la recopilación de términos que define, además de encontrar solamente algunos de los errores identificados por Delisle (la adición, el barbarismo, el contrasentido, la omisión, la sobretraducción y el solecismo), Parra Galiano define el error en traducción como el «incumplimiento del encargo de traducción, ya sea total o parcial, en cualquiera de sus aspectos». He aquí el infortunio implícito en el término al que nos referíamos al principio de este apartado, ya que, en función del encargo, el concepto de error es variable y deberá determinarse de acuerdo con las características del TO y del TT.

De ahí surgen precisamente nuestras reservas a la hora de adoptar la diferenciación de Delisle entre los errores de lengua y los errores de traducción en función de si son faltas resultantes de «una competencia lingüística deficiente» (House cit. en Parra Galiano 2005: 372) en el primer caso, o de «una interpretación errónea de un segmento del texto de partida y que suele producir un falso sentido, un contrasentido o un sin sentido» (Delisle cit. en Parra Galiano 2005: 376) en el segundo. A nuestro entender, si partimos de la idea de que la competencia lingüística es imperativa para alcanzar la competencia traductora, todo error de lengua debe contemplarse también como error de traducción en la revisión de textos traducidos, ya que esta tarea tiene en la lengua su instrumento principal y su dominio revela los aciertos del traductor, pero también sus desaciertos.

⁹³ Parra Galiano redacta las definiciones a partir de «Horguelin y Brunette (1998), Delisle *et al.* (1999), Martínez de Sousa (1999), AENOR (2000a, 2000b y 2000c), Mossop (2001) y RAE (2001)» (2005: 347).

Por lo tanto, rechazamos la diferenciación de Delisle entre los errores de lengua y los errores de traducción, ya que entendemos que los primeros están incluidos en los segundos. Partiendo de dicha premisa, creemos oportuno proponer una clasificación de errores análoga a la que hemos sugerido para los problemas de traducción a partir de las cuatro competencias que integran la competencia traductora: lingüística, extralingüística, textual y extratextual.

Recordemos que, a partir del análisis de las recomendaciones recogidas en el artículo de Penadés (v. § 2.8.), hemos propuesto una primera clasificación desarrollada de acuerdo con la identificación de cuatro criterios de clasificación de errores que resultan principalmente de la fusión de las propuestas de Vázquez y Santos: 1) lingüístico, que recoge errores de adición, omisión, selección, colocación y yuxtaposición; 2) etiológico, que distingue errores de interferencia (intralingual e interlingual) y de simplificación; 3) comunicativo, que contempla errores de ambigüedad y globales; y 4) gramatical, que se ocupa de los errores fonológicos, ortográficos, morfológicos, sintácticos, léxicos, semánticos y pragmáticos.

Aunque partimos de criterios identificados en el marco de la enseñanza de las lenguas, creemos que la categorización de los errores de Vázquez y Santos puede complementarse con las propuestas de Delisle y Cruces en un intento de adecuar, de forma predominante pero no excluyente, el contenido de cada una de ellas a las cuatro competencias del MDAT para proponer una clasificación de errores en el ámbito traductológico.

CORRESPONDENCIA ENTRE CRITERIOS Y COMPETENCIAS

CRITERIO		COMPETENCIA
Lingüístico	⇒	Lingüística/Textual
Etiológico	⇒	Lingüística
Comunicativo	⇒	Extratextual
Gramatical	⇒	Lingüística

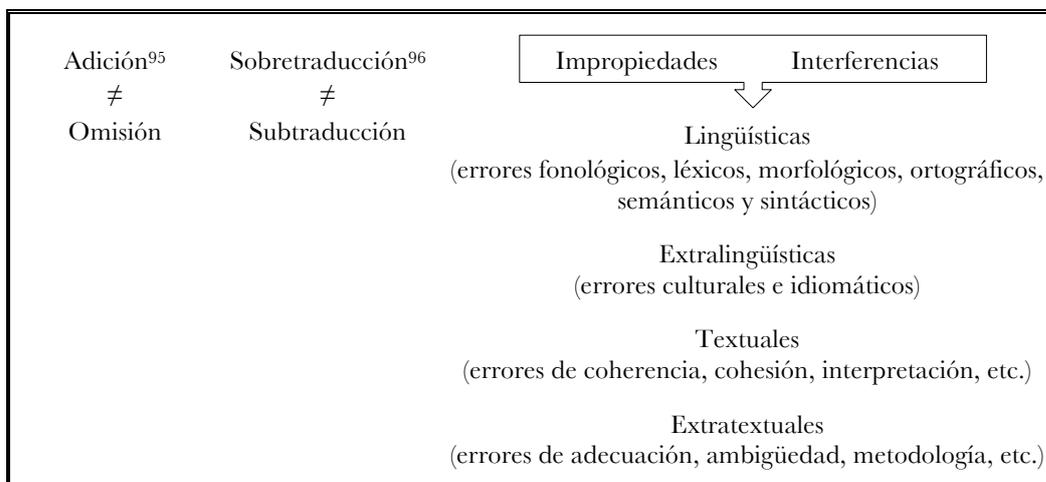
Con tal propósito, recogemos en la siguiente tabla los errores que individualizan los estudiosos a los que nos hemos referido:

IDENTIFICACIÓN DE ERRORES SEGÚN DELISLE, SANTOS Y VÁZQUEZ, Y CRUCES

DELISLE		SANTOS Y VÁZQUEZ			CRUCES
ERRORES DE LENGUA	ERRORES DE TRADUCCIÓN	CRITERIOS LINGÜÍSTICO Y ETIOLÓGICO	CRITERIO GRAMATICAL	CRITERIO COMUNICATIVO	SENTIDO
ambigüedad	adición	fonológico	adición	ambigüedad	inadecuación terminológica reformulación literal ruptura de la coherencia
barbarismo	anglicismo	léxico	colocación	estigmatizantes	
equívoco	contrasentido	morfológico	omisión	irritantes	
formulación	falso amigo	ortográfico	selección		
incomprensible	falso sentido	semántico	yuxtaposición		
impropiedad	hipertraducción	sintáctico			
pleonasma	interferencia	interlingual			
repetición	omisión	intra lingual			
solecismo	paráfrasis	simplificación			
zeugma	sin sentido				
	sobretraducción				
	subtraducción				
	traducción libre				

Especificamos a continuación qué errores⁹⁴ incluimos en el MDAT

PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DE ERRORES DE TRADUCCIÓN EN EL MDAT



⁹⁴ Reproducimos las definiciones propuestas por Delisle (1999) a menos que no coincidamos con su interpretación o consideremos oportuno particularizarlas.

⁹⁵ La adición consiste en «introducir de manera injustificada en el texto de llegada elementos de información superfluos o efectos estilísticos inexistentes en el texto de origen» (Delisle *et al.* 1999: 221).

La omisión consiste en «no traducir en el texto de llegada un elemento del sentido del texto de origen sin razón válida» (Delisle *et al.* 1999: 270). También «supresión». No debe confundirse con la «elisión», que constituye una técnica de traducción.

⁹⁶ La sobretraducción consiste en «explicitar elementos del texto de origen que deberían quedar implícitos en el texto de llegada» (Delisle *et al.* 1999: 289).

La subtraducción consiste en «no realizar en el texto de llegada las compensaciones, amplificaciones o explicitaciones que exige una traducción idiomática y fiel al sentido del texto de origen» (Delisle *et al.* 1999: 290)

Aunque tradicionalmente la impropiedad⁹⁷ y la interferencia⁹⁸ se han vinculado a los diversos niveles lingüísticos (fonológico, léxico, morfológico, ortográfico, semántico y sintáctico), la consideración de la lengua como polisistema nos lleva a determinar que ambas también pueden estar motivadas por razones de naturaleza extralingüística, textual o extratextual, tal y como especificamos a continuación.

- a) Las impropiedades e interferencias lingüísticas causan errores lingüísticos⁹⁹ que pueden estar motivados por cuestiones fonológicas, léxicas, morfológicas, ortográficas, semánticas y sintácticas. Por lo tanto, eliminamos de las propuestas de los teóricos a los que nos hemos referido la identificación particular de errores como el solecismo –impropiedad sintáctica–, el equívoco –impropiedad léxica–, la colocación –interferencia sintáctica– o el falso amigo –interferencia léxica–, porque creemos que pueden incluirse en subcategorías denominadas a partir de la naturaleza del error.
- b) Las impropiedades e interferencias extralingüísticas causan errores cometidos en torno a la transmisión de elementos idiomáticos que amplían el significado de estructuras y términos en función de factores fundamentalmente culturales. Pertenecen a esta categoría la supresión de particularidades culturales o el desconocimiento de construcciones idiomáticas, entre otros.
- c) Las impropiedades e interferencias textuales causan errores motivados por la transgresión de las propiedades textuales, entre los que destacamos los errores de coherencia, cohesión, interpretación, formulación, redundancia, etc. Merecen especial atención los errores de interpretación, entre los que destacan el contrasentido –«atribuir a determinado segmento textual un sentido contrario al del texto original» (Hurtado 2001: 635)–, el falso sentido –«atribuir a determinado segmento textual un sentido diferente al del texto original» (Hurtado 2001: 637)– y el sin sentido –«dar a un segmento del texto de origen un sentido erróneo que tiene como efecto introducir una formulación absurda en el texto de llegada» (Delisle *et al.* 1999: 288)–. Por último, en cuanto a los errores de interpretación,

⁹⁷ La impropiedad consiste en apreciar inadecuadamente un matiz del original que implica algún tipo de desviación o deficiencia en la traducción. También «uso impropio».

⁹⁸ La interferencia consiste en «emplear en el texto de llegada un elemento lingüístico propio de la lengua de origen» (Delisle *et al.* 1999: 256) que constituye una irregularidad con respecto de la LM normativa.

⁹⁹ También «errores de lengua», «errores patentes» o «faltas de lengua».

queremos destacar que éstos podrían incluirse también en el ámbito extratextual en aquellos casos en los que la interpretación de las palabras supere el nivel textual para extrapolarlo al nivel extratextual. Por otra parte, excluimos errores propuestos por otros estudiosos en estas categorías –como el pleonismo, la repetición y el zeugma–, primero, porque pueden constituir recursos expresivos y estéticos y, segundo, porque, de demostrarse su incorrección, pueden incluirse como subcategorías de los cuatro grupos que diferenciamos.

- d) Las impropiedades e interferencias extratextuales generan errores que desvinculan el texto de los factores pragmáticos, por lo que identificamos errores extratextuales de adecuación, ambigüedad, metodología, etc. La hipertraducción, por ejemplo, es un error de metodología que consiste en «seleccionar sistemáticamente la formulación más alejada de la expresión original, ante diversas posibilidades de traducción aceptables, incluyendo la traducción literal» (Delisle *et al.* 1999: 254).

Por otra parte, al margen de destacar el carácter inevitablemente subjetivo de las categorizaciones de técnicas, problemas y errores que acabamos de proponer, también queremos dejar constancia del carácter circunstancial de los errores de traducción si tenemos en cuenta que éstos bien podrían convertirse en recursos retóricos. A modo de ejemplo, en el caso de la aplicación del MDAT en obras literarias, podemos encontrarnos con que lo que en otro caso podrían considerarse errores se convierten en realidad en fenómenos expresivos, como ocurre por ejemplo con el uso de la ambigüedad en *El lazarrillo de Tormes* o de los barbarismos en *Pygmalion*.

Por último, habiendo abordado los fundamentos teóricos y prácticos que nos han llevado a formular el MDAT, procedemos en la segunda parte de esta tesis doctoral a aplicar los factores que integran las dos fases del MDAT en LPD y LPD-ESP para proponer su retraducción al español. En relación con la primera fase, que entiende la traducción como proceso, desarrollamos en tres capítulos (v. § 4. 5. y 6.) los factores contextuales: desde el universo de la autora MR, el traductor ES y el editor JS hasta el estudio de las características textuales y las referencias extratextuales de LPD. En cuanto a la segunda fase, que entiende la traducción como producto, abordamos en dos capítulos (v. § 7. y 8.) el análisis y el comentario traductológicos de LPD-ESP a partir de la implementación de las técnicas de traducción para resolver los problemas y corregir los posibles errores.

SEGUNDA PARTE

LA TRADUCCIÓN COMO PROCESO Y COMO PRODUCTO

4. Mercè Rodoreda: escritora, catalana, exiliada

Escriure que vol dir? Esquinçar. Al primer raig les coses em surten desastroses. Estripo més fulls que no pas escric. Ara mateix, del que escric, corregeixo i en refaig cada part, si cal, fins que ho doni per bo. I quan ja tingui una unitat de parts així, tornaré a fer la mateixa operació de dalt a baix. De corregir, revisar o esmenar no me'n canso mai. ... Però mai no s'aprèn a escriure.

Mercè Rodoreda

No se nos ocurre mejor manera de iniciar la segunda parte de nuestra investigación que haciendo un reconocimiento a los estudios críticos que se han llevado a cabo con anterioridad y que han contribuido a que, desde distintos puntos de vista, podamos interpretar y evaluar datos muy útiles sobre el engranaje de la obra rodorediana. Como ya hemos comentado anteriormente, si en el TID el objetivo principal era determinar el estado de la cuestión de los estudios traductológicos en torno a la obra rodorediana, en esta ocasión, nuestra investigación se focaliza en el análisis de la que es considerada la obra canónica de la escritora, LPD de MR, por lo que para elaborar este capítulo hemos actualizado el listado de estudios críticos recogido en el TID anteriormente referido con las contribuciones que se han realizado en torno a MR y LPD entre julio de 2008 y diciembre de 2011, cuya lectura y análisis nos han permitido identificar las particularidades que caracterizan tanto a la novela como a la novelista. Desde el estudio de la influencia pictórica (Arnau 2010) hasta el de las viandas (Roca Mussons 1992) pasando por el comentario del epígrafe de la novela (Saludes 1999), son muchos los que han abordado temas diversos en relación con la autora y su obra más internacional. En esta parte de nuestra investigación, las informaciones y las reflexiones que éstas suscitan se desarrollan en torno a MR (v. § 4.) y LPD (v. § 5.) para abordar el análisis de LPD-ESP y proponer la retraducción al español después (v. § 6. y 7.). Y es que, aunque parece que poco más se puede decir sobre esta obra universal y su creadora, queremos plantear nuestro estudio desde un punto de vista traductológico. Para ello, tal y como sugerimos en el MDAT propuesto, analizamos a continuación los elementos contextuales que intervienen en la producción de LPD para proponer y desarrollar estrategias que nos permitan reconocer en la retraducción al español, además de las características de la

obra original en catalán, los enfoques traductológicos que hemos determinado anteriormente y las pautas que han resultado del MDAT (v. § 1.7 y 3.).

Antes de continuar, queremos dejar clara nuestra postura en cuanto a una de las controversias generadas en torno a la figura del autor, ya que siendo MR una de las personalidades más célebres de la literatura catalana condiciona nuestro planteamiento en virtud de las pautas que nosotros hemos establecido, a diferencia de lo que proponen teorías traductológicas como la lingüística, que reivindican que el traductor sea conocedor de la intención del autor del TO para traducir un texto –aunque tampoco dejan de cuestionarse si eso es posible–.

Más allá de los enfoques traductológicos, encontramos que también los estudios rodoredianos han abordado en alguna ocasión esta cuestión. Carme Arnau se ha referido a las palabras que MR dirigió a JS el 4 de agosto de 1962 sobre las intenciones que la llevaron a escribir LPD: «Quan la vaig començar volia fer una novel·la sobre la condició humana, rehabilitar els que van fer la guerra de bona fe –que n'hi havia– i posar en primer pla en comptes de personatges monstres, personatges normals i plens de bondat, que encara en queden» (Casals 2008: 120). Según Arnau, estas palabras revelan el objetivo por parte de MR de manifestar «la seva humanitat i una pietat que troba a faltar en la novel·la catalana d'aquells anys i que, segons ella, només, s'aconsegueix amb el pas dels anys i una experiència intensa de la vida» (Arnau 2008c: 13). Sin embargo, en la misma carta a la que Arnau hacía referencia, la autora también apuntaba que «[l]a intenció primera era aquesta, a més de moltes altres que seria llarg d'enumerar» (Casals 2008: 120-121). De ahí que nos reafirmemos en que el traductor, más allá de averiguar la intencionalidad supuesta del autor como condición para traducir un texto, debe identificar los criterios que regirán su trabajo de acuerdo con el conocimiento profundo del texto en las cuatro competencias que, desde nuestro punto de vista, integran la competencia traductora.

MR afirmó que LPD «és producte d'una nostàlgia, és un reflex de tot l'enyorament del meu país» (Miró y Mohino 2008a: 189) y, en la entrevista que la traductora y periodista Esther Benítez le realizó en 1981 para el programa *Encuentros con las letras*¹⁰⁰, declaró que

¹⁰⁰ Ara Torralba apunta en el apéndice de *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)* (2010) que el programa se emitió el 29 de septiembre de 1981, junto con los invitados José María Castellet, Federico Jiménez Losantos, Francesc Vallverdú y Montserrat Roig. Sin embargo, también revela que el programa debía ser emitido originalmente el 6 de noviembre de 1980, que «censurado el

la novela empieza con un baile en la plaza del Diamante «casi inconscientemente», probablemente «por una frustración de juventud» porque:

Yo tenía unas ganas locas de bailar y que no me dejaban bailar. Y al cabo de unos años, ¿verdad?, al empezar *La plaza del Diamante*, pues la empecé con un baile, justamente en la plaza del Diamante cuando yo había pasado con mis padres de paseo a seguir calles y entoldados, ¿verdad?, que es que había un entoldado estupendo y me quedó el recuerdo de aquel entoldado y de mis ganas de bailar.¹⁰¹ (Benítez 1981)

Y más adelante, sigue:

Además, lo que es importante de *La plaza del Diamante* es esta, cómo le diría yo, esta mezcla de banalidad y de poesía, ¿verdad? Es esto lo que es importante, que es esto lo que llega a producir esta especie de dramatismo, ¿verdad? Pero esto es inconsciente, esto no es buscado, esto salió así. (Benítez 1981)

En otra ocasión, también declaró:

Jo escric, en realitat, inspirada; ben o mal inspirada. Enteneu-me; no vull pas dir que em passi el dia al costat d'una arpa. Però per a engegar haig d'esperar un moment de gràcia. Abans, la novel·la s'ha anat fent relativament sola, l'he passejada per les vores del llac, pel cinema... Després em poso a llegir llibres, que, per raons que ignoro, em resulten estimulants: les *Confessions* de sant Agustí, *Ulisses*, sobretot a l'acabament, entre altres. I un bon dia em llevo i em poso a escriure com una desesperada. Sóc el cas de l'escriptora d'inspiració, sense la qual no puc ni escriure una carta. (Miró y Mohino 2008a: 234)

Y por si quedara alguna duda:

original dedicado a las letras catalanas se repite prácticamente el 220, dedicado a las gallegas» (2010: 410) porque:

[El del 6 de noviembre de 1980] fue realizado a toda prisa en sustitución del nuevamente programado y nuevamente censurado acerca de las señas de identidad de la cultura catalana: «Encuentros con las letras no emitirá el anunciado programa sobre letras catalanas que incluía una entrevista con Mercedes Rodoreda y Josep María Castellet. La cinta que contenía la grabación fue borrada, al parecer, involuntariamente. Se emitirán en su lugar entrevistas con Jesús Alonso Montero y Carlos Casares, dos importantes escritores gallegos» («Crítica. El canto de un duro», *El País*, 6-11-1980). (2010: 155).

¹⁰¹ MR también se refiere a este hecho en el prólogo a *Mirall trencat*:

En *La plaça del Diamant*, el ball de la festa major té arrels profundes en mi. Filla única, havia tingut tots els avantatges i tots els desavantatges d'una tal situació. Breu: jo tenia ganes de ballar i a casa meva no ho volien. Una noia com cal no ha de ballar. Només ballaven les noies que s'estimaven poc. Jo m'hi fonia. Una nit, per la festa major de Gràcia, vaig anar amb els meus pares a seguir carrers guarnits i a veure envelats: la plaça de Sol i la plaça del Diamant. Recordo, ho he recordat en moltes ocasions, que jo passava per carrers plens de música com una ànima en pena de tan trista que anava. Devia tenir dotze o tretze anys. De la manera més insòlita, anys després, com per art d'encantament, se'm va acudir de fer passar en un envelat el primer capítol de *La plaça del Diamant*, que no recordava com era ni per quins carrers s'hi anava. (1974: 13)

Els temes no m'interessen gaire perquè fujo dels missatges com de la pesta. No vull influir ningú, jo. En tinc prou de presentar coses i fets. Ara bé, no m'ho puc inventar, tampoc. Respiro amb els meus pulmons. Sense voler, hi surts tu a les novel·les. Tot escriptor és mític, precisament, perquè fa una tria quan escriu. Jo no puc fugir del meu món ni del meu interior. És clar: la meva personalitat és als llibres. No hi ha cap pretensió moralitzant. La moral és una qüestió personal, tot i que les passions són eternes. Per exemple, a *La plaza del Diamant*, jo no vaig voler posar-hi la qüestió social com a primer plantejament conscient, però hi és. No crec que els autors hagin de buscar una novel·lística social; és la societat la que ha d'entrar dins la novel·la... Mireu: si els meus llibres són bons, impliquen irremeiablement una filosofia de la vida, amb espirals sociològiques o ideològiques. Però no és la meva feina destriar-les. A mi no m'agrada mai buscar tres peus al gat. A més, els temes no tenen cap importància. S'ha dit tot. Allò realment important, en cada escriptor, és l'estil, la manera de veure el seu món. (Miró y Mohino 2008a: 240)

«Casi inconscientemente», «esto es inconsciente, esto no es buscado, esto salió así», «[j]o escribo, en realidad, inspirada; bien o mal inspirada», «[s]óc el cas de l'escriptora d'inspiració» o «[s]ense voler, hi surts tu a les novel·les» son afirmaciones que nos llevan a pensar que para MR su novela bien podría ser fruto de esa intención «casi» inconsciente que surge de la idea de que sus lecturas, influencias y vivencias fluyen a borbotones en su escritura. Sin embargo, maestra del desconcierto y la sugestión, nos unimos a los que se resisten a pensar que algo en MR fuera fruto de la casualidad: «Res no és casual en Mercè Rodoreda. Ella treballava molt les seves obres, i encara que ens diu moltes vegades que “escriu a raig”, escriu a raig però corregeix a raig i torna a corregir a raig i continua corregint» (Jover 2010: 331) o «L'escriptura, no hi ha dubte, era el seu alliberament –conscient o inconscient–, i aquest és un altre problema, el qual fa referència als misteris de la creació artística. ¿Fins a quin punt no era secreta fins i tot per a ella mateixa? I, si no ho era, jugava magistralment a demostrar-ho de cara als altres» (Castellet 1988: 32).

La cuestión es que el resultado final, el texto, la novela, LPD «“dice” lo que “dice”», en palabras de Marina Gustà, quien reivindica que:

Ara: ha arribat un punt en que aquestes darreres [lectures temàtico-simbòliques] han insistit tant en la interpretació basada en correspondències temàtiques sovint injustificades, segons les quals tot allò que el text «diu» en realitat cal llegir-ho com a allò que «vol dir», que s'ha acabat més per arbitrar un objectiu i desviar-hi els mitjans, que no

pas per mantenir-se –amb el procediment que es vulgui, no cal ni dir-ho– en el clos de la lectura literària: el text «diu» el que «diu». Si de cas, es tracta d'explicar «com» i «per què» ho diu. (Gustà 2005: 23)

Efectivamente, al margen de la intencionalidad difícil de determinar de la autora, sí podemos afirmar que nuestro propósito consiste precisamente en explicar el «cómo» y el «por qué» del texto y su contexto, ya que, transcurridos cuarenta y siete años de la publicación de LPD-ESP en 1965, la amplia bibliografía crítica disponible desde entonces contribuye a considerar varias opciones traductológicas a partir del estudio del TO, las cuales pueden diferir de las decisiones lingüísticas que se tomaron en primera instancia, sin olvidar que, como recomienda Gustà más adelante, «[e]s llegeix millor literàriament com més històricament es llegeix» (2005: 23).

Por otra parte, identificar la intención del autor, lo que para algunos es determinante, parece que deja de ser un problema cuando el traductor puede establecer contacto directo con el autor del TO. En este caso, en el archivo de la fundación que lleva su nombre puede consultarse la correspondencia que MR y JS¹⁰² intercambiaron con motivo de la traducción al español de *Mirall trencat* de PG (v. anexo § 9.). En este sentido, el editor solía mediar entre la novelista, las editoriales nacionales y extranjeras y los traductores; muestra de ello, por ejemplo, las cartas entre JS y la británica Eda O'Shiel¹⁰³ durante la traducción de LPD al inglés y entre JS y el estadounidense David Rosenthal¹⁰⁴ después. En el caso de la traducción al español de LPD, a pesar de que, como sugiere Carmen Benavides, «considerando che la traduzione di Enrique Sordo risale al 1965, si può senz'altro presumere che essa sia stata controllata dall'autrice stessa» (Benavides 2008: 185), no disponemos de datos que confirmen si MR y ES¹⁰⁵, JS

¹⁰² Con motivo de la traducción de *Mirall trencat* al español. Cartas de JS a MR: 13 de mayo y 19 de noviembre de 1975; 9 de marzo, 22 de septiembre y 10 de diciembre de 1976; 11 y 22 de julio, 24 de septiembre y 4 de octubre de 1977. Cartas de MR a JS: 7 de diciembre de 1975; y 27 de julio de 1977.

¹⁰³ Con motivo de la traducción de LPD al inglés británico. Cartas de JS a MR: 11 de febrero y 23 de diciembre de 1965; 24 de febrero y 31 de diciembre de 1966. Cartas de MR a JS: 7 de febrero de 1965; 24 de enero, carta sin fecha [de febrero según Casals (2008: 1056)], y 6 y 8 de febrero de 1966.

¹⁰⁴ Con motivo de la traducción de LPD al inglés estadounidense. Cartas de JS a MR: 9, 11 y 18 de marzo, 11 y 30 de abril, 7 y 12 de mayo, 4 y 15 de junio, 3 y 27 de septiembre y 8 y 21 de octubre de 1976; 13 de junio, 29 de septiembre, 4 y 13 de octubre, 15 y 17 de noviembre, y 12 de diciembre de 1978; 23 y 31 de enero, 9 de febrero, 1 y 13 de marzo, 4 y 17 de abril, 19 de mayo, y 1, 11 y 13 de junio de 1979; 29 de mayo, y 18 de junio de 1980; 27 de abril, 18 de agosto, 23 de septiembre, y 2 de octubre de 1981; y 2 de junio de 1982. Cartas de MR a JS: 7 y 22 de abril, y 5, 16 y 17 de mayo de 1976; 27 de febrero de 1979; 3 de noviembre de 1980; 4 de agosto y 24 de septiembre de 1981.

¹⁰⁵ Hemos intentado corroborar esta posibilidad con María Patricio de *El Ciervo*, Esther López de EDHASA y Mònica Sancho de *La Vanguardia*, a quienes agradecemos su colaboración.

mediante o no, establecieron en alguna ocasión contacto directo para resolver cuestiones traductológicas, ya que, a juzgar por la carta que la autora remitió a su editor el 14 de mayo de 1965 desde Ginebra, la primera impresión que tuvo MR del trabajo de ES llegó con la revisión de la traducción previa a la publicación, como veremos más adelante (v. § 6.2.).

Por lo tanto, al margen de las indicaciones que hiciera a PG, MR no trabajó en colaboración directa con sus traductores, aunque no son pocos los que afirman que contar con la opinión del autor del TO es la situación ideal para un traductor. A este respecto, existen colaboraciones que han dado lugar a auténticas alianzas entre autor y traductor¹⁰⁶, colaboraciones caracterizadas por prácticas traductológicas que en un estudio de 1998 permitieron a Isabelle Vanderschelden determinar los distintos tipos de colaboración y sus consecuencias.

La colaboración entre autor y traductor se puede dar de forma sistemática o no. En el primer caso, el autor, además de revisar el TT y sugerir cambios, interviene no solo en relación con cuestiones como la intención del TO y el impacto creativo del TT, sino que también se sirve del proceso de traducción para trasladar cuestiones ideológicas, como sucede con las traductoras feministas, o estilísticas, mediante la conservación de esquemas sonoros. En los casos de colaboración sistemática el autor suele intervenir porque 1) conoce la LT y puede aclarar conceptos o ideas, revisar el TT y sugerir cambios; 2) desea controlar el proceso y decidir si el TT puede o no publicarse; o 3) mantiene un trato personal y profesional con el traductor.

En el segundo, la colaboración es prácticamente imperceptible y el autor no suele intervenir porque 1) tiene un interés limitado en el proceso de traducción, que podría deberse a la distancia geográfica o al desconocimiento de la LT; o 2) reconoce no estar cualificado para comentar el TT o interferir en él. Para ilustrar este último caso, Vanderschelden nos remite a André Brink o Marguerite Duras, quienes preferían no intervenir en la traducción de sus libros porque consideraban «the target text belongs to

¹⁰⁶ Isabel Vanderschelden (1998) recoge las siguientes: Adrian Van Dijs's y Nadine Stabile, Breyten Breytenbach y Jean Guiloineau, Guillermo Cabrera Infante y Suzanne Jill Levine, Italo Calvino y William Weaver, John Fowles y Annie Saumont, Jorge Luis Borges y Norman Thomas di Giovanni, José Saramago y Giovanni Pontiero, Joseph Conrad y André Gide, Julio Cortázar y Laure Bataillon, Mario Vargas Llosa y Gregory Rabassa, Miguel Torga y Claire Cayron, Thomas Mann y Helen Lowe-Porter, o Umberto Eco y William Weaver.

the translator»¹⁰⁷ en el caso de Brink y que «once a book is translated into another language, it becomes another book, and thus each version becomes a parallel but self-standing text»¹⁰⁸ en el caso de Duras (Vanderschelden 1998: 22).

En cuanto a las ventajas de la colaboración, Vanderschelden reconoce que contar con la colaboración del autor permite 1) integrar el dominio de la LO del autor con la competencia profesional del traductor; 2) conocer el TO y el lenguaje del autor; 3) garantizar la transferencia de las intenciones, el espíritu y el estilo del autor; 4) resolver cualquier duda en relación con el texto; 5) reducir la posibilidad de error; y 6) optimizar el tiempo de trabajo.

Sin embargo, la colaboración entre autor y traductor también 1) subordina al traductor a las decisiones del autor; 2) refuerza el carácter de la traducción como subproducto del TO; y 3) cuestiona la autonomía y la legitimidad del TT.

De hecho, no podríamos estar más de acuerdo con Vanderschelden cuando concluye que:

Translation is about multiple readings of a text, and the phenomenon of retranslation testifies to this. Translating involves the reception, interpretation and reaction to the source text, and these are influenced by external elements such as the time and space of translation, and the experiences of the translator. [...] Translators who follow the author's instructions or suggestions too willingly, or who know the author too well, may surrender too easily to authorial pressure or be influenced, consciously or not, by the author, and consequently, this may disrupt the traditional balance of the translation process.¹⁰⁹ (Vanderschelden 1998: 29)

Y sigue:

¹⁰⁷ «[E]l texto meta pertenece al traductor». [T. de A.]

¹⁰⁸ «[U]na vez que un libro se traduce a otro idioma, es un libro distinto, por lo que cada versión se convierte en un texto paralelo pero independiente». [T. de A.]

¹⁰⁹ «La traducción parte de las múltiples lecturas de un texto, y el fenómeno de la retraducción es prueba de ello. Traducir significa recibir, interpretar y reaccionar ante el texto original, y elementos externos como el tiempo y el espacio de la traducción, así como las experiencias del traductor, condicionan las tres fases. [...] Los traductores que se muestran demasiado complacientes con las instrucciones o sugerencias del autor, o que lo conocen muy bien, pueden rendirse demasiado fácilmente a la presión del autor o dejarse influenciar, consciente o inconscientemente, y, en consecuencia, interrumpir el equilibrio tradicional del proceso de traducción». [T. de A.]

Translation collaboration encourages translators to hide behind authorial approval. What legitimizes a translation still tends to be determined by external factors such as the target language reception by readers or critics, or even commercial success and viability. Authors, who are rewriters in their own way, have no problems in legitimizing their work, but translators feel the constant necessity to defend and justify themselves, because they hold a different status, and because they are not judged according to the same criteria. They have a difficult role in attempting to be faithful to the source text and to the target language, as well as in gaining approval of author, critics and target-language readers.¹¹⁰ (Vanderschelden 1998: 29)

En mayor o menor medida, la colaboración entre autor y traductor limita la interpretación del texto (Vanderschelden 1998: 28) y, especialmente en los casos de colaboración sistemática, creemos que el margen de maniobra del traductor se ve condicionado, no por la lectura y la interpretación del texto, sino por la intervención de un autor que aprovecha la traducción para realizar modificaciones textuales que responden a criterios personales (Vanderschelden 1998: 26). Por lo tanto, el texto deja de ser para el traductor la referencia principal, ya que la intervención activa del autor sobre un texto que le pertenece reduce la voluntad del traductor, su lectura, su interpretación y, por extensión, también su traducción (Vanderschelden 1998: 28).

La última vuelta de tuerca en la posición que adopta el traductor en relación con el autor la encontramos en la autotraducción, en la que el autor se convierte en traductor, y, por lo tanto, puede considerarse que la situación pasa de ideal a óptima. Aunque la primera definición oficial del término llegó de la mano de Anton Popovic (cit. en Hernández 2010: 114; Santoyo 2005: 858), «the translation of an original work into another language by the author himself»¹¹¹, encontramos muestras de ella desde la Edad Media¹¹² (Santoyo 2005: 858). MR se autotradujo una vez¹¹³. Del total de 12

¹¹⁰ «La colaboración invita a los traductores a esconderse detrás de la aprobación del autor. Factores externos como la recepción de los lectores o críticos de la lengua meta, o incluso el éxito y la viabilidad comerciales siguen siendo determinantes para legitimar las traducciones. Los autores, que son a su vez reescritores, no tienen problemas para legitimar su trabajo, pero los traductores sienten la constante necesidad de defenderse y justificarse porque su estatus es diferente, ya que no se les juzga con los mismos criterios. Desempeñan un papel difícil en su intento de ser fieles al original y a la lengua meta, y de obtener la aprobación del autor, de los críticos y de los lectores de la lengua meta». [T. de A.]

¹¹¹ «[L]a traslación de una obra original a otra lengua por el propio autor». [T. de A.]

¹¹² Julio César Santoyo rebate a aquellos que hablan de autotraducción «como de un fenómeno “bastante raro”, “rarísimo” o “excepcional”» (2005: 866) y recupera los siguientes nombres en un «elenco (siempre incompleto)» (2005: 862) que reproducimos a continuación por si pudiera motivar el estudio de alguno de ellos, ya que, como concluye Santoyo, «la traducción de autor cuenta con una larga historia y es hoy en día uno de los fenómenos culturales, lingüísticos y literarios más frecuentes e importantes en nuestra aldea

novelas, 90 relatos, 162 poemas y 5 obras de teatro, la autora seleccionó como ejercicio de autotraducción el cuento *Semblava de seda*, que se publicó por primera vez en el número inaugural de la revista *Els Marges*, creada por Joaquim Molas, en mayo de 1974, aunque en 1978 se incluyó en la recopilación *Semblava de seda i altres contes*. En 1981, Clara Janés tradujo el cuento al español para *Parecía de seda y otros cuentos*, mientras que, excepcionalmente, la traducción de MR formó parte de una edición de *Mi Cristina y otros cuentos* en 1982, junto a los textos de esta antología que tradujo José Batlló. Más allá de los motivos que la llevaron a escoger ese y no otro texto, desde el punto de vista traductológico, la traducción al español revela que la autora a menudo descuidó en este ejercicio elementos característicos de su «lengua natural», como la traslación de repeticiones, sufijos diminutivos y nexos innecesarios para aproximar el texto español a las formas dialogadas; o la adecuación completa al registro, los referentes culturales y las frases hechas para evidenciar elementos del habla popular, por citar algunos ejemplos. MR tradujo, pero también revisó, seguramente, en un afán crítico constante de mejorar su obra. La autora convertida ocasionalmente en autotraductora se tomó licencias que probablemente generarían críticas si la traducción no la firmara la creadora del original. Nombres habitualmente anónimos a los que pocas veces se les hacen concesiones. Y es que, efectivamente, los juicios varían cuando el traductor es el autor del TO. Así lo

global, y desde luego merecedora de mucha más atención de la que hasta ahora se le ha prestado» (2005: 866): Flavius Josephus, Moses Sefardi, Abraham bar Hiyya, Lincoln Robert Grosseteste, Ramon Llull, Enrique de Villena, Alonso de Madrigal, Alfonso de Palencia, Antonio de Nebrija, Pedro de Portugal, Arnau de Vilanova, Pedro de Luna (papa Benedicto XIII), Nicholas d'Oresme, Leonardo Bruni, Marko Marulic, Michel de Boteauville, Étienne Dolet, Louis de Masures, Jean Dorat, Rémy Belleau, Amadis Jamyn, François Moeam, Bernard du Poey, Joachim Du Bellay, Jean Bodin, Jean Calvin, Pietro Bembo, Pedro Nunes, Thomas More, John Donne, Abraham Cowley, Andrew Marvell, Hadrian Damman, Jan van der Noot, Constantijn Huygens, Jacob Cats, Baruch Spinoza, Pedro Simón Abril, fray Luis de León, Pedro de Ribadeneira, Juan de Mariana, Juana Inés de la Cruz, Robert Lloyd, Giuseppe Baretta, Francisco Martínez de la Rosa, Joseph Perl, Mendele M. Sforim, Stéphane Mallarmé, Frédéric Mistral, Salvatore di Giacomo, Samuel Bond, Miguel Antonio Caro, Stefan George, Honoré Beaugrand, John Brown, Ebenezer Cobham Brewer, Enrico Ferri, Stanislaw Baranczak, Talat Sait Halman, Vladimir Nabokov, Raymond Federman, D'Annunzio, Ungaretti, Manuel Puig, Vicente Huidobro, Ariel Dorfman, José María Arguedas, César Moro, Guillermo Cabrera Infante, Karen Blixen (Isaac Dinesen), André Brink, Elsa Joubert, Ngũgĩ wa Thiong'o, Rosario Ferré, Sabine Ulibarri, Rolando Hinojosa, Gloria Anzaldúa, Alurista, Tino Villanueva, Maitreya Devi, Raja Rao, Vijayan, Chingiz Aitmatov, Vasil Bykov, Girish Karnad, Rabindranath Tagore, Samuel Beckett, Isaac B. Singer, Czeslaw Milosz, Joseph Brodsky, Ramiro de Maeztu, Salvador de Madariaga, Nicolás Ormaechea 'Orixe', Carmelo de Echegaray, Gabriel Aresti, Bernardo Atxaga, Koldo Izagirre, Juan Kruz Igerabide, Felipe Juaristi, Eduardo Pondal, Curros Enríquez, Luis Pimentel, Eduardo Blanco-Amor, Luis Seoane, Alvaro Cunqueiro, Carlos Casares, Alfredo Conde, Carlos G. Reigosa, Suso de Toro, Manuel Rivas, Pere Gimferrer, Carme Riera, Eduardo Mendoza, Antoni Marí, Juan Perucho, Víctor Mora, Roser Caminals, Hans Arp, Iwan Goll, Julien Green, Romain Gary, Nancy Huston, Elsa Triolet, Jacques Gomboff, Hans Magnus Enzensberger, Leo Vroman, Michael Hartnett, Vassilis Alexakis y James Joyce.

¹¹³ «Semblava de seda, l'experiència traductora de Mercè Rodoreda», comunicación presentada durante el Congreso Internacional *Traducir los clásicos, antiguos y modernos*, XIV Jornadas de Traducción e Interpretación 17-18 de marzo de 2010 en la Universitat de Vic.

corroboran también las declaraciones de Jorge Semprún, quien, al ser entrevistado sobre esta cuestión, declaró:

Bueno, la libertad del autotraductor es total, hay que refrenarla, limitarla. Supongo que para todo autotraductor, la tentación sería el escribir un libro diferente. Diferente, tal vez no en la estructura fundamental, narración o personajes fundamentales, pero diferente en miles de matices y quizá en el orden de las cosas... no sé, en un libro autotraducido me permitiría cambiar el orden de las cosas, con el tiempo pasado; permite corregirse. Tengo esa impresión de borrador, de que un libro siempre se publica cuando no está terminado, porque es interminable, puedes hacer lo de Proust, toda su vida de escritor con un solo libro, aunque ese es un caso un poco excepcional. (López L.-Gay 2009: 161)

Y en la misma entrevista: «Yendo hasta el final de esta cuestión, diría que si alguna vez vuelvo a la autotraducción será porque no estoy satisfecho del todo de la primera versión y pienso que en la segunda puedo ir más lejos o diferentemente, abordar cosas censuradas (no forzosamente por moral)...» (López L.-Gay 2009: 161-162). Al margen de la aparente insatisfacción que el autor puede corregir con la autotraducción, esta actividad también está estrechamente vinculada a los autores bilingües cuya lengua materna se encuentra dentro del grupo de las consideradas lenguas minoritarias, por lo que, al traducir sus obras a lenguas mayoritarias, además de evidenciar «la identidad lingüística y las reivindicaciones históricas de cada región» (Hernández 2010: 115), pueden acceder a un mercado más amplio y aumentar el número de lectores. En el caso de MR, su editor JS le insistió en más de una ocasión en que la difusión de su obra en el contexto internacional pasaba por la traducción al español: «El català no l'entén ningú, diguin el que diguin. I els lectors o consultors més temibles, són aquells que pretenen entendre'l» (Casals 2008: 123). Y más adelante:

Mentre no en tinguem edició francesa o castellana, és inútil somniar en edicions en altres llengües. El català no té lectors a les grans editorials cosmopolites –si no és, i encara una mica per atzar, a Gallimard. [...] L'ordre diguem-ne natural seria: edició original, en CATALÀ, per salvar uns principis que no hauríem de renegar; primera traducció estrangera, en CASTELLÀ –ja que Barcelona és la capital editorial del món de llengua castellana; i a través de l'edició castellana, traduccions a les altres llengües. (Casals 2008: 134)

Según Helena Tanqueiro, lo que diferencia al traductor del autotraductor es el privilegio con el que cuenta este último:

- por su condición de lector modelo que nunca malinterpretará al autor;
- por su doble condición de autor en la lengua de partida y en la lengua de llegada que le permite licencias en el momento de traducir su obra, pero con las limitaciones propias de la traducción que son el universo ficcional preestablecido y las implicaciones del encargo;
- por su bilingüismo y biculturalismo esenciales que anulan las dificultades de comprensión/expresión que pueden influir en cada traductor;
- por su «invisibilidad» real, en el sentido positivo que tiene el concepto. (Tanqueiro 1999: 26)

Sin embargo, como Belén Hernández (2010: 122), discrepamos de la caracterización de Tanqueiro porque, aunque Santoyo indica que «nadie como el propio autor, nadie con más autoridad que él para resolver las dudas y responder a las preguntas que todo traductor se hace cuando se enfrenta a las sutilezas de un texto ajeno; nadie como él para desentrañar el sentido y el significado cierto del texto» (Santoyo 2005: 864), creemos: 1) que el «lector modelo» puede verse encarnado, además de en el autor, en otros profesionales de la lengua legitimados por su competencia traductora; 2) que las libertades que se toma el autotraductor a menudo entran en conflicto con «las limitaciones propias de la traducción» que, a juzgar por el contenido del primer capítulo de esta investigación, parecen no estar del todo claras; 3) que el «bilingüismo y biculturalismo» al autotraductor se le supone y al traductor se le exige, sin olvidar que es un concepto abstracto ampliamente debatido; y 4) que la supuesta «“invisibilidad” real» del autor-traductor actúa en favor de la visibilidad total del autor y lo convierte, como indica Hernández, «en el más visible de los posibles traductores», lo que parece ser más que suficiente para justificar «un sinfín de desviaciones, omisiones, inexactitudes, añadidos o traiciones injustificables desde el punto de vista de la traducción ideal» (Hernández 2010: 122). En definitiva, creemos que el traductor puede cumplir con los requisitos que enumera Tanqueiro, aunque parece que no debe aspirar a contar los privilegios reservados al autor.

Conscientes del riesgo que lleva implícita toda generalización, consideramos que la autotraducción es una actividad aceptable que depende solo del autor y también

recomendable para su estudio desde el punto de vista académico¹¹⁴. No obstante, con lo que discrepamos es con que el nombre del autor como traductor justifique opciones traductológicas que derivarían en críticas persistentes si el firmante fuera otro. Lo que reivindicamos para el traductor es esa «autorización» de la que goza el autotraductor –a veces convertida en «dispensa»– y que lo absuelve ante todo cuestionamiento aun cuando en «la comparación entre originales y autotraducciones las diferencias son notables» (Hernández 2010: 120) y se generan distintos tipos de valoraciones en función de si el nombre del traductor aparece en la portada, en la contraportada o, simplemente, no aparece.

Más allá de identificar la intención del autor, de favorecer la colaboración entre autor y traductor o de acabar con el traductor para convertirlo en auto(traducto)r, el objetivo de esta tesis doctoral nos permite modelar el texto y someternos al autor en la medida que consideremos necesaria de acuerdo con el planteamiento traductológico que establezcamos. Por otra parte, afines a los enfoques hermenéuticos a los que nos hemos referido en el primer capítulo (v. § 1.6.), aquí pensamos que la intencionalidad la establece el lector con su lectura, por lo que, como lectores/traductores, el análisis de los factores que influyen directamente en MR y de aquellos que se identifican en LPD debe llevarnos a crear una lectura, interpretación y traducción propias, amparándonos también en las palabras de la autora para respaldar este planteamiento: «A més, considero que qui ha d'acabar la novel·la és el lector: també la fa ell, amb les seves experiències, la seva personalitat o el seu temperament. S'ha de deixar un marge a la imaginació» (Miró y Mohino 2008a: 237).

No olvidemos tampoco que uno de los grandes condicionantes de la traducción es el encargo o proyecto. Cuando éste procede de una editorial para su posterior publicación como aparente homónimo sustitutivo del original, es probable que el texto deba ajustarse a demandas concretas que suelen partir de percepciones tan tradicionales como «equivalente», «fiel» o «natural», conceptos abstractos a la par que ambiguos que ya hemos comentado anteriormente (v. § 1.7.). Sin embargo, el planteamiento puede variar cuando la traducción está al servicio de postulados concretos en favor de cuestiones ideológicas, ya sean culturales, políticas, religiosas, etc. Muy probablemente,

¹¹⁴ Bibliografía crítica: «Autotraduzione/autotraducción/self-translation» de Julio César Santoyo (2011) [en línea], <<http://www.autotraduzione.com/wp-content/uploads/2011/05/Bibliografia-7-17.05.11.pdf>>.

uno de los casos más recurrentes y conocidos es el de las traductoras feministas, en el que, por citar un ejemplo, «las editoriales The Women's Press, Éditions de la pleine lune, Éditions remue-ménage, tanto como las publicaciones *Féminité, Subversion, Écriture, A Mazing Space, Gynocritics/La Gynocritique, Women Words*» (Villanueva 2010: 86) publican las obras de las *belles infidèles* a menudo con el consentimiento de los autores de los originales.

En este caso, nuestro proyecto de traducción se enmarca en el ámbito académico, lo que nos permite plantearlo a partir del «elemento “lúdico”» que la convierte en «[m]isterio, rompecabezas, calidoscopio, juego, laberinto, acertijo, malabarismo», recurriendo nuevamente a Newmark (2004: 24) (v. § 3.). Por ese motivo, no queremos dejar pasar la ocasión de reconocer y agradecer la que nosotros estimamos que es la verdadera situación ideal para retraducir al español LPD. Creemos que esta tesis doctoral ofrece la oportunidad de traducir en condiciones privilegiadas, ya que nuestra lectura se desarrolla en un marco académico que no está sujeto a las exigencias que impone el mercado editorial a los traductores literarios, a quienes con demasiada frecuencia se les imponen plazos de entrega que raramente contemplan un estudio previo de la obra que o se les presupone o se excluye. En definitiva, plazos de entrega limitados, márgenes de acción restringidos en lo que a propuestas traductológicas se refiere y el reconocimiento y la visibilidad de la labor condicionados por la popularidad de la que pueda gozar su nombre en la esfera pública... Aquí, el marco de la investigación nos permite crear un ámbito de trabajo en el que se establecen y argumentan los criterios de traducción que se van a aplicar en cada caso. Y es que, ¿por qué no conceder al traductor la libertad del autotraductor si las decisiones que éste toma pueden argumentarse de acuerdo con el planteamiento traductológico inicialmente establecido?

Por nuestra parte, determinamos que el proyecto de traducción que nos imponemos en esta investigación consiste en retraducir LPD en función de las tres condiciones que marcaron la trayectoria de su autora para reivindicar las facetas de MR como escritora, catalana y exiliada. Para ello, en este capítulo y en los dos siguientes recogemos datos relacionados con los componentes de la fase contextual del MDAT para analizar la cuestión de género, la identidad cultural y la doctrina ideológica en MR y en LPD.

4.1. *Escriure és estar sol: Mercè Rodoreda, novelista*

En fi: sóc com tothom. Potser una mica més espontània que molta gent. Quan ric, sóc simpàtica; quan ric escandalosament, ja no ho sóc tant. I quan estic ensopida, faig cara d'emmetzinadora. El principal tret del meu caràcter és la necessitat de fugir. Estic darrere del meu humor... i, així, no em veuen com sóc... Em veieu, potser?

Mercè Rodoreda

Solitaria¹¹⁵, asocial¹¹⁶, compleja¹¹⁷... Con estos y otros adjetivos se define MR entre las páginas que recogen sus reflexiones, declaraciones, críticas... (Miró y Mohino 2008a). Aunque la autora afirmó que «m'agrada molt poc d'escriure cartes. És que no sé de què parlar, no sé què dir; no m'interessa parlar de coses profundes, perquè llavors ho passes molt malament» (Miró y Mohino 2008a: 216), los epistolarios¹¹⁸ de los que disponemos nos ayudan a conocerla mejor y nos dejan testimonios que no hemos dudado en incluir en esta investigación a modo de cita en un intento de descubrir la personalidad desconcertante de MR.

Más allá de los términos en los que ella se definía, sus biografías¹¹⁹ también recogen datos que deambulan entre los confines de la esfera literaria y la rumorología personal,

¹¹⁵ «Necessito la solitud per viure i la cultivo. He sentit profundament la solitud dintre de mi. Sé el que és estar sola. És a dir: jo quan sóc jo és quan estic sola. [...] La soledat, que per a moltes persones és un problema, és un drama, per a mi és la gran felicitat» (Miró y Mohino 2008a: 216).

¹¹⁶ «Sóc una persona que fujo de la companyia. Sóc i sempre he estat asocial. [...] Sempre he estat així. La gent més aviat em fa nosa, la gent em fa por. Però de tant en tant cal el contacte humà per no convertir-te en un zero, i malgrat tot crec que el món és ple de bones persones» (Miró y Mohino 2008a: 216).

¹¹⁷ «Jo sóc més complexa del que semblo i amb moltes personalitats. De vegades tinc reaccions que semblen d'una altra persona. [...] Diria que en Mercè Rodoreda hi ha una barreja d'innocència i de mala fe, o millor dit, de veure les coses amb lucidesa. Hi ha moments que tinc molt bon caràcter; en altres em puc empipar, encara que això no m'agrada» (Miró y Mohino 2008a: 178-179).

¹¹⁸ Los tres volúmenes editados hasta la fecha recogen el epistolario a Anna Murià (Rodoreda 1985 y 1991), JS (Casals 2008) y AO/JP (Obiols 2010), aunque este último solamente incluye las cartas del crítico literario porque, tal y como MR confesó a JS tras la muerte del crítico: «Estic passant el dia estripant vint anys de cartes entre l'Obiols i jo» (Casals 2008: 604). MR también mantuvo correspondencia con Josep Carner (Mohino 2002), Rosa Chacel (Rodríguez-Fischer 1992) o Carles Pi i Sunyer (Campillo y Vilanova 2000), entre otros.

A este respecto, recomendamos escuchar la lectura dramatizada de algunas de las cartas recogidas en los epistolarios que se emitieron en el programa *Estimada Rodoreda*, de Catalunya Ràdio, entre el 28 de octubre y el 30 de diciembre de 2002 [en línea], <<http://www.catradio.cat/programa/1077/Estimada-Rodoreda>>.

¹¹⁹ *Mercè Rodoreda: contra la vida la literatura* (Casals 1991), *Mercè Rodoreda* (Ibarz 1991), *Mercè Rodoreda* (Arnau 1992) para Edicions 62, *Mercè Rodoreda* (Arnau 1997) para Columna, *De foc i de seda: àlbum biogràfic de Mercè Rodoreda* (Nadal 2000), *Mercè Rodoreda: un retrat* (Aymerich y Pessarrodona 2002), *Mercè Rodoreda Gurgú (1908-1983): una literatura que ajuda a viure* (Llorca 2002), *Mercè Rodoreda: exilio y deseo* (Ibarz 2004); *Mercè Rodoreda i el seu temps* (Pessarrodona 2005), *Mercè Rodoreda: una biografia* (Arnau 2007) y *Autoretrat* (Miró y Mohino 2008a). Las dos primeras han sido objeto de críticas en «“Pobra Mercè...” Dues biografies de Mercè Rodoreda» (1991: 136-146) de Anna Maria Saludes en el número 56 de *Revista de Catalunya*.

un ámbito este último al que raramente se refirió directamente MR, dada su personalidad «temperamentalment de tipus solitari» (Miró y Mohino 2008a: 216) caracterizada por una timidez «fins a extrems gairebé malaltissos» (Miró y Mohino 2008a: 217). Como hemos dicho, el recorrido que trazan sus biografías invade ambos espacios y, si bien es cierto que la vida de la autora está irremediamente unida a su vida personal, en los siguientes apartados individualizamos los rasgos que trazan su perfil como novelista y autora de LPD a partir del análisis de las contribuciones que se han desarrollado en torno a las tres dimensiones a las que nos hemos referido anteriormente: escritora (género), catalana (identidad) y exiliada (ideología). Otras investigadoras, como Elizabeth Goldberg, también se han referido a los factores que determinaron su obra por tratarse de «a woman in a patriarchal society, as a Catalanian in Franco's Spain, and later as a political exile»¹²⁰ (Goldberg 2003: 49); o como Adelia Ruiz, que opina que en LPD la autora se sirve de esta triple perspectiva para transmitir «the consequences of the war, her exile experiences as a woman and as a Catalan, and the repression of the woman in the patriarchal society»¹²¹ (Ruiz 2003: 54). Sin embargo, por su parte, Enric Bou destaca cuatro elementos, entre los que no se incluye el de mujer y escritora:

Mercè Rodoreda vivió en un tiempo de grandes transformaciones sociales y estéticas. Sufrió persecución y exilio y ello le afectó en, por lo menos, cuatro ámbitos distintos: político, como partidaria de la República española; geográfico, viviendo lejos de su país entre 1939 y 1973; lingüístico, porque en Francia o Suiza se mantuvo aislada en un círculo de expresión catalana, dentro del mundo más amplio del exilio español; y personal, puesto que estuvo separada de su hijo desde el momento en que abandonó España. (Bou 2008: 148)

Bou se refiere a la «condición personal» en relación con la separación del hijo, desde nuestro punto de vista erróneamente, ya que, más allá de las vivencias personales que en la esfera privada pudieran determinar el trabajo de la autora, nos parece inadecuado sintetizar en el papel de madre la condición personal de mujer. De hecho, la explotación que en algunos círculos de la crítica se ha hecho de esa «condición personal» ha servido para verter ríos de tinta sobre la autora y alimentar la polémica generada en torno a dos

¹²⁰ «[U]na mujer en una sociedad patriarcal, como catalana en la España de Franco, y más tarde como exiliada política». [T. de A.]

¹²¹ «[L]as consecuencias de la guerra, sus experiencias de mujer exiliada y catalana, y la represión de la mujer en la sociedad patriarcal». [T. de A.]

enigmas del universo rodorediano: la dimensión autobiográfica y la contribución de JP/AO.

No son pocos los que han escrito sobre la vinculación entre la vida y la obra de MR. Entre ellos rescatamos una vez más a Carme Arnau, quien declara que es la intensidad con la que MR experimentó con la vida y con la literatura lo que «infund[e] veracidad a su obra» (Arnau 2008a: 159), y que es precisamente lo que ella denomina «una mena d'autobiografia disfressada» la que posibilita «l'emoció i la perfecta versemblança que les seves obres traspuen» para dar lugar a una «autobiografia literària, i així, si hi ha un component essencial sempre, la pròpia vida, n'hi ha un altre d'igualment fonamental, la literatura; una literatura que, d'una manera progressiva, a mesura que la vida perdi interès, hi anirà ocupant un lloc central» (Arnau 1988: 85-86).

Pero como MR declaró para acallar voces y disipar cualquier duda al respecto:

Si tingués la intenció d'escriure autobiogràficament, escriuria les meves memòries, però per escriure les meves memòries hauria d'interessar-me jo (jo no m'interesso gens). No m'agrada parlar de la meva vida. La meva vida íntima és meva i, en principi, no m'interessa. Fujo d'entristir-me i emocionar-me. D'un escriptor, el que és important és la seva obra. La vida íntima o la vida privada d'un escriptor és una cosa que interessa d'una manera molt relativa. (Miró y Mohino 2008a: 258)

Sin embargo, existen testimonios contradictorios de MR a este respecto:

Algú, en sortir la novel·la, segur d'ell mateix, convençut que era molt intel·ligent, i que havia descobert una gran veritat, em va preguntar si la Colometa era jo. En els meus personatges hi ha característiques meves, però cap dels meus personatges no és jo. (Rodoreda 1974: 13)

Jo sempre he dit que tots els personatges de les meves novel·les són jo, que a tots hi ha coses meves. Sóc la Colometa i també sóc la Sofia; en fi, hi ha de tot. Una persona té moltes personalitats i un escriptor, més. (Arnau y Oller 1991: 6)

Dic el que no penso i penso el que no dic. Però al capdavall sempre dic el que he pensat, sense pensar el que he dit. (Porta 2006: 15)

Como destaca Marta Nadal, aunque debemos considerar que «un dels trets més remarcables de la seva personalitat és el sentiment de privacitat que la va acompanyar

sempre, la voluntat de preservar la seva intimitat com un bé preciós que no podia ser malbaratat» (Nadal 2008b: 12), no podemos pasar por alto la influencia que ejercieron sobre ella hechos vividos durante su infancia, adolescencia y madurez, ya que la clara identificación de anécdotas biográficas en sus textos no ha hecho más que favorecer que la vinculación entre su vida y su obra forjara un debate constante sobre «esta a menudo extraña alianza entre el registro autobiográfico y el registro de la ficción novelesca», en palabras de Xavier Pla, quien opina que:

Algunos escritores lo hacen directamente, a cara descubierta, declarándolo explícitamente, sin ningún tipo de máscara, elaborando textos intencionalmente autobiográficos y referenciales. Pero hay otros que substituyen su propia voz por la de sus personajes novelescos, y configuran mundos imaginarios en los que se desarrollan tramas narrativas que incluyen elementos propios de la realidad y otros que no lo son. Siempre se ha dicho que, de un modo u otro, toda novela es autobiográfica y que, de hecho, cualquier autor no hace más que hablar de sí mismo porque, a fin de cuentas, es lo que conoce mejor. (Pla 2002: 71)

Efectivamente, Rodoreda impregnó sus obras, y en este particular LPD, de memorias de la infancia, desde el entoldado en la plaça del Diamant durante las fiestas de Gràcia o «la conservació del seu germà no nat, convertit ara en una tènica, en un pot de formol» (Casals 1991: 299); de la juventud, al reproducir en la muerte del padre de Natàlia, la muerte de su padre, Andreu Rodoreda; o de la madurez, cuando «el casament del seu fill Jordi, [que] serveix per il·lustrar el de la Rita»¹²² (Casals 1991: 299).

Así lo corrobora también Marta Nadal en el siguiente fragmento extraído de un estudio que toma como punto de partida el fondo fotográfico de MR:

O *La plaça del Diamant*, on evidentment Natàlia/Colometa no és l'autora, però té trets que ens parlen d'ella, del seu entorn, de la seva família, i on apareixen objectes reals que formaven part del mobiliari del casal, com per exemple, *la tan estimada caixa gòtica de l'avi, amb creus daurades pels costats, probablement amb una Santa Eulàlia al cim*¹²³ [...]: «[...] De seguida vaig veure una caixa daurada de dalt a baix, daurada i blava, amb escuts de colors tot al

¹²² «El banquet va tenir lloc al Monumental, del carrer Gran de Gràcia. Els nuvis [Jordi Gurguí y Margarita Puig] hi van arribar tard perquè el fotògraf els havia entretingut. Amb tot, la festa va anar molt bé, només que va ploure tot el dia, sense parar. “Tota la nit havia plogut i a l'hora d'anar a l'església queia l'aigua a portadores.” (*La plaça del Diamant*, pàg. 515.) “Quan vam arribar al Monumental van dir que ja estaven cansats d'esperar-nos i els vam dir que el fotògraf ens havia fet fotografies artístiques i que això demanava temps.” (*La plaça del Diamant*, pàg. 377.)» (Casals 1991: 187).

¹²³ La cursiva es nuestra.

voltant de baix i, a la tapa, alçada enlaire, una Santa Eulàlia tota decantada, amb un lliri de Sant Antoni en una mà [...]. Una caixa de núvia, va dir la senyora, gòtica.» Una caixa, d'altra banda, que devia ser una institució en aquella casa pel fet que mereix un retrat, únic, amb categoria de document, que Mercè Rodoreda guardava en el seu fons fotogràfic personal¹²⁴. *O la descripció que fa Colometa del llum del menjador, regal de casament d'en Cíntet, talment la làmpada que figura al menjador dels Gurguí*¹²⁵: «[...] de ferro, amb un serrell de seda de color maduixa, tot plegat penjat al sostre per tres cadenes de ferro ajuntades amb una flor de ferro de tres fulles.» *O la referència a un quadre, ovalat, que encara penja d'una de les parets de la torre de la família Farriols: unes llagostes penjades de cap per avall, una natura morta que Rodoreda fa aparèixer en aquesta mateixa novel·la*: «La senyora Enriqueta, que es feia vella de pressa, va regalar el quadre de les llagostes a la Rita, perquè sempre te'l miraves quan eres petita...». *O l'anècdota del medalló amb el retrat del pare que la mare de Colometa havia dut sempre penjat del coll i que, un cop mort aquest, Colometa recupera*; això fa pensar en el medalló que Montserrat Gurguí duia amb el retrat de la seva filla¹²⁶, exiliada, a partir del qual Joan Sales va poder conèixer la cara de Mercè Rodoreda [...]. (Nadal 2003: 784-785)

Por su parte, Sergi Jover también nos revela la vinculación de la calle Montseny, donde viven Natàlia y Quimet, con la realidad:

Jo, per exemple, ara, fa poc he descobert que el carrer Montseny, que és tan important a l'obra de Mercè Rodoreda, és on viuen la Colometa-Natàlia i en Quimet, és on vivia la família Puig, que van casar la filla amb el fill de Mercè Rodoreda. (Jover 2010: 331)

No hay que olvidar tampoco que a la controversia generada por la identificación de algunos datos autobiográficos debemos sumar que «buena parte de los textos elaborados por Mercè Rodoreda están escritos en primera persona y son relatos en focalización interna del personaje protagonista, generalmente femenino» (Pla 2002: 73-74), aunque Pla recomienda no vincular vida y obra y entender la literatura rodorediana como una forma artística autónoma. Sin embargo, con respecto a la vinculación entre la vida y la obra de MR, nosotros concluimos que la experiencia vital de la autora se refleja en la ficción como una vía de escape que le permite servirse de sus textos, no para hacer llegar al público su biografía, sino para transmitirle su visión del mundo, un universo propio repleto de los recuerdos y las reminiscencias que albergaba consciente o

¹²⁴ Esta fotografía (AMR 7.1.1.69) se conserva en el archivo fotográfico personal de MR (FMR).

¹²⁵ Esta fotografía (AMR 7.1.1.65) se conserva en el archivo fotográfico personal de MR (FMR).

¹²⁶ Esta fotografía (AMR 7.1.2.2.3) se conserva en el archivo fotográfico personal de MR (FMR).

inconscientemente en su memoria y que son el testimonio de una época, de un país, de una vida... que pueden coincidir en mayor o menor medida con la del autor.

En cuanto a la contribución de JP/AO¹²⁷ al acervo literario de MR, el tiempo se ha encargado de disipar las dudas de aquellos que cuestionaron la autoría de sus títulos y atribuyeron al crítico literario el mérito de la obra rodorediana, dada la relación sentimental que mantuvieron MR y JP, la cual permitió trasladar las críticas a otros ámbitos más allá del literario, convirtiendo las valoraciones que se hacían de la autora en una «modalitat de cacera catalana», en palabras de Marta Pessarrodona:

Entre els diversos esports catalans dels darrers vint anys s'hi compta el de disparar a matar sobre Mercè Rodoreda Gurguí. És a dir, la dona que hi ha rere una autora, que no sols ha projectat la literatura catalana internacionalment, sinó que també ha conquerit, segurament, més lectors per a la llengua catalana que ningú. Per què aquesta nova modalitat de cacera catalana? Serà perquè, segons diuen, Catalunya astralment està sota el signe de l'escorpi i aquest és un animaló que es mossega la cua. (Pessarrodona 2006: 167)

MR se liberaría de aquella práctica gracias «[a]l público, [a]ls seus lectors, que la van rescatar, finalment, i van reconèixer-la com la gran escriptora que era», ya que «havia ja estat condemnada per la societat literària més carca de la postguerra civil catalana» y «havia estat considerada persona *non grata* per molts dels sobrevivents de la desfeta» (Castellet 1988: 33-34).

Es innegable que AO/JP, en palabras de la autora, fue «una persona intel·lectual, un crític literari, que va ordenar una mica les [s]eves lectures, i que va ser una cosa important en la [s]eva vida» (Miró y Mohino 2008a: 199-200), a quien no duda en referirse en el transcurso de una entrevista con Clara Romanò, periodista y traductora de MR al italiano:

Ci sono uomini che ti incatenano con la loro intelligenza e parsimonia di sé, un'avarizia sottile che fa sì che ogni piccola cosa che ti danno ti sembri un tesoro. Che non ti tolgono la sete ma fanno in modo che tu non vada in cerca di nessun'altra fonte per dissetarti. Che ti rinchiudono come per incantesimo in un castello di incertezze, di dubbi, di sospetti.

¹²⁷ La reciente publicación de *Cartes a Mercè Rodoreda* (2010) debería motivar la aparición de estudios críticos sobre las aportaciones de AO/JP a la obra rodorediana, ya que actualmente existe poca bibliografía al respecto: *La contribució crítica d'Armand Obiols i de Joan Sales en la narrativa de Mercè Rodoreda*, de Carles Cortés [en línea], <<http://www.uoc.edu/jocs/4/articulos/cortes7/index.html>>.

Che ti fanno soffrire talmente da divenire antidoto contro qualsivoglia altro dolore. Per l'Obiols ho lasciato mia madre e mio figlio. Per l'Obiols ho passato notti insonni e ho avuto, mille e una volta, voglia di morire. Ma grazie all'Obiols, forse, ho potuto scrivere quello che ho scritto.¹²⁸(Romanò s. a.: 11)

De hecho, la reciente publicación de las cartas que AO en la esfera profesional y JP en la personal remitió a MR durante treinta años (1941-1971) constatan que junto a la autora AO/JP inició una empresa vital dirigida a crear para MR unas condiciones favorables que le permitieran consagrarse única y absolutamente a la escritura y que se materializaron cuando AO/JP obtuvo trabajo como traductor y corrector en la sede de la UNESCO en París (1951), para trasladarse posteriormente a la sede de Naciones Unidas en Ginebra (1955) y, finalmente, a la Agencia Internacional de Energía Atómica en Viena (1960), algo que la autora no dudó en calificar de «un pur miracle» en una carta dirigida el 29 de octubre de 1956 a Anna Murià (Rodoreda 1985: 100). A partir de aquel momento... felicitaciones, reprimendas, deseos, consejos, sugerencias, elogios, advertencias, súplicas, dudas, augurios... La insistencia con la que Obiols alentaba a la autora no dejó de repetirse¹²⁹:

¹²⁸ «Hay hombres que te encadenan con su inteligencia y con ese agotamiento de sí mismos, una avaricia sutil que hace que las pequeñas cosas que te dan parezcan tesoros. Que no te quitan la sed, pero en cierto modo consiguen que no busques otra fuente para beber. Que te encierran en un castillo de incertidumbres, dudas y sospechas como por arte de magia. Que te hacen sufrir hasta convertirse en el antídoto para todos los males. Por Obiols me separé de mi madre y de mi hijo. Por Obiols pasé noches sin dormir y quise morir mil y una veces. Pero tal vez gracias a Obiols he podido escribir lo que he escrito». [T. de A.]

¹²⁹ Selección de fragmentos en *Cartes a Mercè Rodoreda* (2010): «La qüestió important és ingressar francs, no perdre la salut, i que tu escriguis» (151); «Escriu força i no et preocupis exclusivament de les altres qüestions. No vull dir que deixis de cuidar-te'n, però sense desesperar-te. Això que siguis un escriptor català sense diners, és molt relatiu: potser és el que en tens més» (159); «O molt m'equivoco o actualment a Catalunya ningú no escriu com tu» (171); «Escriu força, però amb calma. Tal com estan les coses, pots ésser amb relativa facilitat el primer escriptor del país» (276); «No perdis temps: escriu el que sigui, contes o novel·la, perquè val la pena que ho facis. Ara pots dedicar-t'hi sense limitacions de temps. I per poder fer alguna cosa se n'hi ha de dedicar molt» (293); «No deixis d'escriure perquè estàs en el punt dolç: has fet coses de gran categoria i encara en pots fer algunes més» (300); «Treballa, amb calma, perquè has arribat a trobar el que molts escriptors no acaben de trobar mai: un estil. I és això, precisament, el que salva per sempre les obres. [...] De les coses teves, n'estic tan content com si fossin meves» (308); «Ja tens dues novel·les bones enllestides i a punt de publicar. És molt important. I el que encara ho és més és que et trobis ja submergida en un període de creació, i amb un estil, millor dit, amb un “to”, que és el que manca al 80 per cent de la gent que escriu» (312); «I si et faig elogis no és per animar-te –la prova és que quan una de les coses que fas no m'agrada t'ho dic fins a la sacietat... Però si t'animen, millor. El que seria absurd és que, fent les coses que fas, et desanimessis» (324); «Treballa sense impaciències, reposa quan estiguis cansada, perquè no es tracta de guanyar una cursa de velocitat sinó d'escriure un llibre important. Les presses esguerren moltes coses. I, de moment, res t'apressa» (327); «Tot el que vaig llegint d'escriptors catalans em confirma que actualment ningú no escriu el català com tu. [...] Escriu amb calma, descansa quan calgui i no perdis la paciència amb aquesta novel·la. Val la pena. Estàs molt per damunt de tot el que es fa en el país» (331); «A una cosa has de renunciar si vols arribar a algun lloc: a escriure per escriure. Si la joventut de Catalunya no és capaç de llegir les obres que llegeixen els joves dels altres països civilitzats, més val que no llegeixi res. [...] Treballa amb calma, però sempre apuntant molt enlaire» (332-)

Comença l'altra novel·la com més aviat millor. T'he dit i repetit que si no aprofites aquests anys per escriure quatre o cinc llibres importants, no hi seràs a temps. El fet que et donin o no et donin premis no té absolutament cap importància. El que té importància és que escriguis i publicuis els llibres i que els llibres siguin bons. I per saber si són bons, no cal que esperis que t'ho diguin Tasis o Triadú. Però treballa una mica cada dia: has arribat al que costa més d'arribar: a un estil. *Tout le reste sont des histoires*. (Obiols 2010: 272)

El que importa és que vagis escrivint, sense matar-t'hi, però amb constància. No tinc el menor dubte que seguiràs fent llibres de primera categoria –com fa anys i panys que no es fan a Catalunya. [...] Treballa, perquè val realment la pena! [...] Treballa normalment i descansa força. Les alegries més grosses que em pots donar és (sic) que vagis escrivint coses bones. (Obiols 2010: 306-307)

No et matis escrivint! Escriu amb calma i si et sents molt cansada, deixa d'escriure. Els premis no tenen la menor importància. El que és important és que escriguis, amb la relativa calma amb què tu pots escriure, un parell de novel·les més com *Colometa* i mitja dotzena més de contes com els darrers que has fet. Però no ho podràs fer si forces massa el ritme de treball, perquè et cansaràs massa. I seria una pena. (Obiols 2010: 309)

Y en relación con LPD ¹³⁰, también se mostró contundente:

333); «Pots treballar tranquil·la: no tens a Barcelona cap competidor seriós –ni remotament. Tampoc no tens cap pressa: cap dels que ara escriuen a Catalunya és capaç de fer res que valgui mitja dotzena de pàgines teves. Però treballa una mica cada dia. És l'única manera de fer alguna cosa: amb suor, dolor i alegria. I, sobretot, amb veritable ambició» (334-335); «Reposa, calma't i no et posis nerviosa si no et raja encara com tu voldries: treballa de mica en mica, a poc a poc, i el dia menys pensat et tornarà l'empenta. De moment, tot el que has fet darrerament ja és de primera» (338); «Amb la *Plaça*, la *M.* acabada, una altra novel·la i un volum amb 20 contes com els que tens inèdits i alguns dels llibres, pots plegar d'escriure convençuda que en totes les històries de la lit. catalana ocuparàs tot un capítol. I que el néts dels teus néts et llegiran amb el mateix plaer que en Sales» (339); «Una pàgina teva –la més fluixa– és un esclat de geni al costat de les mes reeixides del país» (340); «Tu pots estar tranquil·la. Llegeix, per curiositat, els llibres que t'envio, però sense encaparrar-t'hi. Cap no t'arriba a la sola de la sabata» (347); «Si no et trobes bé, o estàs cansada, no facis res! Reposa!» (351); «Si estàs una setmana sense fer res i reposes hi sortiràs guanyant. Tot el que escrius és prou important perquè t'ho prenguis amb calma» (355); y «Pots estar tranquil·la i contenta. Quan una vida pot anar cristal·litzant amb pàgines com les que estàs escrivint es pot tenir la sensació suprema que res no ha estat inútil, que tot ha servit» (358).

¹³⁰ Selecció de fragments en *Cartes a Mercè Rodoreda* (2010): «Totes aquestes pàgines, poètiques i patètiques, sense un gra de sentimentalisme, m'han emocionat profundament, i les últimes m'han deixat sense alè. Sembla mentida que amb elements tan simples es pugui arribar a una tensió tan extraordinària, a estones inaguantable. Se m'ha nuat el coll tres o quatre vegades, hi ha pàgines d'una veritat que esborrona. Aquest equilibri perfecte entre el dramatisme, la poesia i la banalitat, molt poca gent el deu haver aconseguit: a Catalunya, evidentment, ningú –ni de lluny. [...] Si tota la novel·la quedés així, o per l'estil, ja podries plegar» (221); «Estàs a punt d'aconseguir una veritable obra mestra. [...] I no dormis! El llibre pot ésser sensacional. I et pot quedar rodó com una poma. El pobre Delibes quedarà molt petit. Però, no dormis» (223-224); «Com més la llegeixo, més m'agrada. Fes tot el que puguis i vés adobant els defectes que et senyalo. Aquesta novel·la pot quedar tan i tan bé que no hi has de plànyer cap esforç. Hi ha trossos llarguíssims que aniran a parar a totes les antologies de la prosa catalana, per la frescor, la intensitat i la suprema lleugeresa. Poden anar perfectament al costat de les millors pàgines de B. Metge i de Ruyra.

Ahir a la nit em va passar el que ara fa uns quants mesos va passar a en Sales. Em vaig ficar al llit, vaig començar a fullejar la *Plaça* i, finalment, la vaig començar pel començament i la vaig llegir tota de raig. Fins a la matinada. És un llibre sensacional. El vaig trobar més bo que mai: infinitament ric, inexhaurible, canviant com un tornassol. Es pot llegir indefinidament, començant per qualsevol indret. Un clàssic. Hi ha pàgines i pàgines d'un gruix, d'una elegància, d'un aplom, d'una textura com raríssimes vegades s'ha dat en català. En novel·la catalana, mai. Potser en algun indret del Tirant. I en Bernat Metge, en Muntaner. Del Renaixement ençà, en prosa de creació, no s'ha fet res d'aquesta categoria. El llibre té, a més, tantes facetes que mai no s'acaba de copsar tot. I en el centre, en el fons, hi ha una mena de buit, com el buit d'una gerra, una mena de buit metafísic, que és el buit de no-res que hi ha darrera de totes les sensacions, passions i sentiments, i que et va sortir per miracle, encara no sé com. Pots estar ben tranquil·la. [...] Et felicito. [...] Repeteixo: La *Plaça* [es] llegirà encara d'ací 300 anys. Si encara queden catalans. (Obiols 2010: 330)

En las palabras de AO/JP, cargadas de aprobación, crítica y consuelo, se percibe la admiración del remitente por la obra rodorediana¹³¹. El crítico y traductor no dudó en poner su sensibilidad, experiencia y sabiduría al servicio de su compañera para que llegara a consagrarse a su causa, ser escritora, en beneficio de lo que por encima de todo les unió: la literatura. Desafortunadamente, no contamos con las cartas de MR, pero creemos que merece la pena transcribir las palabras que ésta dedicó al que durante mucho tiempo consideró su único lector en el transcurso de una conversación con Josep Maria Castellet en el número 19 de la Rue de Vidollet de Ginebra en 1973 cuando después de la muerte del crítico «en parlar de la seva obra va sorgir, inevitable, la

Felicitacions!» (233); «No et matis treballant. A les tardes reposa, i vés a dormir d'hora. Felicitacions» (235); «Treballa amb calma. Amb cinc o sis pàgines diàries tens temps de fer-ho tot. Però convé que quedi molt bé» (238); «Escriu-me. I treballa en la novel·la —però sense matar-t'hi. Pot ésser un gran llibre» (240); «La poca insistència en les coses més vitals i profundes, tot el que es llegeix darrera dels mots, i tot el que evokes amb les paraules més simples i pelades, i amb frases de noia tanoca, és magistral. Si en el repàs que estàs fent tens sort, hauràs escrit una obra mestra» (249); «Aquesta lectura m'ha confirmat el que et vaig dir ja fa temps: són extraordinaris [els capítols] i no has de tocar res» (250); «Tinc moltes ganes de llegir el text definitiu de *Colometa*. Si a última hora has estat afortunada, el llibre pot ser de gran categoria. Jo crec que et poden dar perfectament el premi. Si no te'l donen, no et preocupis. Quatre retocs més i tindràs una novel·la important que es podrà publicar sense cap dificultat. I això és el que més interessa» (253); «Aquesta tarda he rebut la teva carta amb la còpia de la de J. Sales. He tingut una gran alegria; és curios: feia temps que no havia tingut una alegria com aquesta. [...] Estic molt content» (298); y «Tinc tantes ganes com tu de veure el llibre publicat, però tinc ganes, també, que quedi impecable» (299).

¹³¹ Recomendamos la lectura de las opiniones de escritores catalanes generadas en torno a MR que, como indica Tina Vallès en el prólogo, «quan van començar a llegir Rodoreda ella ja havia deixat d'escriure, i de viure. La majoria el més probable és que la llegís per primer cop sota el no sempre engrescador paraigua de “lectura obligatòria”» y que se recogen en *Paper de vidre*, núm. 47, 21 de abril de 2008 [en línea], <<http://www.paperdevidre.net/index.php/inici/proleg/numero/47>>.

pregunta de què estava escrivint en aquells moments. [...] Res –em va dir–, i probablement ja no escriuré mai més res» (Castellet 1988: 40):

Tothom sap que jo he viscut molts anys sense públic. Mai no he escrit per al públic. Jo escrivia només per a l'Obiols, i ara ja no hi és. [...] Sota el franquisme, tot m'ha semblat embastardit i perdut. Tanmateix, amb mi vivia un escriptor català que llegia el que jo escrivia, que m'ho comentava llargament i que em feia totes les observacions que pot fer un lector intel·ligent. Els altres no els conec, no els he conegut mai, i, encara que en cap cas no els rebutjo, sinó que els estic agraïda, són persones anònimes, com ho sóc jo per als autors que llegeixo. [...] D'altra banda, sóc una dona, una dona de les d'abans, vull dir: ja saps que no sóc feminista. Això vol dir que m'han ensenyat que una de les condicions bàsiques de la feminitat és esperar. [...] Tot el decurs del temps d'una dona és esperar. I jo escrivia esperant que tornés l'Obiols. [...] En absència de l'Obiols, doncs, jo escrivia i escrivia, i quan estava cansada donava un tomb pel barri. Després llegia qualsevol cosa, és a dir, tot el que em queia a les mans. Hi havia dies sencers que no parlava amb ningú: no em feia falta. Ja parlaria amb l'Obiols quan tornés. I quan venia li llegia el que havia escrit: tenia un esperit terriblement crític i així m'enriquia. De tan crític com era –més amb ell mateix que amb els altres– va acabar no escrivint res. M'han explicat que algú ha dit que era ell qui m'escrivia els llibres: una bestiesa, com pots comprendre, perquè els meus llibres són llibres de dona, i els homes no en saben res, del món de les dones. (Castellet 1988: 41-42)

«I els homes no en saben res, del món de les dones» parece ser para MR motivo más que suficiente para eliminar todo rastro de duda sobre la autoría de su obra. A este respecto, al margen de que fuera la relación sentimental que mantenían la que suscitara la mayoría de críticas, también es cierto que seguimos cayendo en el machismo más absoluto cuando se da cabida a tales voces en un afán de justificar la intervención imperativa del hombre en una producción literaria de tal calibre. Por ese motivo estamos completamente de acuerdo con Neus Carbonell cuando declara que:

És simptomàtic que quan es parla de l'èxit d'un home escriptor rarament s'esmenti la gran influència intel·lectual que una dona va tenir a la seva obra, generalment a ningú se li acudeix de fer-ho; o com a molt es fa una menció a la gran capacitat d'abnegació i sacrifici de la mare dels seus fills. En el cas que ens ocupa, la insistència amb què la crítica catalana parla de Joan Prat o Armand Obiols quan es refereix a l'obra de Rodoreda, és un exemple més de la resistència, a vegades inconscient, a admetre la independència i l'èxit d'una dona escriptora. (Carbonell 1994a: 9-10)

En definitiva, AO crítico literario y JP compañero sentimental marcaron la vida de MR, como lo hicieron también su padre, Andreu Rodoreda,

Era un lector impertinent, insaciable, allò que, en català, anomenen amb aquesta paraula tan lletja: un *lletraferit*. [...] Quan arribava de la feina, tenia el costum de llegir en veu alta, ho feia molt bé. Les hores les passava, havent sopat, llegint comèdies, novel·les, Benavente, etc., lectures barrejades, sense ordre, però moltes... Llegia molta literatura catalana: Guimerà, Víctor Català, Ruyra, que m'entusiasmaven. Després, i per damunt de tots, Carner. Els recitava. Recitava, no llegia. [...] Jo suposo que això em va anar fer entrant en la literatura i en la poesia i en la manera de dir coses boniques. Recordo que sent molt nena m'asseia sobre els seus genolls i vinga llegir versos de *Canigó* i de *L'Atlàntida* de Verdaguer: m'havia posat la llengua catalana al cap i al cor. L'afecció a escriure em va venir d'ell. (Miró y Mohino 2008a: 135-136),

o su abuelo, Pere Gurguí,

I, com sabeu, els rosers tots porten una petita etiqueta, que és una fusteta enganxada a la branqueta amb un filferro, i hi havia, en la fusteta, el nom del roser, i em va fer portar tinta i una ploma. Va esborrar el nom del roser i li va posar el meu nom; i jo tenia un roser que era meu i que portava el meu nom... És a dir, el meu avi va influir en l'amor que tinc a les flors; i després en lectures, perquè em llegia Jacint Verdaguer en veu alta, m'explicava històries de sants de la *Llegenda Daurada*. [...] Va tenir molta importància en la meua vida. [...] Certament, simbolitza l'amor en les meves novel·les. I la mort. Això ve de lluny. (Miró y Mohino 2008a: 139-140)

Creemos que, si en el ámbito personal los recuerdos de la infancia nutrían algunos de ellos a sus textos, Obiols en el ámbito profesional la obsequió con uno de los regalos más valiosos: tiempo. El tiempo de ambos, el que Rodoreda necesitaba para escribir y el que Obiols le dedicó con sus lecturas críticas, revisiones y sugerencias. Pero al margen de anécdotas y sugerencias que el crítico pudiera hacerle, en los próximos apartados destacamos los factores que contribuyeron a recrear el ideario rodorediano en LPD y que se corresponden con las tres perspectivas a las que hemos hecho referencia: el género femenino que la condiciona como escritora, la identidad cultural y lingüística que la condiciona como catalana y la ideología social y política que la condiciona como exiliada.

4.2. *La diferència entre l'home i la dona és excessiva: la cuestión de género*

Farem una endreça ben endreçada. Això és feina de dones, oi? Però jo que haig d'endreçar tantes coses no sé a qui fer l'endreça aquesta.

Mercè Rodoreda

Ciertamente, con respecto a MR, en cuestiones de género debe hacerse una «endreça ben endreçada», a juzgar por las declaraciones con las que, como la que sigue, la autora sentenciaba su (supuesto) antifeminismo:

Per què la dona, socialment, cal que l'emparin? Quina falta li fa? Si fins ara i per regla general la dona s'ha permès el luxe, al llegant febleses imaginàries, de fer treballar l'home, què la mena ara a voler treballar? Ganes de sobresortir? Ganes de ficar-se on no la demanen? Tan bonic que és la dona a casa i l'home al carrer. Crec que les dones no hauríem de sortir-ne –de casa, no del carrer. Us estranya que digui això? Potser a mi també: però sóc fidel a la sinceritat. M'agrada tot el que és modern, tot el que significa avançar, m'agrada que les dones se sentin valentes, amb ganes de lluitar, de triomfar, de fer prevaler els seus drets; però, en el fons, sense adonar-me'n, o adonant-me'n massa, em dol. La dona ha de triomfar dintre de casa seva: per bondat, per simpatia, per traça a saber-se fer estimar... I avui, aquest triomf, són poques les qui l'assoleixen. La dona en política, en arts, en lletres? Sí... ja fa bonic... però... què voleu que us digui?, no gaire. Crec que és millor saber de cosir que no d'escriure. Crec que té més talent la qui ambiciona d'ésser mestressa a casa –en el bon sentit de la paraula– que no la qui fa el paraula pel carrer –també en el bon sentit de la paraula. I crec que jo, pensant així, hauria d'haver nascut o molts anys enrere o molts més endavant. (Miró y Mohino 2008a: 103-104)

«Crec que les dones no hauríem de sortir-ne –de casa» contradice claramente las decisiones que tomó MR hasta que a su regreso a Catalunya se refugió en su casa de Romanyà de la Selva. Trabajar como periodista, participar activamente en la vida cultural del país, publicar cuentos y novelas, exiliarse por motivos ideológicos, revelarse como escritora... son algunas de las decisiones que, al margen de su vida personal, la llevaron a ese «viure arriscadament» que la autora proclamó pero que difícilmente puede restringirse al ámbito doméstico.

Sin embargo, a pesar de las numerosas declaraciones que la autora realizó en contra del feminismo, creemos que la clave para corregir el error del que parte MR en sus manifestaciones podría encontrarse en la siguiente afirmación: «jo no sento el

feminisme; no m'interessa, potser perquè no conec el moviment: el considero una fotesa, un xarampió» (Miró y Mohino 2008a: 219). «Moviment». MR vincula el término «feminismo» con el «movimiento social y político», por lo que parece no contemplar el feminismo que se ha generado «desde su práctica política de movilización social hacia una tradición intelectual y, sobre todo, ética» (Cuentas 2009: 42).

Celia Amorós y Ana de Miguel también disocian el feminismo como teoría crítica de la sociedad de la concepción primaria como movimiento social. Por lo tanto, en su definición del término incluyen «las diversas situaciones históricas en que se han articulado críticas al discurso de la inferioridad femenina» (Amorós y De Miguel 2007: 55) e identifican tres olas de evolución del feminismo.

La primera se centra en el feminismo como movimiento social que lucha contra la exclusión de las mujeres de la esfera pública y que promueve políticas reivindicativas: «el derecho al sufragio, al trabajo asalariado y a la educación superior» (Amorós y De Miguel 2007: 69).

La segunda se caracteriza por un intenso activismo político y reclama «la necesidad de establecer mecanismos sociales y políticos capaces de romper la dinámica excluyente del sistema patriarcal», lo que conduce al despertar del feminismo radical, que supone «un giro teórico que acabaría redefiniendo y revolucionando las políticas de reivindicaciones feministas» (Amorós y De Miguel 2007: 70). Además, en este periodo, la mujer se convierte en objeto de investigación y llega a las universidades para suscitar un sinnúmero de interrogantes en torno a la conciencia de género y explicar «¿qué pasa con las mujeres?» (Amorós y De Miguel 2007: 74).

La tercera aspira a descifrar «cuáles son los mecanismos por los que se reproduce la desigualdad sexual» (Amorós y De Miguel 2007: 75) huyendo del concepto de mujer como término universal y partiendo de la idea de que la heterogeneidad del feminismo determina su estudio desde distintas perspectivas en función de cuestiones sociales, culturales, económicas...; por lo tanto, constituye un replanteamiento de los interrogantes surgidos en épocas precedentes para intentar dar respuesta a cuestiones no resueltas.

Comprobamos que en la segunda ola coinciden el feminismo entendido 1) como movimiento radical de carácter social, político y reivindicativo y 2) como cuestión de

debate intelectual y de concienciación del género en el ámbito académico. Por lo tanto, la segunda ola, que cronológicamente comprende la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX, se convierte en un periodo de transición en el que el concepto de feminismo se diversifica y da lugar al feminismo como movimiento político y social y al feminismo como teoría crítica.

Las declaraciones de MR, cuyo período histórico la sitúan en la segunda ola, nos hacen suponer que la novelista no contempló otras dimensiones del feminismo y que lo vinculó siempre con las reivindicaciones políticas y sociales sin tener en cuenta su perspectiva intelectual, a pesar de que, como apunta Victoria Sau, a esas alturas el feminismo ya no consistía únicamente en la reivindicación de la igualdad de derechos iguales, sino que ya «se replantea[ba] todas las cuestiones y comprend[ía] a todos los seres humanos cualquiera que [fuera] su sexo» (Sau 2000: 127).

De ahí que la heterogeneidad del término lo lleve a evolucionar y a incluir en su definición otras acepciones y a dar lugar a corrientes de pensamiento diversas, entre las que Sau destaca: 1) el feminismo burgués, que «reformista y no revolucionario [, se] conforma con conseguir para las mujeres las mismas oportunidades que los hombres» (Sau 2000: 127); 2) el sufragista, «que se concentró en la lucha por el voto como si el voto y el sistema parlamentario occidental fuesen la solución definitiva a los problemas del mundo» (Sau 2000: 127); 3) el católico, que reclamaba «mayor consideración de la mujer pero sin apartarla del hogar y la familia como principales centros de realización» (Sau 2000: 128); 4) el socialista, que «critic[a] a las independientes por considerar que la división de fuerzas en el seno del feminismo actúa a favor del capitalismo y retrasa la lucha por los objetivos socialistas» (Sau 2000: 128); y 5) el independiente, que comprende los feminismos radical, homosexual y de la diferencia y que «puede diversificarse incluso en más corrientes, ya que las sutilezas de opinión pueden llegar a ser extremas» (Sau 2000: 129). Desde nuestro punto de vista, todas las acepciones contienen una alta carga política que ha propiciado que lo que se ha denominado «feminismo oficial» sea «aquella parte de la lucha por la liberación de la mujer que han tomado bajo su control y autoridad las fuerzas políticas dominantes a nivel de organización mundial» (Sau 2000: 130). De hecho, recordemos que cuando MR hablaba de feminismo¹³² (v. anexo § 1.3.), se refería especialmente al feminismo sufragista vigente

¹³² En la conferencia radiada el 22 de octubre de 1936 en la emisora radiofónica de la Agrupació d'Escriptor Catalans, MR también dejó constancia de su opinión sobre «l'esperit d'aventura, de la voluntat

desde la segunda mitad del siglo XIX hasta la I Guerra Mundial: «A l'època de les sufragistes tenia un sentit, però a l'època actual, quan les noies fan realment allò que volen, trobo que no té sentit» (Miró y Mohino 2008a: 219).

Sin embargo, coincidimos con Sau cuando advierte que el «feminismo oficial» no es tal porque «sólo es una forma restringida de intento de canalización de los verdaderos derechos y necesidades de las mujeres» (Sau 2000: 130) y concluye su artículo con una definición del término con la que creemos que MR hubiera estado de acuerdo: «Es el paso de las mujeres del ser *en sí* al ser *para sí*, es su entrada en la Historia como sujeto de la misma» (Sau 2000: 129). Precisamente, MR entró en la Historia como sujeto femenino gracias a un universo literario que cuestiona, refuta, explica y reconstruye la voz de mujeres cuya condición las obliga a someterse de acuerdo con el ideario de un espacio y de un tiempo contra el que se revelan desde el silencio que se les ha impuesto.

Por su parte, Gloria Waldman también insiste en la importancia de definir el término en un intento de dilucidar la polémica y de motivar estudios críticos:

El concepto «vindicación feminista» significa la voluntad de presentar a la mujer bajo otra óptica; de otorgarle la posibilidad de desarrollarse plenamente. Se entiende que el autor/la autora logra tales «vindicaciones» en la literatura por todos los caminos artísticos posibles. Es decir, no se pretende ningún método exclusivo para alcanzarla. Puesto que la meta de la literatura feminista es ampliar las posibilidades creadoras, no restringirlas. Cuando se habla de literatura feminista se supone una posición particular frente a una temática definida. Esta temática es la mujer, con toda la complejidad de su mundo. Planteamos distintas interrogantes para formular nuestras observaciones en torno a los logros de estas tres novelas¹³³: ¿Cómo se desenvuelven los personajes femeninos en las obras? ¿Cuáles son sus relaciones con el mundo exterior y con sí mismas? ¿Son creaciones autónomas? ¿O son unidimensionales? ¿Representan modelos para emular para generaciones sucesivas? ¿Bajo qué óptica trazan las autoras el mundo de la mujer? ¿Son narradoras hostiles? ¿Son sensibles a la situación de la mujer? (Waldman 1982: 178-179)

Neus Carbonell también declara a este respecto que:

a favor de la causa de totes les Maripepes i Rosites i Fannys», cuyas declaraciones, como indica María Campillo, «foren socialment controvertides i que van donar peu al debat entre partits polítics» (1994: 55).

¹³³ Además de LPD de MR, *Es largo esperar callado* (1975) de Lidia Falcón y *El mismo mar de todos los veranos* (1978) de Esther Tusquets.

Sovint de manera equivocada, reductiva i simplificadora, quan es parla de crítica literària feminista s'assumeix que el que es vol demostrar és que l'autora és feminista i que les seves obres són una vindicació dels drets de la dona. Per desqualificar la validesa d'aquest discurs interpretatiu, s'esgrimeixen els comentaris públics que Rodoreda va fer per desmarcar-se del feminisme militant, o es considera que aquestes preocupacions, en cas que existissin, són marginals a l'obra de l'autora mentre que d'altres hi són més importants i «universals». En tot cas, de manera general i contrària a aquestes afirmacions, es pot dir que els estudis que des d'aquesta òptica s'han fet intenten demostrar el tractament de la problemàtica de la dona i de la categoria sexual i del gènere, és a dir, de la construcció cultural del sexe, en l'obra rodorediana. Afirmar que això és d'interès particular és resultat d'una ideologia que institueix amb qualitat d'universal només els interessos i les preocupacions dels sectors dominants. (Carbonell 1994a: 11)

Por lo tanto, debemos reivindicar el feminismo intelectual en la obra rodorediana para reproducir la visión del mundo recreado por la escritora, aunque MR no se identificaba con la «literatura feminista» pero reconocía que le resultaba más fácil «crear un tipus de personatge de dona que un personatge masculí» (Miró y Mohino 2008a: 220), algo en lo que también reparó AO/JP, ya que el crítico le advirtió: «Sempre t'expresses millor, i vas més a fons, quan el protagonista és una dona» (Obiols 2010: 316) –.

En el mismo sentido, en su posicionamiento en relación con la literatura de mujeres o femenina, MR afirmaba que «la literatura femenina o de dones es limita a les revistes de perruqueria». Sin embargo, los conceptos «literatura de mujeres» y «literatura femenina» no dejan de referirse a un tipo de subliteratura cuya temática, a diferencia de la literatura feminista, es limitada y se fundamenta en los ideales femeninos presupuestos por la sociedad patriarcal en la que el papel de la mujer continúa estando condicionada a la intervención de un hombre. De forma acertada, la autora engloba en un solo término, sin distinciones, el conjunto de textos literarios: «L'altra és literatura en majúscules: grans escriptors, tant si són dones com si són homes. O mals escriptors, tant si són homes com dones» (Miró y Mohino 2008a: 220). «L'altra». Es curioso que diferencie la «literatura de dones» de «l'altra». Es curioso que sea precisamente esa distinción de conceptos –«Altra/e», «Otra/o», «Other»– la que motiva el origen de los estudios de género. De hecho, la voluntad de MR de incluir su obra en esa otra literatura, la universal, queda patente en el uso del masculino genérico, totalmente intencionado, al referirse a sus aspiraciones en el mundo literario: «Això sí, jo ambicionava ser un bon escriptor» (Miró y Mohino 2008a: 149), «El fet de sentir-me

“socialment” escriptor mai no m'ha interessat, en absolut» (Miró y Mohino 2008a: 183) o «El mal és que sóc un escriptor sense futur» (Casals 2008: 907). Aunque estamos de acuerdo con que la literatura universal no distingue entre buenos o malos escritores en función de su sexo, muy a su pesar, MR es escritora y feminista «en majúscules». MR declara:

Sens dubte, escric per agradar-me, per afirmar-me. Mai no he escrit per al públic, en absolut, i si, malgrat això, agrado als altres, doncs millor. Però, tal com ho dic en el pròleg de *Mirall trencat*, pot ser que es tracti de quelcom més profund; que escrigui per sentir-me, per saber que existeixo, per abocar-me a mi mateixa i conèixer-me, i per sentir-me segura, sobretot. (Miró y Mohino 2008a: 256)

He aquí la particular definición de MR del feminismo. «Agradar-me», «afirmar-me», «sentir-me», «saber que existeixo», «abocar-me», «conèixer-me»... Una declaración de intenciones que no deja de corroborar lo que ya sospechábamos cuando, en palabras de Waldman, nos referíamos a una literatura feminista que, como MR, tiene «la voluntad de presentar a la mujer bajo otra óptica; de otorgarle la posibilidad de desarrollarse plenamente» y de descubrirla «con toda la complejidad de su mundo».

Otros estudiosos también se han encargado de rebatir esta creencia convencida de MR en su antifeminismo y de evidenciar en este sentido la disonancia entre sus declaraciones y sus obras.

Marta Pessarrodona, a quien su trato personal y profesional con la autora le permitió abordar esta cuestión, como reconoció en una entrevista: «No et pots imaginar les discussions que hem tingut!» (Gomila 2005: 3). Aunque desconocemos el contenido de las discusiones, es obvio que los argumentos de la autora no convencieron a la poeta, que afirmó que «no hi ha dubte que l'obra de MR és de les que més positivament ha influït en la conscienciació de moltes dones» porque «el ventall de personatges rodoredians [...] ha estat i em temo que serà un dels més grans estímuls feministes que han gaudit i gaudiran generacions successives de lectors i escriptors. No importa que Rodoreda rebutgés el feminisme» (Pessarrodona 1997: 172).

También para Enric Bou el feminismo en MR «es subliminal, subterráneo, y permea la mayor parte de su obra» (Bou 2008: 154), mientras Carles Cortés encuentra en las novelas rodoredianas de preguerra «diversos al·legats en favor de la dona, enfront de

l'opressió que representa l'home» y en las de posguerra «diverses reivindicacions del paper de la dona en contraposició al món masculí» (Cortés 2008: 65).

Una de las estudiosas que ha abordado esta cuestión con más detalle es Fina Llorca Antolín, quien tampoco flaquea al rebatir las declaraciones de la autora y cuestionar lo siguiente:

¿Qué quiere decir pues con su afirmación? Yo interpreto que no se adhiere al movimiento reivindicativo, que no escribe solamente para reivindicar una identidad y unos derechos, pero que es capaz de construir una novela con una voz narrativa en femenino y con una protagonista en femenino que pretende representar, a pesar de la «limitación» atribuida a la vivencia y al punto de vista femeninos, a todos los vencidos en la guerra, a todos y todas los y las que no murieron, pero cargaron con la muerte y con la «pena del mundo». (Llorca 2001: 183)

Llorca Antolín identifica en su estudio, basándose en Ciplijauskaitė, «todas las características que la estudiosa enumera como propias de la novela de mujer, es decir, escritas por una mujer con consciencia de serlo, independientemente de si ella misma se define como feminista, o no lo hace» (Llorca 2001: 184) para demostrar que MR refleja en sus novelas cómo «hombres y mujeres viven la vida de manera radicalmente diferente [...] [y] cómo se construye específicamente en ella la identidad y la vivencia femenina» (Llorca 2001: 184-185).

A raíz de las contribuciones de estos investigadores podemos deducir, como plantea muy acertadamente Llorca Antolín con respecto al término «feminista», que para MR la palabra «conlleva un encasillamiento en el cual no quiere quedarse», ya que «[t]eme quizás ser una mujer que escribe de mujeres y para las mujeres» y rechaza el concepto porque «los “ismos” encasillan fatalmente» (Llorca 2001: 183). Sin embargo, aunque por desconocimiento o descrédito, «feminista» y «feminismo» son conceptos que conllevan una carga peyorativa generada por interpretaciones radicalizadas de lo femenino, debemos educar al lector y confiar en que éste entienda la complejidad del término, más allá de la supuesta equiparación de la mujer al hombre como si éste reencarnara un modelo de imitación.

Al margen de los términos en los que la autora se autodefinía, el estudio de su obra elimina cualquier calificativo que la desvincule de la literatura feminista, ya que los estudios de género que se han multiplicado durante las últimas cuatro décadas nos han

surtido de una prolífica bibliografía crítica que demuestra la carga feminista de la obra rodorediana, entre la que destacamos, a modo de ejemplo, los siguientes estudios.

Geraldine Nichols se ha ocupado de la inclusión de la obra rodorediana en el grupo de las «hereues del misoginisme carpetovetònic i catòlic» (Nichols 1992: 124-125), que censuraba el papel de la mujer más allá de la condición de madre y esposa y que, inspiradas por el mito de Lilith, proponen un modelo alternativo de conducta femenina que reivindique la igualdad de su condición mediante la normalización sexual y discursiva de la mujer de la postguerra (Nichols 1992); aunque también ha tratado la construcción discursiva desigual en función del género a partir de personajes femeninos que aspiran a alcanzar un estado complementario entre sexos (Nichols 2008).

Neus Carbonell ha investigado la construcción del lenguaje como forma de liberación para la mujer en un intento de «sobreviure en un món que li imposa l'autoanul·lació» (Carbonell 1994a: 16-17); y la literaturización de «la difícil relació de la dona amb la feminitat, [...] amb l'amor i amb la diferència dels sexes» (Carbonell 2008: 8) a través de «un profund pessimisme pel que fa a la condició de la dona, però també a la condició humana en general» (Carbonell 2008: 9-10).

Margarida Casacuberta (2005) ha explicado cómo se representan la ingenuidad, la inocencia y la impotencia en la obra rodorediana para evidenciar las dificultades de acceso de la mujer a los ámbitos intelectual y laboral en un intento de alcanzar la independencia personal; mientras que Elizabeth Ann Scarlett (1994) observa cómo se construyen las mujeres rodoredianas mediante la reconstrucción del cuerpo femenino a través de la maternidad, la sexualidad y el envejecimiento o cómo reivindican la subjetividad de su cuerpo para ocupar el tiempo y el espacio que reclaman.

En otras investigaciones también se ha analizado 1) el desarrollo del sujeto autónomo que permite descubrir cómo evolucionan y se autodefinen las mujeres de una sociedad opresiva a partir de analogías distintas (Bergmann 1987); 2) la formulación de la realidad femenina gracias a la conversión del discurso en texto «para contar los miedos [...], defender una estética propia, caracterizada por lo deletéreo, lo desviado, y [...] interpretar un presente que busca en el pasado la definición propia de un “yo”» (Martínez 1990: 293); 3) la representación de la soledad femenina «en medio de múltiples sistemas de significación con que intentan comunicarse: colores, recuerdos, flores, libros, ropa, olores, cuerpos» (Bieder 1991: 107); 4) la desmitificación de los

conceptos de sumisión, dependencia e instinto maternal con los que la sociedad tradicional determina la existencia de personajes femeninos en conflicto con una ideología que condena a las mujeres «a la dependencia económica y a la reclusión hogareña» (Hess 1993: 281); o 5) la estrategia narrativa de supervivencia que reconoce «“otra” voz, una versión femenina que, tras su aparente simplicidad e ignorancia, confiere realidad literaria a ciertos sectores de la población tradicionalmente marginados» (Rodríguez 2000: 105-106).

En definitiva, más de cuarenta años de estudios críticos sobre lo femenino en MR que han llevado a investigadores de todo el mundo a analizar cuestiones muy diversas (Ahumada 2010, Angiolillo 2004, Arnau 1979, Bieder 1991, Busquets 1985, Cabré 1970, Duprey 2004, Fernández 1999, Hart 1993, Manteiga 1992, Marcilese 2010, Martí-Olivella 1988, McNerney 1988, Minardi 2010, Newman 1997, Nichols 1986, 1987 y 1988, Ortega 1978, Pessarrodona 1983, Pope 1991, Short 1995, Ugarte 1999 y Wyers 1982).

En el caso concreto de LPD, la celebración del *Any Rodoreda* en 2008 motivó un gran número de estudios, entre los que destacamos la publicación del volumen de Josefa Buendía en torno a la relectura de *La plaza del Diamante* desde la perspectiva de género, lo que la llevó a «descubrir cómo se construye el sujeto femenino y la experiencia de las mujeres durante la Guerra Civil española» (Buendía 2008: 9-10) gracias al análisis 1) del testimonio de Natàlia para «reconstruir el universo femenino de una época» (Buendía 2008: 10) y 2) de los factores intrínsecos que constriñen la vida de las mujeres: «la religión, el matrimonio, la maternidad y la guerra» (Buendía 2008: 10).

Efectivamente, en LPD, la otredad de la protagonista está limitada por las dos realidades que el control patriarcal¹³⁴ reserva exclusivamente a la mujer: los roles de madre y esposa que la tradición cristina impone mediante la maternidad y el matrimonio.

En LPD, se silencia la voz de la mujer en favor de la sociedad patriarcal y androcentrista que impone una manera de actuar y de pensar para dejar constancia de la supremacía y autoridad del hombre: «[I] em va dir que si volia ser la seva dona havia de començar per trobar bé tot el que ell trobava bé»^{2:17}. Natàlia asume las obligaciones generadas por el matrimonio –«Però no te'n fiïs, perquè el dia que et podré arreplegar et baldaré!»^{2:19}–

¹³⁴ Victoria Sau (2001: 67-79) individualiza las principales instituciones del sistema patriarcal: paternidad, familia, prostitución, estado, ejército, iglesia, derecho, trabajo y ciencia.

y la maternidad –«Avui farem un nen»^{8:52}– que le impone Quimet a través de la servidumbre sexual, así como los deberes como esposa y madre dictados por la religión –«[V]a parlar d'Adam i Eva, de la poma i de la serp, i va dir que la dona era feta d'una costella de l'home»^{6:41}–.

De esta forma, la felicidad de Natàlia en la novela está sujeta a la anulación del falo como símbolo de opresión masculina. En su primer matrimonio con Quimet, el deber sexual impuesto por la religión con el único fin de procrear se suma a otros mecanismos de control psicológico que el hombre utiliza para monopolizar a Natàlia y convertirse en el centro de su universo: el tormento de dolores fingidos y la ilusión de un modelo ideal de mujer.

Mientras «[u]na mica l'os de la cama i una mica l'os de la cuixa»^{9:58} se convierten en una excusa para eludir responsabilidades y alimentar el androcentrismo en torno al cual gira la vida de la protagonista, la «pobra Maria» es una invención de Quimet para garantizar la subordinación de Natàlia al generar la duda sobre la posible existencia de otra mujer que, como la madre de Jesucristo, representa el ideal femenino ideado por el cristianismo –virgen, madre y esposa– a partir del cual las mujeres «han sido alineadas en el patriarcado cristiano» (Sau 2000: 177):

Uns quants dies abans de dir, pobra Maria, jo ja sabia que s'acostava el moment de dir pobra Maria, perquè feia l'ensopit. I quan ja havia dit pobra Maria, i em veia amoïnada, quedava quiet com si no hi fos, però jo el sentia tranquil per dintre. I jo no em podia treure la Maria del cap. Si fregava, pensava: la Maria ho deu fer més bé que no pas jo. Si rentava els plats, pensava: la Maria els deu deixar més nets. Si feia el llit pensava: la Maria deu deixar els llençols més tibants... I només pensava en la Maria, sense parar, sense parar.^{7:48}

Por el contrario, la relación de Natàlia con Mateu –«que em considerava com si fos germana seva»^{24:125}– y con Antoni –«inútil del mig»^{39:196-197}– carece del elemento sexual, de modo que Natàlia se libera de la obligación de verse sometida a una condición que ella no ha elegido para mantener con ellos una relación de igualdad. Antoni se convierte en el compañero de una nueva vida sin imposiciones –«L'Antoni s'havia passat anys dient gràcies i jo mai no li havia donat les gràcies de res»^{49:240}– mientras que Mateu la acompaña cuando recupera su voz en la plaça del Diamant –«I vaig sentir una companyia a la mà i era la mà d'en Mateu»^{49:239}–.

Como indicábamos anteriormente, la religión y el dominio masculino a través de la manipulación de la sexualidad someten a la mujer a las condiciones de esposa y madre, dos realidades para las que la protagonista no tiene referentes positivos: el matrimonio – «Ella i el meu pare van passar molts anys barallant-se i molts anys sense dir-se res»^{3:24}– y la maternidad –«La meva mare morta feia anys i sense poder-me aconsellar»^{1:10}–.

En LPD, el matrimonio es el intercambio de propiedad de una mujer, del padre al marido, y el mal necesario del hombre para procrear y perpetuar su nombre a través de los hijos varones: «El meu pare, quan va saber que jo estava així [...] em va venir a veure i va dir que, tant si era noi com si era noia, el seu nom estava acabat»^{10:62}. Sin embargo, para la mujer, el matrimonio es sinónimo de:

1) anulación: «I quan li vaig dir que em deia Natàlia encara riu i va dir que jo només em podia dir un nom: Colometa»^{1:12};

2) sumisión: «Ni a ella ni a mi no ens agrada la xocolata desfeta. [...] Va quedar ben entès que a mi, no m'agradava la xocolata desfeta»^{7:47};

3) obediencia: «Colometa no badis, Colometa has fet un nyap, Colometa vine, Colometa vé»^{9:57};

4) represión: «En Quimet estava molt amoïnats i rondinava, la feina per mi, he de fer una columna nova, perquè de la manera que va trencar-la no es pot encolar»^{11:68}; y

5) humillación: «Agenolla't per dintre»^{4:30}.

Como indica Guiomar Fages: «[L]as mismas [ideas] que defenderán posteriormente la Sección Femenina y la Iglesia para intentar controlar a la población femenina de postguerra, especialmente la vencida» (Fages 2008: 6).

Por otra parte, en LPD la maternidad representada en el embarazo se asocia al dolor –«li vaig confessar la veritat: la por de morir partida»^{8:54}– y a la vergüenza –«I una vegada vam trobar no sé qui i jo m'hauria volgut enfonsar sota terra de vergonya, perquè va dir, ja va plena»^{10:63}–. Natàlia vive el embarazo y el parto como un castigo al pecado e intenta deshacerse de la culpa con una obsesión compulsiva durante la espera: «I em va

agafar la mania de netejar»^{10:64}. La maternidad y ese «estava així» de Natàlia como estado de realización personal de la mujer también se ha interpretado, en distintos estudios críticos, como «un hecho que solamente aumenta su separación de sí misma» (Ball 1992: 96), una invasión de su cuerpo que «no li permet de manifestar la seva individualitat ja que la redueix a la funció de reproduir l'espècie; i per tant, no la viu com una experiència de goig i realització sinó de mort» (Carbonell 1994a: 31-32) o una subversión de «las nociones de paraíso matrimonial y maternidad gozosa e indispensable» (Rodríguez 2000: 101-102). En definitiva, como expone Fina Llorca, MR reproduce en LPD una imagen de la maternidad «bien lejana de los estereotipos felices, fáciles y que invocan el instinto maternal y la felicidad que debe conllevar para toda mujer equilibrada la experiencia de la maternidad» (Llorca 2001: 177).

Por último, tras haber comprobado el contenido feminista de la obra rodorediana, a partir del comentario traductológico de LPD-ESP (v. § 7.) queremos individualizar los rasgos que se desarrollan en torno a la cuestión de género en LPD a partir del tratamiento del matrimonio (religión) y de la maternidad (sexualidad), ya que éstas constituyen las realidades impuestas a la mujer de acuerdo con unas etapas vitales que se le suponen necesarias para ser feliz. Para ello, teniendo en cuenta que «[l]as identidades y los mundos se modelan a través de representaciones, entre las cuales, la primera y principal es el lenguaje, de tal forma que quien elabora y posee el discurso reúne todo el lenguaje: ordena el mundo» (Buendía 2008: 10-11), identificaremos en LPD las referencias vinculadas al género en el discurso de la protagonista y analizaremos cómo se traducen en LPD-ESP y qué técnicas de traducción pueden implementarse para percibir la voz femenina.

4.3. *El llacet clavat a l'abric: la identitat lingüística y cultural*

L'escriptor ha tingut necessitat d'escriure en la seva llengua, l'editor, d'editar en la seva llengua, el lector ha tingut necessitat de llegir en la seva llengua, i aquests tres puntals han fet possible que la deu de llum i de vida que és la paraula no s'hagi estroncat mai. La paraula és el camí de la vida dels homes: en ella són i amb ella creen i es manifesten.

Mercè Rodoreda

El monumento a Sant Jacint Verdaguer, las estrofas de Bonaventura Aribau, el lacito con la bandera de les quatre barres, la Berrocal que no deia ni bon dia en català... Si las

experiencias vividas durante la infancia determinan la personalidad en la edad adulta, MR asimila en su voz literaria los recuerdos de su realidad geográfica (Barcelona y Catalunya), histórica (la II República y la Guerra Civil) y social para reconstruirla en su obra literaria. Efectivamente, el espíritu catalanista que impregnó la infancia de MR en el Casal Gurgú condicionó las decisiones que la llevaron a participar activamente en la efervescencia cultural catalana de la época y, de acuerdo con sus convicciones, a imponerse el catalán como símbolo identitario de su exilio a pesar de haber reconocido que «escribir en catalán en el extranjero es lo mismo que querer que florezcan flores en el Polo Norte» (Roig 1973: 37), ya que, a este respecto, cómo apunta Marta Nadal, «[é]s gràcies a la llengua que Rodoreda pot madurar i escriure la nostàlgia –i la decadència– del seu món» (Nadal 2003: 787). También es probable que la fidelidad a la lengua que le permitió llevar «el nom de Catalunya i de la plaça del Diamant de l'exvila de Gràcia a gairebé tot el món» (Miró y Mohino 2008a: 275) contribuyera a su tardío reconocimiento por parte del público nacional e internacional, motivo por el que, como sugiere Josefina Hess, «fue poco accesible en España durante la época de Franco y aún hasta muy recientemente era difícil conseguir sus novelas fuera de Cataluña» (Hess 1993: 281).

Si, como hemos visto, la carga feminista en la obra rodorediana es explícita, lo es también la evocación de Barcelona y Catalunya, la reconstrucción de un país que se recrea en LPD hasta llegar a integrarse en la novela como personaje en un momento en el que la única herramienta con la que cuenta desde el exilio para reivindicar su catalanidad y catalanismo está en el uso de la lengua catalana para describir la realidad que dejó atrás con la instauración de la dictadura franquista. MR llevó a cabo una revolución pacífica, aislada y constante que le permitiría celebrar años más tarde, con motivo de la concesión del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, «la victòria d'una continuïtat que tants i tants desitjaven de veure trencada per sempre» (Miró y Mohino 2008a: 270). En aquella ocasión, más que un acto literario en reconocimiento a su carrera, MR invitaba a celebrar «la naturalitat de ser catalans i de sentir-nos catalans en una Catalunya que estimem i que necessita que l'estimin» (Miró y Mohino 2008a: 270). Por lo tanto, la identidad catalana que MR no dudó en proclamar tiene en la lengua su instrumento más reivindicativo, motivo por el que la retraducción al español de LPD quiere evidenciar también la dimensión catalanista de la obra a través de la transferencia de los espacios, ya que son numerosas las declaraciones en las que la

autora deja constancia de su amor por Catalunya, un afecto que genera el sentimiento nacionalista que reivindica al escribir en catalán desde el exilio y que se manifiesta a través de la lengua catalana:

M'hauria agradat que la meva obra fos important, importantíssima al nivell dels més grans escriptors del món, i no per mi, que en aquest sentit no tinc la menor vanitat personal, sinó perquè la seva importància hauria revertit sobre el país. M'interessa tant donar a conèixer el meu país, presentar-lo davant el món en el que té de virtuts i defectes, en la seva problemàtica i els seus petits assoliments, que només per això m'exigiria que l'obra que faig fos una mica genial. Mireu, tinc la sensació, com tot català, que per les causes o les raons que siguin visc frustrada, com mutilada, compreneu?, i d'aquí arrenca aquest sentiment de no haver arribat on hauria volgut arribar, la consciència d'haver-me quedat a mig camí. (Miró y Mohino 2008a: 255-256)

Desde las cartas que enviaba al tío americano rematadas con un «Visca Catalunya i endavant» (Arnau 1995: 369-370) hasta autodeclararse encarnación del país, «Catalunya sóc jo» (Vilaret 1984), MR evoca en LPD la pérdida de esa identidad en un momento en el que no era fácil publicar en catalán en Catalunya. Desde su refugio ginebrino, MR consiguió burlar la censura e insinuar en su obra más conocida esa situación de dominación y represión cuando puso en boca de Mateu las siguientes palabras: «[E]ncara hi ha una cosa més grossa al damunt de tot això, perquè és una cosa de tots i si perdem ens esborraran del mapa»^{27:140}.

Esa «cosa més grossa al damunt de tot això» que «és una cosa de tots» algunos estudiosos la han visto personificada en la protagonista de la novela, ya que del mismo modo que Catalunya «en perdre la guerra, desapareix com a país i, consegüentment, també ho fa la seva llengua, el català, i aquesta supressió representa la impossibilitat d'expressar-se i de comunicar-se d'aquells que s'hi han quedat» (Arnau 1995: 371), Natàlia se convierte en vínculo entre su país y su lengua al reproducir en su discurso el diálogo en relación con la libertad de la república y el silencio en relación con la represión de la guerra.

Desde otro punto de vista, Geraldine Nichols, por ejemplo, reconoce en la Catalunya de la obra rodolediana la evocación del Edén, un «lloc associat amb la felicitat perduda» (Nichols 1992: 134), ya que existe «un paral·lelisme entre Eva i Catalunya» en el que «Catalunya, l'equivalent de la poma, seria l'estatut d'autonomia de 1932, ofert als dèbils

i/o ambiciosos catalans pel diable, és a dir, la II República, segons el discurs franquista» (Nichols 1992: 139-140), una manzana que origina la culpa y que jerarquiza la supremacía de lo español sobre lo catalán, una realidad que MR se niega a aceptar no solo en lo referente a la culpa que la sociedad atribuye a Catalunya, sino también en lo referente a la culpa que la sociedad atribuye a su condición de mujer. Según Nichols, de ahí nace precisamente la ambivalencia de «la gran quantitat de criatures equívocues de les seves narracions; dones o catalanes que oscil·len entre la debilitat o innocència i la pecaminosa aspiració cap a les coses prohibides» (Nichols 1992: 139-140), ya que la rebelión de Natàlia «contra l'ordre establert coincideix amb aquesta altra rebel·lió que involucrava Quimet i Catalunya» (Nichols 1992: 145).

Más allá de la variedad de interpretaciones, lo cierto es que coincidimos con Nichols cuando vincula la Catalunya con un «lloc associat amb la felicitat perduda», ya que la Catalunya que conoció MR durante su juventud estuvo amparada por un periodo de modernidad y apertura que sustituyó a la época de anticatalanismo radical y de desvertebración cultural que habían promovido la restauración borbónica y la dictadura riverista, como demuestra, entre otros documentos¹³⁵, el *Real Decreto de 18 de septiembre de 1923 dictando medidas y sanciones contra el separatismo*:

El expresarse o escribir en idiomas o dialectos, las canciones, bailes, costumbres y trajes regionales no son objeto de prohibición alguna; pero en los actos oficiales de carácter nacional o internacional no podrá usarse por las personas investidas de autoridad otro idioma que el castellano, que es el oficial del Estado español, sin que esta prohibición alcance a la vida interna de las Corporaciones de carácter local o regional, obligadas, no obstante, a llevar en castellano los libros oficiales de registros y actas, aun en los casos que los avisos y comunicaciones no dirigidas a autoridades se hayan redactado en lengua regional. (GRIMH)

El estado de nuestra «lengua regional» no se normalizaría hasta la proclamación de la II República, cuando el espíritu de modernidad y apertura al que nos referíamos se constató en el ámbito cultural de Barcelona al reafirmarse como centro editorial de referencia y del periodismo catalán al convertirse en el altavoz de la vida pública gracias a la libertad de prensa y al nacimiento de publicaciones periódicas y revistas. En este contexto, MR inauguraba una época en la que a los 22 años, empeñada en conseguir

¹³⁵ Documentos disponibles en: GRIMH (Groupe de Recherche sur l'Image dans le Monde Hispanique) [en línea], <<http://recherche.univ-lyon2.fr/grimh/ressources/nacionalismos/cataluna/index.htm>>.

cierta independencia económica, se contagiaria por completo de «l'actualitat cultural, literària, teatral i cinematogràfica, amb la voluntat d'ajudar a enriquir la visió crítica necessària per al desenvolupament col·lectiu i augmentar el consum de cultura i de literatura» (Real 2005: 27). La futura embajadora de la literatura catalana se infiltró en el periodismo a través de sus colaboraciones en *Mirador*¹³⁶ (1932), *La Rambla*¹³⁷ (1932-1933), *La Publicitat*¹³⁸ (1932) y *Clarisme*¹³⁹ (1933-1934) con pseudónimos como Aspirant, Bolic, Hari-Hara o Just d'Esvern (Porta 2007: 63; Real 2005: 27), al tiempo que iniciaba sus incursiones literarias con la aparición de sus primeras cinco novelas¹⁴⁰ y aceleraba el ritmo de publicación de sus cuentos en las revistas *La Humanitat*¹⁴¹ (1935), *La Revista*¹⁴²(1935), *La veu de Catalunya*¹⁴³ (1935), *La Publicitat*¹⁴⁴ (1935-1936), *Companya*¹⁴⁵

¹³⁶ «Parlant amb Maria Vila», 20 de octubre de 1932, vol. 4, núm. 194, pág. 5; y «Vampiresses d'ahir i d'avui», 1 de diciembre de 1932, pág. 6.

¹³⁷ «Una conversa amb Mercè plantada», 31 de octubre de 1932, pág. 11; y «La llar del president de Catalunya: la muller i la filla de Francesc Macià», 23 de enero de 1933, pág. 5.

¹³⁸ «L'altre dia, a l'Ateneu: glossa als mots bel·licistes d'una poetessa», 18 de noviembre de 1932, pág. 6.

¹³⁹ «Adéu a l'estiu», 1 de octubre de 1933, núm. 1; «Coll de Nargó», 1 de noviembre de 1933, núm. 3; «Cada any en aquest temps...», 1 de noviembre de 1933, núm. 3; «Parlant amb S. Joan Arbó», 11 de noviembre de 1933, núm. 4; «Agustí Esclasans», 18 de noviembre de 1933, núm. 5; «*Joana Mas* per Anna Murià», 23 de noviembre de 1933, núm. 30; «Ganes de parlar amb C. A. Jordana», 25 de noviembre de 1933, núm. 6; «Una estona de conversa amb Miquel Llor», 9 de diciembre de 1933, núm. 8; «Parlant amb Maria Teresa Vernet», 16 de diciembre de 1933, núm. 9; «Nadal», 23 de diciembre de 1933, núm. 10; «Una nit...», 30 de diciembre de 1933, núm. 11; «Una estona, i més, parlant amb Tomàs Roig i Llop», 6 de enero de 1934, núm. 12; «Parlant amb Carles Soldevila», 20 de enero de 1934, núm. 14; «Frederic Chopin–Georges Sand: notes biogràfiques», 3 de febrero de 1934, núm. 16; «Revista de Catalunya», 10 de marzo de 1934, núm. 16; «Parlant amb Appel·les Mestres», 10 de marzo de 1934, núm. 21; «Les Falles de Sant Josep», 24 de marzo de 1934, núm. 23; «Parlant amb Eduard Serra (Oscar)», 7 de abril de 1934, núm. 25; «Parlant amb el dibuixant Santsalvador», 14 de abril de 1934, núm. 26, pág. 1; «El petit protagonista de “Sor Angèlica”», 12 de mayo de 1934, núm. 30, pág. 3; «La revolució moral–Anna Murià», 12 de mayo de 1934, núm. 30; «Parlant amb Plàcid Vidal», 26 de mayo de 1934, núm. 32; «Parlant amb Alfons Maseres», 16 de junio de 1934, núm. 35; y «Parlant amb Lluceta Canyà», 16 de diciembre de 1934, núm. 36.

¹⁴⁰ *Sóc una dona honrada?* (1932), *Del que hom no pot fugir* (1934), *Un dia de la vida d'un home* (1934), *Crim* (1936) y *Aloma* (1938), aunque posteriormente rechazó las cuatro primeras.

¹⁴¹ «Sol», 4 de agosto de 1935, pág. 5.

¹⁴² «La noia del pomell de Camèlies», julio-diciembre de 1935, pág. 38-41.

¹⁴³ «La tornada», 11 de agosto de 1935, pág. 8.

¹⁴⁴ «L'hivern i les formigues», 11 y 18 de agosto de 1935, núm. 29 y 30; «Les tres granotes i el russinyol», 1 de septiembre de 1935, núm. 32; «El vaixellet», 22 y 29 de septiembre de 1935, núm. 35 y 36; «La darrera bruixa», 6 y 13 de octubre de 1935, núm. 37; «La noieta daurada», 20 de octubre de 1935, núm. 38; «L'oreneta», 27 de octubre de 1935, núm. 39; «El noiet i la casona», 3 y 10 de noviembre de 1935, núm. 40 y 41; «La guardiola», 1 y 8 de marzo de 1936, núm. 56 y 57; «Les fades», 29 de marzo de 1936, núm. 60; «L'estrella que va morir», 5 de abril de 1936, núm. 61; «Les pomes trapaceres», 12 de abril de 1936, núm. 62; «El noiet roger», 19 y 26 de abril de 1936, núm. 63 y 64; «El rodacamins». En *La Publicitat*, 31 de mayo y 7 de junio de 1936, núm. 68 y 69; «La fulla», 14 y 21 de junio de 1936, núm. 70 y 71; «La truita», 28 de junio de 1936, núm. 72; y «El bruixot i la sargantana», 12 de julio de 1936, s.n.

¹⁴⁵ «Els carrers blaus», 11 de marzo de 1937, núm. 1, págs. 10-12; «Trossos de cartes», 1 de mayo de 1937; y «Una tarda de pluja», 19 de julio de 1937.

(1937), *Moments*¹⁴⁶ (1937), *Catalans*¹⁴⁷ (1938), *Meridià*¹⁴⁸ (1938) y *Revista de Catalunya*¹⁴⁹ (1938).

En este contexto, las actividades culturales se intensificaron con el levantamiento militar del 17 de julio de 1936 que daba comienzo a la Guerra Civil y se prolongarían hasta diciembre de 1938, cuando el ejército nacional inició la ocupación de Catalunya. En esta fase de activismo y difusión cultural, MR formó parte del comité directivo del Club dels Novel·listes que Francesc Trabal fundó a principios de 1936, y que, meses después, en agosto del mismo año, se convertiría en la Agrupació d'Escriptors Catalans, una entidad donde se concentraron la mayoría de profesionales de las letras y que, inscrita como sindicato, se encargó de «ordenar el régimen editorial, organizar las bibliotecas del frente y ocuparse de la propaganda cultural en los medios de comunicación» (Campillo 2002a: 24). Un año más tarde, el 13 de septiembre de 1937, Carles Pi i Sunyer, que en junio de ese año había asumido la Conselleria de Cultura, creó la Institució de les Lletres Catalanes, un organismo encargado de congregar la élite institucional e intelectual catalana en defensa de la lengua como rasgo identitario y en la que, bajo la dirección de Francesc Trabal, MR trabajó junto a Xavier Berenguel, Lluís Montanyà, Anna Murià y AO/JP en el secretariado de la institución y desempeñó funciones de colaboración y corrección de originales en las secciones de ediciones, revistas y relaciones interiores.

Sin embargo, con la instauración de la dictadura franquista, el espíritu de la república desapareció arrojando a MR al exilio (v. § 4.4.), desde donde se consagró a reconstruir lo que Catalunya perdió con la guerra: la lengua. Por lo tanto, la obra rodorediana es una protesta constante desde el momento en que decidió escribir en una lengua oprimida y desprestigiada, ya que MR no entendía otra forma de contribuir a reconstruir su país desde el exilio que no fuera a través de la lengua catalana, como declaró en más de una ocasión (v. § anexo 2.11. y 2.12.):

El que considero vital de la nostra cultura són els fonaments. I els fonaments són la llengua. Mai no em cansaré de repetir-ho. Em disminueix que a dintre del cap dels

¹⁴⁶ «Aventures de Camús i Tararí» y «Camí de la guerra», julio de 1937, vol. 2, núm. 6, pág. 30; 50-51.

¹⁴⁷ «Tres cartes», 10 de junio de 1938, págs. 18-19.

¹⁴⁸ «Uns quants mots a una rosa», 21 de enero de 1938, núm. 2, pág. 6; «Sònia», 4 de marzo de 1938, vol. 1, núm. 8, pág. 5; «L'hora més silenciosa», 20 de mayo de 1938, núm. 19, pág. 5; y «Carta d'una promesa de guerra», 17 de junio de 1938, núm. 23, pág. 3.

¹⁴⁹ «En una nit obscura», 15 de enero de 1938, vol. 16, núm. 82, págs. 69-76.

catalans hi hagi tanta peresa mental, tant parlar malament, tant deixar-se influir per una altra llengua, esplèndida, però forastera. Voldria que cada català tingués l'orgull de parlar i d'escriure bé el seu idioma. [...] La llengua és l'ànima d'un país i mereix moltes atencions. (Miró y Mohino 2008a: 254)

La cosa més important de Catalunya és l'idioma. «Fer pàtria» és escriure en català. La llengua és capital. Sempre he escrit en català, no he produït mai en castellà. [...] Jo, sense lectors, sense haver pogut editar llibres, sempre hauria escrit en català, i tot escriptor de casa nostra que no pensi així no és català. (Miró y Mohino 2008a: 255)

Por otra parte, además de la identidad lingüística representada por la elección de la lengua catalana como acto reivindicativo desde el exilio, MR muestra parcialmente la identidad cultural de Catalunya al reconstruir en LPD los espacios urbanos de Barcelona hasta convertir a la ciudad en «a physical extension of what the main character herself cannot utter; Barcelona becomes an allegory of the unspeakable»¹⁵⁰ (Bou 1994: 32) y en «la conciencia de “el lugar como acontecimiento” [según Josep Muntañola Thornberg], resultado de la apropiación del espacio geográfico, de la experiencia emocional de este espacio» (Campillo 2008: 185).

Como han demostrado numerosos estudios (Arnau 2010, Fages 2008, Jover 2010, Łuczak 2003b, Mirambell 1994, Nogués 2005 y 2008, Romana 2008), en LPD, la ciudad mantiene una correspondencia directa con las vivencias de la protagonista, ya que la visión de Barcelona que reproduce Natàlia varía considerablemente en función de su estado de ánimo: «quan els temps són tranquils, Colometa ens dóna de la ciutat una aparença més o menys realista», «quan els temps esdevenen difícils, i ella viu una realitat progressivament dramàtica, aquesta situació s'emmiralla en la seva percepció de Barcelona» y, finalmente, durante la guerra, Natàlia, como Barcelona, «esdevé solitària i tràgica» (Arnau 2003: 106). En el mismo sentido, Maria Campillo y Barbara Łuczak también han identificado tres Barcelonas: «la de la preguerra, la de la guerra y la de la posguerra. O, más bien, una Barcelona en sus sucesivas metamorfosis, en correspondencia con las metamorfosis de la propia protagonista» (Campillo 2008: 194-195). Sin embargo, según Rosa Robles (1999), Barcelona no sirve de conceptualización

¹⁵⁰ «[U]na extensión física de lo que la protagonista no puede expresar; Barcelona es una alegoría de lo indescriptible». [T. de A.]

de Natàlia, ya que la personalidad de la protagonista evoluciona en los espacios cerrados que domina, a diferencia de los espacios abiertos en los que se siente dominada.

Efectivamente, en LPD distinguimos dos grupos de espacios urbanos, abiertos y cerrados, que sirven de «ganchos que conectan la historia y la ficción» (Buendía 2008: 21) y que recrean una Barcelona que evoluciona paralelamente a los sentimientos de Natàlia hasta que la protagonista recupera su voz en la plaza que da nombre a la novela.

Entre los espacios cerrados, en el primer capítulo destacamos la plaza como espacio central, público y colectivo en el que «tot el sostre era com un paraigua a l'inrevés»^{1:10} en relación con la reclusión a la que Natàlia se va a ver sometida. Sin embargo, en el capítulo final, la plaza se convierte en un espacio abierto, en «una capsa buida feta de cases velles amb el cel per tapadora»^{49:239} a la que Natàlia regresa para reivindicar la identidad que le fue arrebatada durante la Festa Major de Gràcia después de evolucionar a través de las «metamorfosis que ordenen la seva història –Natàlia ⇨ Colometa ⇨ la senyora dels coloms ⇨ la senyora Natàlia– i que en part corresponen al cicle de les edats» (Łuczak 2003a: 384).

Mientras que en la primera parte de la novela la plaza es el espacio dominante, con la proclamación de la II República la plaza como espacio colectivo cede importancia a la calle, donde se viven con intensidad y fugacidad los cambios históricos que marcan la vida de los personajes. Si al principio de la novela conocemos el nombre de las calles y los lugares en los que se mueve la protagonista, a medida que la novela avanza la ciudad se convierte en un ente donde los nombres dejan de tener importancia, ya que se pierden los individualismos para convertir la calle en un «lloc de transició» que «genera un ambient d'opressió i provoca una actitud d'autodefensa» (Łuczak 2003a: 388). De esta manera, la calle es un lugar amenazador que genera en Natàlia síntomas patológicos:

Vaig anar a casa la senyora Enriqueta a explicar l'entrevista amb els amos que havia de tenir. I, tot anant-hi, els carrers, que eren com sempre, em semblaven estrets.^{19:101}

Vivia tancada a casa. El carrer em feia por. Així que treia el nas a fora, m'esverava la gent, els automòbils, els autobusos, les motos... Tenia el cor petit. Només estava bé a casa.^{42:207}

Por ese motivo, porque «[e]l carrer [li] feia por», la senyora Natàlia se recluye en los parques y jardines de la ciudad. Para Carme Arnau, los espacios verdes «comencen a representar un retorn cap a la infantesa, que el verd simbolitza» (Arнау 1988: 91-92). Maryellen Bieder (1982) también secunda esta teoría y apunta que el jardín representa para Natàlia la libertad, la belleza y la vida de la infancia en oposición al aislamiento, la reclusión y la represión de la edad adulta. Sin embargo, discrepamos de ambas interpretaciones al vincular los parques y jardines ¿con la infancia de Natàlia? Nada en la novela más allá de la relación entre sus padres hace pensar que la felicidad de Natàlia durante su infancia estuviera vinculada al parque o al jardín. Por lo tanto, creemos que Arnau y Bieder caen en el error de atribuir la infancia de Rodoreda a Natàlia, algo que en ningún momento se insinúa en la novela.

Por nuestra parte, entendemos que, si bien el color verde simboliza «juventud primera o recobrada», también representa «involución a un estado ingenuo natural o primitivo» (Cirlot 2006: 462), es decir, que la vuelta al parque reproduce, desde nuestro punto de vista, el ciclo de la vida motivado por la Naturaleza gracias al cual todo se regenera. De ahí que discrepemos de Arnau y Bieder y entendamos que los parques y jardines se convierten en un espacio de evasión en su huida de las calles y las casas como elementos opresores de la identidad individual. De hecho, la propia Bieder, más adelante en el mismo estudio, sí reconoce que el parque permite a Natàlia liberarse del pasado y progresar siguiendo el ciclo vital de la naturaleza (Bieder 1982: 355-356).

En cuanto a los espacios cerrados, la vida como Colometa la llevará a confinarse en tres casas que limitan su universo, primero por imposición y más adelante por voluntad propia.

La primera casa es «un pis al carrer de Montseny, bastant bé de preu, però atrotinat»^{3:24} en el que Natàlia se ve dominada y limitada por la voluntad de Quimet, quien reserva para ella los papeles de madre y esposa de acuerdo con los postulados de la época y aspira, como indica Campillo, a «constituir una sagrada família»: «I que em faria uns mobles que així que els veuria cauria d'esquena perquè per alguna cosa era ebenista i que ell era com si fos Sant Josep i que jo era com si fos la Mare de Déu»^{2:18}. El piso de la calle Montseny representa para Colometa «l'anunciat “camí de llàgrimes” o viacrucis» (Campillo 2010: 52), especialmente con la llegada de las palomas, cuando éstas se

convierten en símbolo de dominación e invasión del espacio que constituye el centro de su universo:

Es veu que ja feia temps que, als matins, els coloms eren amos del pis quan jo era fora. Entraven per la galeria, corrien pel passadís, sortien pel balcó del carrer i tornaven al colomar fent la volta. [...] En Quimet ho va trobar molt bonic i va dir que el colomar era el cor, d'on surt la sang que fa la volta al cos i torna al cor i que els coloms sortien del colomar que era el cor, donaven la volta pel pis que era el cos i tornaven al colomar que era el cor.^{21:112}

La segunda casa era «com un trencaclosques»^{18:99} y en ella Natàlia sigue sometida, esta vez a la voluntad de los dueños, aunque también supone la primera decisión autónoma de la protagonista: «I jo no podia estar amb les mans plegades i un dia em vaig decidir a buscar feina per treballar només els dematins»^{17:92}. Por lo tanto, si en la primera casa MR representa la lucha entre el hombre y la mujer, en este caso reproduce la lucha de clases en la sociedad de la época:

Estem molt contents de vostè, sempre que vulgui vingui'ns a veure. Però ens trobem que ens ho han pres tot i ens hem quedat sense lloguers. Hem sabut que el seu marit és d'aquests que fan tabola i amb persones així no ens agrada tenir-hi massa tractes, compren? Nosaltres, cada nit, escoltem la ràdio galena i és el que haurien de fer tots vostès i veurien que són uns ignorants que viuen a dalt de tot de la lluna. En comptes de fer voleiar banderes, valdria més que fessin benes perquè de la ventallada que els clavaràn a tots plegats, no quedarà ni un braç sencer, ni una cama. [...] Des del primer dia que els anuncio que sense els rics els pobres no poden viure i que tots aquests automòbils amb què es passen els manyans i els paletes, els cuiners i els camàlics, els hauran de tornar omplint mesures de sang.^{27:138}

La tercera casa, aunque «era senzilla i fosca»^{37:186}, es el único espacio en el que Natàlia no está sometida. Como empleada del hogar primero y como esposa después, la percepción de Natàlia evoluciona desde un espacio cerrado y oscuro hasta una casa que actúa de escudo protector contra las amenazas exteriores. En este espacio Natàlia empieza a enterrar el pasado («I un dia li vaig dir que jo encara que fos pobra era delicada de sentiments i que més m'estimaria no portar a la casa nova ni una trista cosa de la casa vella: ni roba»^{40:201}) y a avistar un futuro mejor, ya que «per la mica d'escletxa entrava claror de sol»^{49:241} en su habitación.

Por último, otros dos lugares determinan la importancia del vínculo entre el espacio y la protagonista. El primero es «la plaça de vendre», un espacio abierto que la protagonista conoce («[I], encara que no hagués tingut ulls, de seguida hauria endevinat que m'acostava a la plaça de vendre»^{14:79}) y que, a diferencia del resto, posee (la meva musclaire, la meva peixatera, la meva verdulaire). La visita de Natàlia al mercado coincide con la proclamación de la II República para contraponer la prosperidad previa a la revolución con las carencias y adversidades que se sucedieron. De hecho, como apunta Łuczak, en la descripción del mercado «es fa molt concreta la imatgeria relacionada amb la mort, feta present mitjançant la insistència en la paraula “sang” i en les sensacions olfactivores –“l'olor fada de mort”–, i sobretot gràcies a l'acumulació de truculències» (Łuczak 2003a: 386), lo cual también profetiza una época en la que la guerra acabará con la vida de los hombres que la rodean (Quimet, Mateu, Cintet y su padre).

El segundo espacio es la iglesia, que representa el inicio del fin de la protagonista como Colometa y su renacimiento como senyora Natàlia, ya que entra en la iglesia para purificarse y cerrar el ciclo de sometimiento que comenzó en ese espacio el día de su matrimonio y que le permitirá deshacerse de «tota la pena del món»^{35:177} y recuperar más adelante su identidad. Por lo tanto, como sugiere Neus Carbonell, la visita inconsciente al templo se convierte en un experiencia de muerte y redención gracias a la cual «Natàlia es purifica del seu crim (el seu assassinat dels coloms amb tot el que això ha implicat) i del de la societat», de modo que, en consonancia con el renacimiento de Natàlia, la iglesia «es converteix en un gran ventre d'on poden sortir noves vides en forma d'ous i un lloc sagrat on es demana pietat i penediment pel vessament de sang» (Carbonell 1994a: 41).

Plazas, calles, jardines, casas e iglesias, el peregrinaje hacia la búsqueda del «yo» también se enmarca en otros espacios: Montjuïc, la Rambla, la Parròquia dels Josepets, el Carrer Gran, el restaurante Monumental, el cine Smart, los escaparates, los tranvías... Todo contribuye a reproducir un escenario que ha dado a conocer Barcelona en todo el mundo. Por ese motivo, nos parece fundamental implementar en nuestra traducción estrategias que, además de contribuir a visibilizar la identidad lingüística que tantas veces defendió MR, garanticen la transmisión de los espacios que evocan parte del espíritu cultural de la ciudad, entre otros referentes culturales más específicos a los que nos referiremos más adelante (v. § 5.3.3. y 7.).

4.4. *Una persona feliç no té història: la doctrina ideològica*

No hi penso mai ni en parlo mai. S'ha anat aprimant i ha agafat qualitat d'espectacle. Però si alguna vegada m'hi fan pensar el veig com una gran lliçó de vida. És sabut que els viatges formen la joventut: li són un estímul, una força. Jo diria que l'exili, viatge obligat, desfà l'ànima, li pren el to d'orgull. T'adones que no ets absolutament res.

Mercè Rodoreda

El *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Corominas y José Antonio Pascual señala que «exilio» «ha vuelto a ponerse en uso por influjo del cat. *exili* y fr. *exil* desde 1939», ya que hasta entonces las palabras que se venían utilizando, «destierro» y «expatriación», se referían a las penas o castigos de expulsión impuestos en cumplimiento de una condena por la comisión de un delito. Sin embargo, el exilio es un derecho que contemplan y amparan los tratados internacionales para proteger a aquellos que se ven obligados a abandonar su país por estar sometidos a persecuciones de carácter ideológico.

Efectivamente, los exiliados de la Guerra Civil no cometieron crimen alguno, su éxodo se debió a la defensa de su pensamiento, su realidad y su mundo –cultural, económico, político, religioso, social...–, de unos ideales que durante años se habían invalidado y que no dudaron en seguir defendiendo y reivindicando desde distintos rincones del mundo.

Francia e Inglaterra en Europa y Argentina, Chile, Colombia, México y Venezuela en América... ciudades de todo el mundo se convirtieron en capitales de la Catalunya exiliada desde las que los políticos e intelectuales de la diáspora promovieron iniciativas continuistas, como la institución de la Generalitat de Catalunya en 1945, presidida por Josep Tarradellas durante su exilio en Francia desde 1954 hasta su regreso a Catalunya en 1977, o la recuperación de Els Jocs Florals de la Llengua Catalana, que entre 1941 y 1978 se celebraron en dieciséis países de acogida como instrumento de denuncia de «les atrocitats genocides del règim franquista i l'ocupació de Catalunya» (Culturcat). Del mismo modo, mientras en España se prohibía la publicación de obras en catalán, la actividad editorial se organizaba en el exilio y los escritores exiliados impulsaban la creación y la restauración de publicaciones¹⁵¹ como *El Poble Català*, *Endavant*, *Germanor*,

¹⁵¹ MR colaboró desde el exilio con *La Nostra Revista* («Felicitat», 1946, vol. 1, núm. 3, págs. 96-99; «Divendres 8 de juny», 1946, vol. 1, núm. 10, págs. 375-378; «Fil a l'agulla», 1947, vol. 2, núm. 13, págs.

La Humanitat, La Nostra Revista, La Nova Catalunya, La Nova Revista, Lletres, Pont Blau, Quaderns de l'Exili, Ressorgiment, Revista de Catalunya o Xaloc.

Aunque MR declaró sentirse apolítica porque «[d]esprés d'haver viscut la Guerra Civil, com més lluny n'ets, de la política, més tranquil la. A causa d'ella me'n vaig anar» (Miró y Mohino 2008a: 218), el compromiso que estableció con la cultura y la lengua catalanas durante la II República y la Guerra Civil motivó su colaboración con el Comissionat de Propaganda durante la guerra –«als matins, treballava al Comissionat de Propaganda com a correctora de proves, junt amb en Miravittles. Es feien fulletons de propaganda per al front» (Miró y Mohino 2008a: 154)– y con la Agrupació d'Escriptors Catalans, al servicio del Gobierno de la república:

Amb tot, encara que jo no fes política, que no hagués militat a cap partit, el sol fet de col·laborar a revistes, diguem-ne, comunistes i socialistes, i no oblidem el fet importantíssim d'escriure en català, em marcava de seguida –ser nacionalista catalana era aleshores més perillós que ser comunista. (Miró y Mohino 2008a: 155-157)

En definitiva, como consecuencia de ese activismo cultural se vio obligada a subirse en el bibliobús de la Conselleria de Cultura el 23 de enero de 1939 para emprender un exilio que con el paso del tiempo se convirtió en «un exili voluntari per raons extraoficials...» (Miró y Mohino 2008a: 157) y que se prolongó durante cuarenta años, hasta su regreso definitivo a Catalunya en 1979¹⁵². Roissy-en-Brie (1939), Limoges (1940-1942), Burdeos (1943-1946), París (1946-1954) y Ginebra (1954)... Aquel *voyage au bout de la nuit* (Nadal 2008b: 13), como ella misma lo definió, en el que se aisló durante la mayor parte de su vida condicionó irremediabilmente su visión del mundo:

L'exili és com sentir-te sense país, perquè en realitat és com si estiguessis sense país. Però, d'altra banda, jo crec que, per a un escriptor o per a un artista, una vida difícil i èpoques

20-23; «Nit i boira», 1947, vol. 2, núm. 18, págs. 231-233; «La brusa vermella», 1947, vol. 2, núm. 23, págs. 446-449; «Gallines de Guinea», septiembre-octubre 1948, vol. 3, núm. 33-34, págs. 329-331), *Lletres* («En veu baixa», febrero de 1947, núm. 9, págs. 6-7), *Revista de Catalunya* («Tres contes», 1947, vol. 20, núm. 103, págs. 219-230 [«Nocturn»; «Tarda al cinema»; «El gelat rosa»]), *Serra d'Or* («Va passar a Caux», 1960, vol. 2, núm. 10, págs. 15-16; y «L'elefant», 1966, vol. 8, núm. 12, págs. 46-47), *Ressorgiment* («Tarda al cinema», febrero de 1963, núm. 559, pág. 8.985), *Tele-estel* («Una carta», 30 de diciembre de 1966, año 1, núm. 24, págs. 14-15) y *Els Marges* («Semblava de seda», mayo de 1974, núm. 1, págs. 75-80).

¹⁵² MR vivió en la Rue de les Filles de Notre-Dame, 12 de Limoges entre 1940 y 1942. Posteriormente fijó su residencia primero en la Rue de Cherche-Midi, 21 de París desde 1948 a 1976 (AMR 4.2.1) y después en la Rue de Vidollet, 19 de Ginebra desde 1955 a 1979 (AMR 4.2.2). MR no se empadronaría nuevamente en Catalunya hasta el 24 de noviembre de 1980 (AMR 2.1.5.1).

dolentes són importants com a formació, et fan més humà; viure malament t'humanitza. L'exili canvia una persona. Has d'adaptar-te a una altra forma de vida, a d'altres costums. I allò que en un principi és tan sols accessori acaba convertint-se en essencial. El que més agraeixo a l'exili i no a la guerra sinó a les guerres és haver format el meu caràcter enriquint-lo espiritualment i ensenyant-me verament a viure. Mireu, jo he anat molt poc a escola, però he anat a una escola molt bona, que és l'escola de la vida. I m'ha pegat dur. I això crec que és molt important. I s'aprèn molt. Com el Buscón, com el Lazarillo de Tormes, jo dic: «Senyor, jo sóc de Sant Gervasi i he recorregut mig món...». L'exili m'ha format també com a escriptora, l'exili i la convivència amb una persona intel·lectual, un crític literari, que va ordenar una mica les meves lectures, i que va ser una cosa important en la meua vida. (Miró y Mohino 2008a: 199-200)

El exilio imponía un nuevo comienzo al margen de todo lo que hasta entonces proyectaba una realidad de vida y que con la huida había dejado de existir. El exilio determinó la obra literaria de MR como instrumento que le permitía recrear y recuperar el pasado. Como indica Javier Sánchez Zapatero:

La mitificación de la sociedad dejada convierte en tarea imposible la consecución de la plenitud con la vuelta, pues el exiliado que regresa no sólo busca un lugar geográfico, sino también una época y una forma de vida que, debido al inevitable paso del tiempo [...] ya no existe. (Sánchez Zapatero 2008: 442)

De este modo, el exilio se convirtió para MR y el resto de intelectuales en una forma de preservar la doctrina ideológica y la memoria histórica de un ideario colectivo condenado al olvido. La creación literaria permitió a los escritores catalanes exiliados «llevar a cabo la función de resistencia y oposición que contra el régimen que les ha condenado a la dispersión han de vertebrar» (Sánchez Zapatero 2009), por lo que no es extraño que en la literatura producida desde el exilio el escritor se sirva de la literatura testimonial para transmitir la carga emocional que supone la experiencia del exilio. MR canalizó como pocas todas las emociones generadas por el desarraigo, la ruptura, el distanciamiento, la melancolía... y, como en sus novelas, se sirvió de las metamorfosis para recrear en la literatura la bondad de un mundo que a ella la trató con crueldad:

Però el novel·lista ha d'haver viscut molt, necessita l'experiència de la vida, perquè si no ha sofert tindrà una impressió banal de la vida; en canvi, si ha passat moltes dificultats i ha rebut molts cops, aquesta experiència li donarà un fons d'humanitat que l'ajudarà a saber explicar caràcters i a narrar el que li passa a la gent. Un novel·lista, per poder

escriure una novel·la important, ha de tenir de quaranta a cinquanta anys: l'experiència és vital. La vida m'ha donat moltes pallisses i no me'n penedeixo de cap: m'han estat enormement útils. La Guerra Civil i l'exili han estat les experiències que més m'han marcat. Qui ha viscut una guerra, i això val encara més per a un escriptor, posseeix un sentit de les coses més profund. (Miró y Mohino 2008a: 241)

LPD fue el producto de ese sentimiento de desarraigo del que nace la necesidad de recuperar la voz de la memoria de otro pasado al que la Historia de los vencedores dedicó pocos capítulos. La novelista describió en su obra la esencia del ser humano sometido por el entorno en la búsqueda de una identidad arrebatada:

Si hagués viscut constantment a Barcelona no hauria escrit mai *La plaça del Diamant*: és producte d'una nostàlgia, és un reflex de tot l'enyorament del meu país. La meva experiència anterior a la Guerra Civil em semblava un somni irreal, impossible d'haver-lo viscut; i el fet d'haver viscut fora m'ha fet idealitzar més el país. (Miró y Mohino 2008a: 189)

Como también han evidenciado otros estudios (Ibarz 1999, Marcilese 2010, Nadal 2008a, Nichols 1986), aunque Natàlia no siguió los pasos de la autora, sí compartía con ella el exilio interior al que ambas fueron sometidas. Maestra de la insinuación, la autora de LPD consiguió con la literatura visibilizar los sentimientos de pérdida y represión generados por el exilio. MR desde París y Ginebra, como Natàlia desde Barcelona, dialogó consigo misma para valorar las circunstancias que condicionaron su existencia y llegar a comprenderla y aceptarla con el fin de recuperar la voz un día silenciada.

Siete años de dictadura (1923-1930), cinco de república (1931-1936), nueve de guerra (1936-1939; 1939-1945) y cuarenta de exilio (1939-1979)... MR acumuló vivencias que la llevaron a comprometerse con los ideales de la época y, aunque ella declaró que «el [s]eu temps històric [l]'interessa[va] d'una manera molt relativa», la instauración de la dictadura auguraba la supresión de los rasgos identitarios e ideológicos con los que MR se sentía identificada. Dijo Cicerón que «el que sufre tiene memoria» y, consciente de ello, MR plasmó en su obra literaria formas, olores, lugares, objetos, sensaciones, recuerdos... una empresa vital cuyo propósito consistía en perpetuar el pensamiento de un tiempo y un espacio históricos que quiso ser condenado al olvido y que ella se esforzó por recuperar:

En la novel·la hi és molt important la memòria involuntària. [...] Una novel·la surt de coses que un ha viscut. De situacions, d'ambients, sobretot de situacions. De problemes que un ha tingut. Tota una alquímia! És la catarsi per la qual surt a flotació tot allò que duus dintre. Les coses que em sorprenen i m'emocionen apareixen després en les meves novel·les, i les que em surten millor són les de la meva joventut, les de la nostàlgia. A mi m'emociona un carrer de Sant Gervasi; un carrer de Sant Gervasi sóc jo. Considero que el record és més important que la realitat diària perquè té categoria de somni, i cada vegada dono més importància als somnis perquè crec que constitueixen la vida veritable de l'home. (Miró y Mohino 2008a: 238-239)

MR també afirmà que LPD «va connectar amb la sensibilitat popular, perquè en la història de la Colometa es reflecteix una part de la història de Catalunya, uns moments especialment difícils» (Miró y Mohino 2008a: 191), ja que narra la realitat social de un contexto històric¹⁵³ especialment convulsionado y que recupera «la mirada d'aquells que viuen al marge de la Història tot i que tanmateix en són determinants» (Rosselló 2004: 457). A este respecto, es importante diferenciar las perspectivas confrontadas en toda cronología, especialmente a raíz de un conflicto bélico: la histórica, avalada por los vencedores como oficial, y la memorística, tenida a menos por ser individual, como distingue muy acertadamente Jennifer Duprey:

La Historia es una reconstrucción del pasado a partir de documentos, por ello nunca estará abierta a una dialéctica del recuerdo y del olvido. Mientras la Historia es una representación intelectual y organizada del pasado, la memoria individual es una recolección mnemotécnica arbitraria que está atada a un eterno presente. La memoria individual narra de otra manera los acontecimientos que constituyen la identidad de los sujetos. (Duprey 2004: 94)

Por lo tanto, en LPD, MR quiere recuperar la memoria individual (Ahumada 2010, Arnau 2010, Campillo 2002a), fundamentalmente social, gracias a la recreación de un entorno privado representado por espacios y objetos que reconstruyen un universo común a aquellos seres anónimos que, como Natàlia, asumieron sin rebelarse el devenir de los acontecimientos y que aprendieron a sobrellevar prohibiciones y represiones y a reconquistar con el tiempo una identidad política, social y cultural sepultada por cerca de cuarenta años de totalitarismo. A la reivindicación identitaria iniciada por MR en el

¹⁵³ Recomendamos la lectura de «El tiempo histórico de Mercè Rodoreda» de Maria Campillo en *Mercè Rodoreda: una poètica de la memòria* (2002), *Mercè Rodoreda: exili i desig* (2004) de Mercè Ibarz y *Mercè Rodoreda i el seu temps* (2005) de Marta Pessarrodona.

exilio con el uso exclusivo de la lengua catalana como herramienta de expresión, cabe sumar el compromiso con el contexto histórico de su juventud en el que MR decidió ser escritora:

Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire aquell d'aquell dia»^{14:80}

Un contexto impulsado por «aquell aire fresc» de la república que Neus Real resume en las siguientes líneas:

La modernitat era la clau de volta d'un projecte de país que tenia en la cultura un dels motors principals [...] Simultàniament, s'insinuaven ja alguns dels elements que perfilarien i donarien sortida a aquestes inquietuds d'una manera cada vegada més ferma: l'interès per la pintura, per l'art dramàtic i pel setè art; la preocupació pel públic; el rebuig de la novel·la blanca (situada als antípodes de la modernitat); la centralitat del psicologisme; la relativització d'absoluts; l'humor i la paròdia com a vies de distanciament, asèptiques i antisentimentals, canals desmitificadors i fórmules crítiques en benefici de la salut i de la intel·ligència literàries i culturals; la rellevància i l'operativitat dels usos conscients del llenguatge; el caràcter essencial del «com» per damunt del «què» (de la forma artística per damunt de la matèria tractada, i en darrer terme de la versemblança aconseguida mitjançant uns determinats procediments); la dissolució i el marcatge combinats de les fronteres entre la vida i la literatura; la idiosincràsia ficcional d'aquesta i la seva qualitat de font inspiradora i mirall irrenunciable mitjançant la tradició contemporània i anterior, i, finalment, les possibilitats autoreflexives de la novel·la i les seves funcionalitats per a qualsevol cultura contemporània. Tot plegat, amb la finalitat de contribuir a una lectura i a una producció –i per tant a una cultura i una societat– madures i de qualitat. (Real 2005: 26)

Sin embargo, la victoria del general Franco y la consecuente instauración de la dictadura militar, además de condenar al exilio a la mayoría de políticos e intelectuales catalanes, restableció las medidas anticatalanistas impulsadas por la dictadura de Primo de Rivera, por lo que se persiguió toda manifestación pública contraria al régimen en una procesión de prohibiciones y censuras que se utilizaron como arma de influencia política y represión cultural.

A este respecto, a pesar de los avances obtenidos en el ámbito lingüístico con la publicación del *Diccionari general de la llengua catalana* de Pompeu Fabra en 1932 o la reafirmación del mundo editorial en catalán con la consagración de editoriales como Proa (1928) desde el exilio o Barcino (1924) desde la resistencia, el lingüicidio franquista otorgó al español la categoría de lengua hegemónica en detrimento de «las lenguas regionales», consideradas periféricas, favoreciendo así una situación de diglosia que restringía radicalmente el uso del catalán en la esfera pública y que, en realidad, aspiraba a reducir el público lector en catalán en el ámbito editorial. Manuel Llanas afirma que durante los primeros años del franquismo la publicación de libros en catalán se redujo a «un el 1939, un altre el 1940, quatre el 1941, cinc el 1942 i set el 1943. Divuit llibres en cinc anys, la gran majoria religiosos i publicats sota el paraigua de la censura eclesiàstica» (Llanas 2001: 79) en un escenario en el que «després de 1939 només subsisteixen quatre col·leccions editorials publicades abans: la Fundació Bernat Metge (Editorial Alpha), Els Nostres Clàssics i Col·lecció Popular Barcino (Editorial Barcino) i Catalunya Teatral (Editorial Millà)» (Llanas 2006: 22). Habría que esperar hasta la victoria de los aliados durante la II Guerra Mundial para vislumbrar «una lleu obertura censora que passa a anomenar-se l'“escletxa”» (Llanas 2001: 80) que permitió volver a publicar obras en catalán y que promovió iniciativas para atraer a los lectores catalanes, aunque la normalización que se logró durante la II República no se igualaría hasta el final de la dictadura: «als 865 llibres en català publicats el 1936 no s'hi torna a arribar fins passats quaranta anys (855 llibres el 1976)» (Llanas 2001: 80).

Este fue el escenario que habían heredado los editores y escritores catalanes desde que el 29 de abril de 1938 vieron cómo quedaba «sujeta al requisito de autorización del Ministerio encargado de los Servicios de Prensa y Propaganda la producción comercial y circulación de libros, folletos y toda clase de impresos y grabados, tanto españoles como de origen extranjero» (BOE 1938: 7.035-7.036), un trámite que pasaría a denominarse oficialmente «censura» con la aprobación de la *Orden de 15 de julio de 1939 creando una Sección de Censura dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda y afecta a la Secretaría General* (BOE 1939) y que se prolongaría hasta la aplicación de la *Ley 14/1966, de 18 de marzo, de prensa e imprenta*, que supuso «el pas de la censura prèvia obligatòria a la consulta voluntària d'originals o al dipòsit previ d'exemplars ja impresos als organismes censors» (Llanas 2006: 24). Sin embargo, la «escletxa» propició que en 1948 JS regresara a Catalunya después de haber vivido exiliado en México, donde fundó

y editó *Quaderns de l'Exili* (1943-47). A su retorno, JS trabajó en la editorial Ariel hasta que en 1957 se incorporó a la editorial Aymà, al amparo de la cual en 1955 Jaume Aymà, Joan Oliver y Xavier Benguerel habían creado la colección El Club dels Novel·listes. Dos años después, JS se hizo cargo de la colección y la elevó a insignia en el marco de una nueva editorial, Club Editor (1959). El Club dels Novel·listes apostó por la modernidad y se dedicó a publicar novelas catalanas para combatir la situación lingüística de la década de los sesenta, al tiempo que, como veremos en el siguiente capítulo, la editorial se convertía en la voz de MR desde el exilio y en el centro de difusión de su obra y, en especial, de LPD.

Escritora, catalana y exiliada... Las tres dimensiones en las que se desarrolló la trayectoria vital y literaria de MR nos legaron una obra que nació de la supervivencia autoimpuesta generada por la represión del género, la identidad y la ideología. De acuerdo con la fase de análisis contextual y en función del planteamiento traductológico inicial, hemos abordado la vinculación de MR con la cuestión de género, la identidad lingüística y cultural, y la doctrina ideológica para aproximarnos al universo rodorediano con el propósito de identificar e implementar técnicas de traducción en la fase de análisis textual de LPD y LPD-ESP (v. § 7.) que nos permitan retraducir la novela y visibilizar las dimensiones feminista, identitaria e ideológica mediante la representación de la voz femenina, en el primer caso, y de la lengua y la cultura catalanas en el resto.

5. *La plaça del Diamant* (1962): gènesis y escritura de la novela

Tinc la impressió que podré escriure altres novel·les, millors o pitjors que aquesta, però que d'aquí uns quants anys, la novel·la meua que quedarà, serà, justament, *Colometa*.

Mercè Rodoreda

La revisión epistolar de LPD llevada a cabo por AO/JP (v. anexo § 5.) a raíz de la presentación de la novela a la 12ª edición del Premi Sant Jordi se recoge en 15 cartas consecutivas entre el 11 de septiembre y el 9 de octubre de 1960, todas anteriores a la primera que el editor JS (v. anexo § 6.) remitió a MR el 22 de diciembre del mismo año y que precedería a la «història d'un drama entre Joan Sales» y la escritora (Casals 1991: 213), una sucesión de recomendaciones ante las que MR confesó sentirse como «un magatzem de porcellana i en Sales un elefant» (Casals 1991: 215). Los testimonios en primera persona del triunvirato formado por MR, AO/JP y JS nos ayudan a reconstruir el proceso de creación, revisión y publicación de LPD entre 1960 y 1962, en el que encontramos sugerencias de carácter fundamentalmente estilístico en el caso de AO/JP y lingüístico en el caso de JS.

AO/JP orienta sus recomendaciones hacia la corrección de desproporciones para conseguir el «equilibri perfecte entre el dramatisme, la poesia i la banalitat» (v. anexo § 5.1.) y sugiere modificaciones para unificar y equilibrar la estructura del texto y adecuarlo al tono general de la novela. Un tono poético que la autora consigue gracias a la inclusión de elementos aparentemente banales que «en Colometa, completa la seva psicologia de dona que s'hauria acontentat amb poques coses...» (v. anexo § 5.9.) y a la poca insistencia en cuestiones vitales y profundas «amb les paraules més simples i pelades, i amb frases de noia tanoca» (v. anexo § 5.14.), por lo que opina que es fundamental neutralizar y adecuar numerosas cuestiones léxicas al personaje protagonista y narrador de la novela: «Treu, a la ratlla quatre, la paraula “coqueteria”, poc adequada en boca de Colometa, i posa-n'hi una altra. A la ratlla 10 treu, pel mateix motiu, “l'època de construccions” i posa, p. ex. “de quan fèiem el colomar”» (v. anexo § 5.3.) o «Trauria només “com ploma d'ànec” perquè no em sembla una comparació adequada en boca de Colometa» (v. anexo § 5.7.).

El crítico también le plantea dudas en torno a cuestiones culturales como:

1) la cría de palomas: «Quants anys viu un colom? Troben el primer colom abans de la república (1931); molt més endavant quan desfan el colomar és l'any 36: han passat 5 o 6 anys, està bé?» (v. anexo § 5.6.) o «Les veces són llegums?» (v. anexo § 5.8.);

2) la existencia de la radio galena: «S'utilitzava, encara, ràdio galena?» (v. anexo § 5.4.);

3) el traslado de Quimet a Zaragoza: «El front d'Aragó va ésser sempre lluny de Saragossa i era impossible que ningú hi anés (va estar prop d'Oscà)» (v. anexo § 5.5.);

4) los viajes de Cintet a València: «En Cintet no pot anar a València a portar or. L'or el duïen a la Generalitat; pot anar, com vaig anar jo, a Cartagena a buscar bitllets de banc, a la sucursal del Banc d'Espanya de Cartagena, que és on van instal·lar les màquines per fer-ne de nous» (v. anexo § 5.5.); o

5) la constitución de un ejército en Catalunya durante la guerra: «No tinc la més petita idea de què vol dir. Si és perquè s'ha proclamat la república, no vol dir res. Si és perquè preveuen l'alçament, és absurd» (v. anexo § 5.3.).

En más de una ocasió sugiere a la escritora que inserte aclaraciones con respecto a la temporización de los acontecimientos, las edades de los personajes, especialmente de los niños, y el parentesco entre los miembros de la familia de burgueses –«[P]recisa, al començament, els parentius. Jo m'hi he perdut» (v. anexo § 5.3.)– y le recomienda incluir aclaraciones para justificar la minuciosidad de las descripciones, que de otra manera pueden resultar complicadas «perquè sense elles les coses queden una mica caòtiques» (v. anexo § 5.3.) y «la gent quedaria desconcertada, com vaig quedar jo a la primera lectura» (v. anexo § 5.14.).

El crítico también le propone, por una parte, suprimir referencias históricas al ejército –«Et podries referir, per exemple, als escamots (d'Estat Català) però en aquest cas parla concretament d'escamots, i no d'exèrcit, encara que no parlis d'Estat Català» (v. anexo § 5.4.)–; a la república –«Posa República amb minúscula» (v. anexo § 5.6.)–; y a la monarquía –«[M]és val que supprimeixis aquesta al·lusió a la fugida dels reis» (v. anexo § 5.3.). Y por otra, eliminar 1) anécdotas que desequilibran la estructura o atenúan el tono como «la història dels queixals, absolutament inútil» (v. anexo § 5.2.) sobre todo al final de la novela; 2) recursos reiterativos para igualar la descompensación de capítulos –«Parles de jueus tres o quatre vegades. Ací no ve a tomb: semblaria una obsessió» (v.

anexo § 5.6.)–; 3) lo que él considera sinsentidos –«Treu el final, que no té sentit: “i que potser hi tornaria amb avioneta...”» (v. anexo § 5.5.)–; y 4) algunos diálogos para favorecer el elemento poético del soliloquio.

Y al margen de las cuestiones puramente estilísticas, también le recuerda revisar las cuestiones tipográficas –«vigila bé les faltes de màquina: n'hi ha bastantes» (v. anexo § 5.2.)– y posibles incorrecciones de acuerdo con la normativa catalana –«“El pis estava perdut”, no és un castellanisme?» (v. anexo § 5.8.)–.

Por último, con respecto a las sugerencias de AO/JP en su revisión de LPD, la anécdota del epistolario entre el crítico y la autora la encontramos cuando el afán de revisión de este lector experimentado le lleva a interpretar incorrectamente el término «quarantena», que relaciona con la edad de Quimet, cuando, en realidad, hace referencia a los cuarenta días posteriores al parto, y que motiva el siguiente comentario:

Primer paràgraf: «a l'hora de fer la quarantena...»; Quimet té prop de 40 anys? Molt més endavant, quan comença la guerra civil, sembla que en tingui 25 [...] Si Quimet té 25 anys al començament de la guerra (1936) s'hauria casat abans dels 20 (república! 1931) i no hauria pogut tenir un taller. (v. anexo § 5.2.)

Por su parte, JS, al margen de la recomendación inicial de cambiar el título original, *Colometa*, por motivos comerciales, se empeña en modificar «petits detalls de lèxic (qüestions ben secundàries!)» (v. anexo § 6.9.) que le llevaron a enzarzarse con la autora en una auténtica contienda epistolar en torno a cuestiones de carácter léxico. Aunque algunas de las modificaciones léxicas responden a criterios contextuales, ya que según JS en la versión definitiva de *Colometa* debían revisarse «a fons els passatges on parla de la post-guerra immediata» (v. anexo § 6.7.), la mayoría insisten, como ya sugiriera AO/JP a MR, en la adecuación del léxico al personaje protagonista y narrador «de mitja dotzena de paraules, que resulten inversemblants en boca de la Colometa. Suposo que vostè les hi ha posades en la creença, ben errada, que són “obligatòries”» (v. anexo § 6.6.). Esa media docena de palabras eran «vídua = viuda», «enterrament = entierro», «vorera = acera», «globus = globo o globu», «cambra = cuarto o dormitorio» y «condol = pésam» (v. anexo § 6.6.), que dieron lugar a testimonios memorables de dialéctica epistolar que, como revela el editor, pasarían a formar parte de la colección grafológica de su esposa, Núria Folch de Sales:

No tinc gens de pràctica a rebre cartes com les vostres, de manera que, perplex, no sabent què s'ha de fer en casos així, de primer anava a tornar-vos-la (perquè vós mateixa veiéssiu si són coses d'escriure); però després he pensat que la mena de persones capaces d'escriure cartes tan... poc amables, deuen ser incapaces de veure-hi res de particular si el destinatari les hi torna; perquè si fossin capaces de veure-ho, ja no ho haurien escrit. Les passo doncs a la col·lecció grafològica de la meva dona, ja que imagino que deuen constituir espècimens curiosos. Jo no hi entenc gens. (Casals 2008: 101)

JS huía de la normativa que MR tanto se esmeraba en respetar y, teniendo en cuenta que el editor pretendía aumentar el número de lectores con la publicación de novelas poco literarias que reprodujeran un catalán vivo y natural, recomendó a la autora rechazar el purismo impuesto por la gramática y los diccionarios:

Si repassa el vocabulari, que en general és riquíssim i molt evocador, no deixi d'esmenar aquelles paraules que li deia, impròpies en boca de la Colometa. Si fa pròleg, ja podrà explicar en aquest, de cara als qui detenten el lliri de la puresa gramatical (una plaga!), que «com veuran si llegeixen, la Colometa no era membre de la secció filològica de l'Institut d'Estudis Catalans ni molt menys de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, de manera que el discurs acadèmic no era el seu fort» —o alguna cosa així. (v. anexo § 6.7.)

MR aceptó modificar «pésam» y JS respetó la opción de la autora al sustituir «enterrament» por «enterro», «globus» por «campanes de vidre», y al eliminar «viuda»: «Vaig suprimir *vídua* fent equilibris, vaig fer equilibris per a no posar *quarto*, vaig acceptar *pésam*. Però em vaig refusar enèrgicament a admetre *acera* i els pocs *quartos* que quedaven» (v. anexo § 6.6.). Efectivamente, mención aparte merecen «quarto» y «acera», cuyo rechazo reiterado por parte de MR provocó en JS lecciones de léxico coloquial:

Rellegint la seva carta abans de cloure aquesta, noto (i «perdoni l'expressió») que no té ni solta ni volta. Em pregunta per què no sóc partidari d'escriure «*menos*», «*anda*», «*hasta luego*» i «*basura*». Molt senzill: perquè jo no he dit mai en ma vida tals coses, i si no les dic parlant, ¿per què les hauria de dir escrivint? Jo vull escriure com parlo, com parlo jo naturalment, que és el que fan tots els escriptors de literatures «sèries», de caràcter no-patufesc. El català que jo uso parlant, amb alguns lleugeríssims retocs, i prou. I d'altra banda, el meu català parlat no veig que estranyi a ningú, cosa que vol dir que és força general. Sé en canvi que si digués «llur» i «quelcom» se'm quedarien mirant entre divertits i perplexos. (v. anexo § 6.16.)

Finalmente el conflicto entre «cambra» y «quarto» se resolvió con la palabra «habitació», mientras que, si bien se mostró intransigente con la sustitución de «vorera» por «acera» (v. anexo § 6.16), este último término aparecería en la 2ª edición de la novela. Sin embargo, después de la intensa correspondencia entre MR y JS sobre la revisión de LPD, poco antes de la publicación de la novela, MR exigió a JS realizar una serie de correcciones motivadas por las modificaciones que el editor incluyó en LPD de forma deliberada (v. anexo § 6.22.), a juzgar por la carta que la escritora remitió a Rafael Tasis:

Li dic que abans de tirar la novel·la vull veure proves. [...] Silenci. I a darreries de febrer em començo a posar de punta i li escric tres cartes seguides reclamant proves. A l'última només li deia, amb unes lletres de tres pams «Vull veure proves!!!» [...] El dia vuit d'aquest mes rebo les proves a les cinc de la tarda, agafo l'original —havia guardat el doble exacte del que li vaig enviar a ell i comencen els espeternecs. El minyó amb una frescor de barra i mitja em destrueix els trossos més importants amb afegits estúpids, canvia paraules de la manera més gratuïta allà on li sembla. [...] És a dir m'ha minat la novel·la de pura i gratuïta animalada. (v. anexo § 6.6.)

Sugerencias y disputas aparte, tanto AO/JP como JS coincidieron al elogiar LPD. El crítico y compañero la parangonó con un «tornassol»:

És un llibre sensacional. El vaig trobar més bo que mai: infinitament ric, inexhaurible, canviant com un tornassol. Es pot llegir indefinidament, començant per qualsevol indret. Un clàssic. [...] Repeteixo: La *Plaça* [es] llegirà encara d'ací 300 anys. Si encara queden catalans. (v. anexo § 5.16.)

Mientras que el editor comparó la novela con una «mina inexhaurible»:

A cada nova lectura hi he trobat noves fondàries, hi he descobert noves meravelles de detall —sobretot psicològiques i ambientals—, com si fos una mina inexhaurible que ens reserva descobertes sorprenents sempre que ens hi endinsem. [...] És un d'aquells llibres que cal rellegir; un d'aquells poquíssims llibres que sembla que guanyin cada nova vegada que els obrim. (v. anexo § 7.1.)

Las muestras de admiración motivadas por la excelente impresión que LPD causó en AO/JP y JS se han prolongado hasta la actualidad durante más de cinco décadas. Los elogios llegaron con el tiempo desde distintos rincones del mundo y algunos testimonios, como el de Gabriel García Márquez, se convirtieron en manifiestos a favor de la calidad

literaria de la novela en particular y de la obra rodorediana en general. Sin embargo, remontándonos de nuevo a los meses previos a la publicación de LPD, comprobamos que, paralelamente a los comentarios sobre la novela en el epistolario entre MR y JS, se desarrolló otro proceso de revisión de LPD cuya valoración divergía de las alabanzas que generó y sigue generando la novela. Los lectores de la Oficina de Inspección de Libros que durante el franquismo se encargaron de evaluar el contenido de LPD para aprobar su publicación redactaron un informe que evidencia por escrito la intolerancia cultural de una época. La comúnmente denominada «censura» se preocupó por identificar, al margen de indicios de calidad literaria, cualquier manifestación contraria al dogma, ya que, promovida fundamentalmente por la moralidad nacionalista y católica de la época, su única pretensión se basaba en glorificar y ensalzar la cultura oficial franquista. Cuando Colometa llegó a las dependencias del Ministerio de Información y Turismo en Madrid, la historia insulsa de la protagonista burló el fascismo literario, ya que el informe al que nos referimos a continuación confirma la incapacidad de encontrar en el texto la crítica al desánimo y a la desilusión cotidianos heredados de la guerra y la posguerra.

5.1. *Novela insulsa, inclasificable por su forma y contenido: los expedientes 4560-61 y 3035-65*

Qui només vegi en la Colometa la víctima d'un conjunt de problemes, diguem, casolans, és que, amb tots els respectes, no veu més enllà dels seus nassos.

Mercè Rodoreda

En apartados anteriores, nos hemos referido brevemente al deseo de JS y Club Editor de publicar novelas poco literarias que reprodujeran un catalán vivo y natural para combatir la represión lingüística en Catalunya y aumentar el número de lectores en lengua catalana. Además de esta premisa, Montserrat Bacardí ha identificado los criterios editoriales que regían la actividad editorial de JS de acuerdo con sus propósitos:

1) publicar exclusivamente novelas: «Des del principi ens vam proposar editar novel·la perquè precisament els franquistes ho volien impedir i perquè era l'única manera de fer una literatura contemporània nacional» (cit. en Bacardí 1998: 28-29);

2) vivir del público lector en catalán «al marge de premis i de patrocinadors» (Bacardí 1998: 29);

3) seleccionar obras «llegidores»: «He rebutjat totes les novel·les que eren difícils de llegir o fetes pensant en especialistes de literatura. El públic vol novel·les que li contin una història, amb un principi i un final» (cit. en Bacardí 1998: 29);

4) aumentar el número de lectores con la publicación de novelas escritas con una lengua «que no pequés de literària [...] i que es caracteritzés per la vivesa, la naturalitat i la versemblança en els usos més diversos» (Bacardí 1998: 30);

5) cuidar cuestiones formales como «la venda per subscripció o el mateix disseny dels llibres» (Bacardí 1998: 31);

6) ser fiel a su código moral personal: «No he acceptat mai una novel·la que faci, per exemple, una apologia de l'homosexualitat» (cit. en Bacardí 1998: 31); y

7) convertir El Club dels Novel·listes en un espacio de diàlogo y debate para los escritores catalanes «atesa la falta de mitjans de comunicació que s'ocupaven de la literatura catalana» (Bacardí 1998: 31).

Por otra parte, también encontramos testimonios de este ideario en los prólogos de JS a las ediciones 2^a, 3^a, 4^a y 5^a de LPD (v. anexo § 7.) y en las cartas que JS intercambió con MR, en las que sintetizó:

1) la predilección por la publicación de novelas: «Sobretot, que és novel·la “novel·la” [...] Els personatges de vostè, sobretot la Colometa, és com si un els hagués coneguts a fons, i això és el propi de les bones novel·les, de les grans novel·les» (Casals 2008: 45);

2) el afán por aumentar el número de lectores en catalán: «Algun dia, amb més temps, potser li explicaré la idea que ens va moure amb això del CLUB, i que en essència podríem resumir-ho així: buscar lectors per als novel·listes catalans, perquè sense lectors no hi ha novel·lística possible» (Casals 2008: 42-43);

3) la selección de novelas que huyen de la literaturalidad: «Una altra de les pretensions del CLUB és sortir del floralisme, vull dir de la literatura de certamen, que per desgràcia ha pesat massa en el nostre desventurat país» (Casals 2008: 78);

4) la lucha de las editoriales catalanas: «Escriure en català és un drama en diversos actes. Primer acte, premis que no funcionen; segon acte, públic que dorm; tercer acte, editors

estrangers que no entenen el català (¿i per què l'entendrien, si els mateixos catalans sembla que no l'entenen?)» (Casals 2008: 176);

5) el cuidado de las cuestiones formales: «Una mica de vermell a la portada, unes xifres romanes grosses a cada capítol (que no costen pas cinc cèntims més), una mica de compte a no barrejar papers de diferents matisos, una vigilància perquè la tinta no transparenti» (Casals 2008: 261-262); y

6) las ambiciones de su empresa: «EL CLUB DELS NOVEL·LISTES fa les coses bé, va ser amb aquesta idea que el vam organitzar, o sigui amb la idea de donar a la novel·la catalana una existència real i normal, fins en l'aspecte editorial» (Casals 2008: 46).

Sin embargo, a pesar de su sus principios, JS tuvo que asumir las exigencias de la censura y, como revela Núria Folch de Sales, emprender tentativas de publicación de libros en catalán que «de cara a la censura, mentint sobre el tiratge, poguessin passar per edicions reduïdíssimes» (cit. en Bacardí 1998: 27).

En el caso de la publicación de LPD dentro de la colección El Club dels Novel·listes, los dos ejemplares que el editor remitió a la Oficina de Inspección de Libros en 1961 pasaron por las habituales fases del «procedimiento administrativo»¹⁵⁴: 1) incoación del expediente, en el que debían constar los datos del autor o editor y dos¹⁵⁵ copias de la obra; 2) examen de la obra por parte del censor con los fundamentos de la resolución; 3) exposición del dictamen en una Hoja de Censura (HC) que incluía la resolución (aprobada, aprobada con supresiones o prohibida); 4) comunicación de la resolución al autor o editor de la obra aprobada¹⁵⁶ mediante el envío de la HC, que equivalía al permiso de edición de la obra; y 5) envío obligatorio por parte del autor o editor de cinco ejemplares ya editados cuya aprobación equivalía al permiso de circulación de la obra (De Blas 2007).

¹⁵⁴ Para más información, recomendamos la lectura de *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)* (Clotet y Torra 2010), que amplía estas informaciones y recoge extractos breves de los expedientes de censura de obras de la literatura catalana, entre las que se encuentran, además de LPD, *Aloma*, *El carrer de les Camèlies* y *Mirall trencat*.

¹⁵⁵ De los dos ejemplares que remitía el autor o editor, uno se archivaba en la Delegación de Estado para Prensa y Propaganda (DEPP).

¹⁵⁶ Si la obra se aprobaba con supresiones, se remitía al autor o editor uno de los ejemplares junto con la HC en la que se señalaban las supresiones que debían realizarse. Posteriormente, el expediente se resolvía mediante «silencio administrativo» si en la edición el autor había insertado las supresiones indicadas. En los casos en los que se sugerían numerosas sustituciones, se proponía al autor reescribir el ejemplar. Si la obra se prohibía, se remitía al autor o editor uno de los ejemplares junto con la HC con los fundamentos de la resolución. (De Blas 2007)

Entre los procedimientos administrativos archivados, localizamos en la sección de expedientes de censura literaria IDD(03)050.000 del Archivo General de la Administración (AGA), creado en virtud del artículo 1 del Decreto 914/1969 de 8 de mayo para «recoger, seleccionar, conservar y disponer, para información e investigación científica, los fondos documentales de la Administración Pública que carezcan de vigencia administrativa» (BOE 1969: 8.093), las siguientes referencias en relación con LPD de MR:

EXPEDIENTES DE CENSURA LITERARIA IDD (03)050.000 DE *La plaça del Diamant*

TÍTULO	AUTOR	AÑO	SIGNATURA	EDITOR
La plaça del Diamant	Rodoreda, Mercè	1961	21/13470	Ariel
La plaza del Diamante	Rodoreda, Mercè	1965	21/16179	EDHASA
La plaza del Diamante	Rodoreda, Mercè	1976	73/05341	EDHASA
La plaza del Diamante Narrativas contemporáneas	Rodoreda, Mercè	1980	73/07165	EDHASA
La plaza del Diamante Pocket Edhasa	Rodoreda, Marcè	1982	73/07932	EDHASA

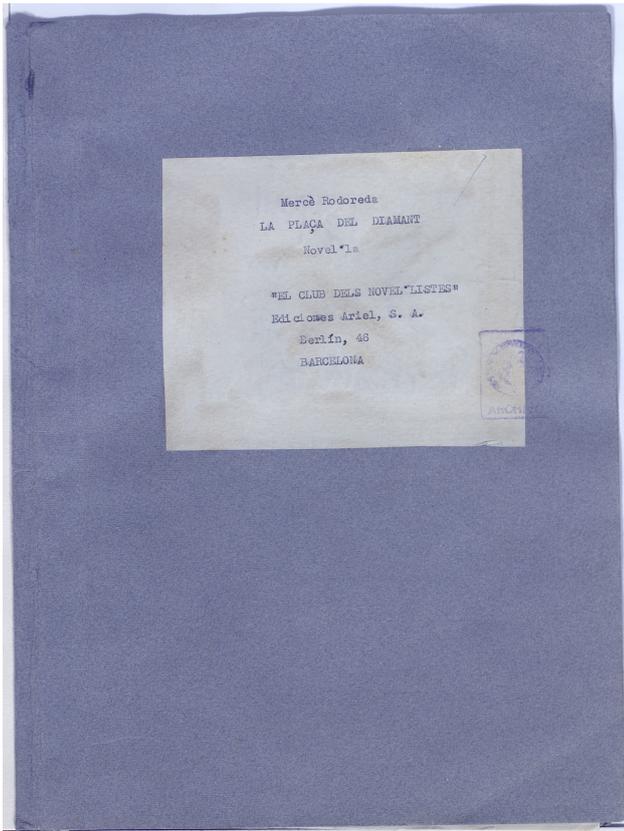
La elaboración de esta tesis doctoral nos llevó a consultar los expedientes¹⁵⁷ 4560-61 de LPD y 3035-65 de LPD-ESP y recuperar los ejemplares que Club Editor¹⁵⁸ y EDHASA¹⁵⁹ remitieron en 1961 y en 1965 respectivamente a la Sección de Inspección de Libros – posteriormente Sección de Orientación Bibliográfica–, junto con las hojas de registro y los informes de resolución.

¹⁵⁷ En virtud de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobada por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril; modificado por la Ley 23/2006 de 7 de julio, las imágenes reproducidas son para uso privado del solicitante y exclusivamente para fines de investigación y se publican, en cumplimiento de lo dispuesto en la Orden Ministerial 1077/2011, de 25 de abril, con la debida autorización del Archivo General de la Administración, una vez formalizado el convenio de reproducción entre, Jesús Prieto de Pedro, Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas, y la autora de esta tesis doctoral, el 19 de junio de 2012.

¹⁵⁸ María Bohigas, directora de Club Editor, en relación con el ejemplar remitido por el editor a la Sección de Inspección de Libros en 1961, confirma que «és impossible de consultar perquè Joan Sales, un cop editat un llibre, no en conservava el mecanoscrit. És a dir, que a l'arxiu de Club Editor no hi ha cap mecanoscrit de *La Plaça del Diamant*, com tampoc d'*Incerta glòria* ni de cap llibre del fons».

¹⁵⁹ Esther López, responsable del departamento de Derechos de Autor, confirma que EDHASA no dispone del ejemplar remitido por la editorial a la Sección de Orientación Bibliográfica en 1965.

La plaça del Diamant, EXPEDIENTE 4560-61



P.B. CATALAN

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Sección de Inspección de Libros

EXPEDIENTE N.º 4560-61

Presentada con fecha 3-8-61

instancia en solicitud de autorización para imprimir la obra **LA PLAZA DEL DIAMANT**

de la que es autor **MERCE RODOREDA**

editada por **ARIEL**

con un volumen de 161 páginas y una tirada de 1.000 ejemplares.

Madrid, 25 de Septiembre de 1961

El Jefe de Lectorado,

ANTECEDENTES: No

El Jefe del Negociado de Circulación y Ficheros,

PASE AL LECTOR Don J

Madrid, 26 de T de 1961

El Jefe de Lectorado,

4560

Exp. núm. _____
Registro núm. _____

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE INFORMACION Y TURISMO

INSPECCION DE LIBROS

ENTRADA

Ilmo. Sr. **JOSE MARIA CALSAMIELLA VIVES** con domicilio en **BARCELONA** calle **BERLIN** n.º **46**

solicita la autorización que exige la Orden de 29 de abril de 1938, y disposiciones complementarias para la edición del libro y folleto cuyas características se indican.

Autor: **Mercè RODOREDA**

Título: **LA PLAZA DEL DIAMANT**

Editor: **ARIEL, S. A.** Domiciliado en **BARCELONA**
Calle **BERLIN** núm. **46**

Volumen: único

Formato: 14 x 19 cms.

Tirada: 1.000 ejemplares

Precio de venta: 90 pesetas

Colección en que se incluye: "EL CLUB DELS NOVEL·LISTES"
Barcelona, 3 de agosto de 1961
El solicitante.

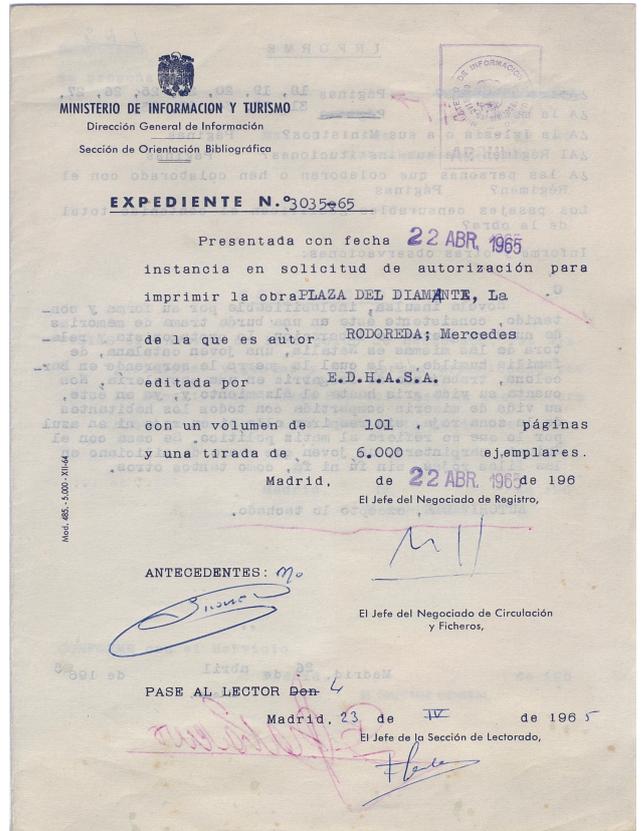
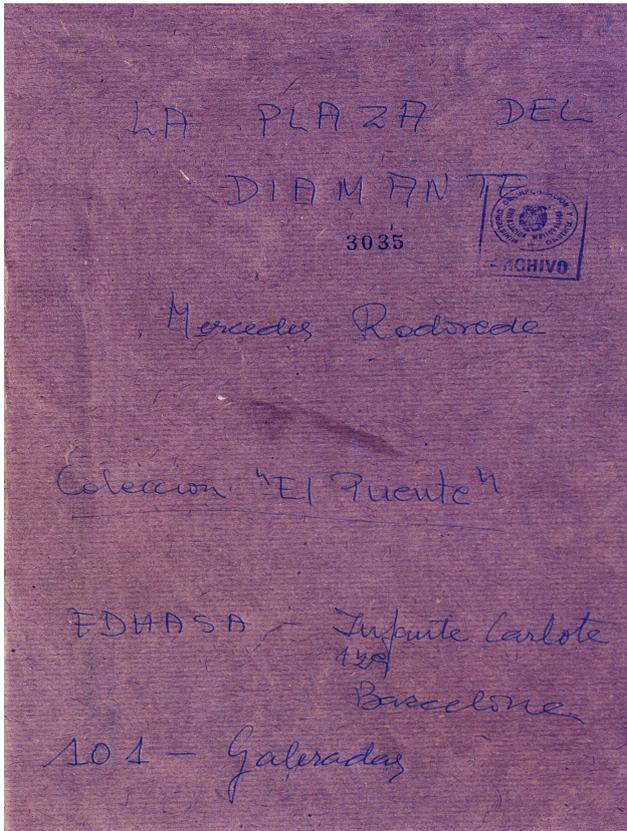
(1) Si es obra para niños o para público femenino dígame expresamente.

ILTMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE INFORMACION

Devuelto a la autora por estar mal presentado 23/9/61

Aut. 10-X-60

La plaza del Diamante, EXPEDIENTE 3035-65



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE INFORMACION
ORIENTACION BIBLIOGRAFICA

Ilmo. Sr.:

El que suscribe E.D.H.A.S.A.
con domicilio en Barcelona calle Avda. Infanta Carlota núm. 129
solicita la autorización que exige la Orden de 25 de marzo de 1944
Orden de 29 de abril de 1938 (1), y disposiciones complementarias
para la edición del texto que se adjunta y cuyas características se indican.

Autor Nombre Mercedes
Apellidos Rodoreda
Título La plaza del diamante
Editor E.D.H.A.S.A. Domiciliado en Barcelona
Calle Avda. Infanta Carlota núm. 129
Volumen (páginas) 101
Formato _____
Tirada 6.000
Precio venta _____
Colección en que se incluyen (2) El puente

Esta obra está autorizada en su versión catalana con el nº de Registro 4560-61. Madrid, 22 de Abril de 1965.
El solicitante, [Signature]

(1) Téchese lo que no proceda.
(2) Si es obra para niños o para público femenino dígase expresamente.

Ilmo. Sr. Director General de Información.

Stamp: DIRECCION GENERAL DE INFORMACION, ENTRADA 97.º

Desde el 12 de mayo de 1961, cuando JS pidió a MR por primera vez que enviase «DOS altres exemplars, encara que fossin còpies borroses o deficientes, per enviar-les a CENSURA» (v. anexo § 6.4.), hasta el 1 de diciembre de 1961 procedente de la Sección de Inspección de Libros, escritora y editor intercambiaron opiniones e informaciones en relación con la autorización de impresión de la novela, un proceso que esta investigación nos permite completar con datos inéditos procedentes del expediente 4560-61 en la siguiente cronología:

TRAMITACIÓN DE LA AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN DE *La plaça del Diamant* (1961)

MR Ginebra, 15 de mayo	Tinc la còpia de l'exemplar que us va passar Triadú i el text primitiu. Però a la còpia del vostre text hi vull fer alguns retocs. Petites correccions de gir de frases o de canvi d'alguna paraula. És a dir, vull tornar a llegir la novel·la. (v. anexo § 6.5.)
JS Barcelona, 17 de mayo	Qüestió de les còpies: vostè en té una igual que la que tinc jo, i suposo que és la que farà servir per fer-hi aquesta nova corregida. Jo guardo, doncs, la meva. Si vostè m'envia la tercera que diu que té, encara que sigui dolenta (mentre sigui a màquina) i encara que sigui poc o molt diferent de la que tinc jo, junt amb la meva jo ho enviaria a censura. La censura és eminentment burocràtica, i no es pren mai la molèstia de compulsar si l'edició que apareix impresa és exactament igual a l'exemplar que ella va aprovar, de manera que vostè podria corregir ben tranquil·la. El que sí que cal de cara a la censura, és donar el títol definitiu, perquè és pel títol que es guien, als efectes dels seus registres etc. (v. anexo § 6.7.)
MR Ginebra, 7 de junio	Una altra cosa: l'esborrany que tinc de la novel·la és molt diferent de la versió definitiva. No sé si us serviria per a la censura; però com que passo la novel·la a màquina de dalt a baix, potser valdrà més que us envii una còpia neta. No trigaré, em penso, més de dues o tres setmanes a enviar-vos-ho. (v. anexo § 6.8.)
MR Ginebra, 5 de julio	Estic acabant de copiar la novel·la. Em falten una trentena de pàgines. A finals de setmana us enviaré l'original, exacte al que teniu, i així, quan vulgueu, podreu enviar els dos exemplars a la censura. [...] Bé, us enviaré l'exemplar per a la censura, el definitiu encara me'l quedaré un cert temps, el que vós vulgueu, per acabar-lo de mirar. (v. anexo § 6.10.)
JS Barcelona, 6 de julio	Així que rebré la còpia que m'anuncieu ho enviarem a censura; i així que arribi el permís de censura (de vegades triga dos o tres mesos) concretarem la data de sortida, que jo voldria que fos la més pròxima possible, però que donades les novel·les en curs que no podem ja, de cap manera, posposar, sempre se n'anirà d'aquí a set o vuit mesos. (v. anexo § 6.11.)
MR Ginebra, 10 de julio	Acabo de rebre la vostra carta i ja tinc el paquet fet del segon exemplar de la novel·la, exacte al que teniu: tots dos per a la censura. Us n'envio a més a més un tercer (primera versió) per si voleu enviar aquest a la censura i no quedar-vos sense cap exemplar mentre no us envio el definitiu. Si és que aquesta primera versió val. Vós mateix. (v. anexo § 6.12.)
JS Barcelona, 12 de julio	Rebo la seva d'abans d'ahir i estic molt content que m'envii aquestes còpies, que ens permetran sol·licitar amb temps el permís de censura. (v. anexo § 6.13.)
Inspección de Libros Madrid, 3 de agosto	El que suscribe <i>Jose María Calsamiglia Vives</i> con domicilio en <i>Barcelona</i> calle <i>Berlín</i> nº <i>46</i> solicita la autorización que exige la orden de 29 de abril de 1938, y disposiciones complementarias para la edición del libro y folleto cuyas características se indican. Autor <i>Mercè Rodoreda</i> Título <i>La plaça del Diamant</i> Editor <i>Ariel, S.A.</i> Domiciliado en <i>Barcelona</i> Calle <i>Berlín</i> núm. <i>46</i> (AGA 1961)

JS Barcelona, 9 de agosto	Vaig rebre oportunament les 2 còpies de <i>La plaça del Diamant</i> , que a hores d'ara ja són a Madrid, a «la oficina de inspección de libros» (que és així com es diu oficialment aquell antre). (v. anexo § 6.14.)
Inspección de Libros Madrid, 23 de septiembre	<i>Devuelto a Editorial por ilegible. Lo entregan nuevamente 23/9/61</i> (AGA 1961)
Inspección de Libros Madrid, 25 de septiembre	Presentada con fecha 3-8-61 instancia en solicitud de autorización para imprimir la obra <i>La plaça del Diamant</i> de la que es autor <i>Mercè Rodoreda</i> editada por <i>Ariel</i> con un volumen de 161 páginas y una tirada de 1.000 ejemplares. Madrid, 25 de Septiembre de 1961 (AGA 1961)
Inspección de Libros Madrid, 26 de septiembre	PASE AL LECTOR Don 2 Madrid, 26 de 9 de 1961 (AGA 1961)
Inspección de Libros Madrid, 8 de octubre	Informe y otras observaciones: [...] Madrid, 8 de octubre de 1961 <i>Proponemos su autorización.</i> El Lector, <i>Manuel Sancho Millán</i> » (AGA 1961)
Inspección de Libros Madrid, 10 de octubre	RESULTADO: se propone la <i>autorización</i> . Madrid, 10 de octubre de 1961 El Jefe de Lectorado VISTOS el informe del Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser <i>autorizada</i> . Madrid, 10 de octubre de 1961 El Jefe de la Sección» (AGA 1961)

Uno de los datos que nos llama inicialmente la atención con respecto al expediente 4560-61 correspondiente a LPD es que fuera Josep Maria Calsamiglia, en representación de la editorial Ariel, quien solicitara la autorización a la Sección de Inspección de Libros, en lugar de JS, en nombre de Club Editor. Cabe recordar a este respecto que, desde su retorno a Catalunya en 1948 hasta 1957, JS trabajó en la editorial Ariel, donde hasta 1965 recibió parte de su correspondencia –«Escriuiu-me també, d'ara endavant, a casa meva, que ara resulta molt més cèntric que Ariel (únic motiu pel qual em feia enviar tota la correspondència a Ariel)» (Casals 2008: 250-251)– y que estuvo citado a declarar «per haver denunciat les tortures de què la policia va fer objecte en Jordi Pujol i altres detinguts l'any 1960» (Casals 2008: 241-242) entre 1960 y 1965, por lo que, como confirma Maria Bohigas, nieta del editor:

Joan Sales tenia problemes de tota mena amb el règim, i feia servir sempre que podia cobertures més fiables que la pròpia. Club Editor, i abans el Club dels Novel·listes, no van estar mai vinculats amb Ariel; però Joan Sales, sí, i molt, i en Calsamiglia el va protegir

tant com va poder. Suposo que això explica que el registre el citi a ell i no digui ni piu d'en Sales.¹⁶⁰

También encontramos otro dato revelador en una nota manuscrita en el margen izquierdo de la hoja de registro del mismo expediente: «Devuelto a Editorial por ilegible. Lo entregan nuevamente 23/9/6» (AGA 1961). Es decir, que los dos originales mecanoscritos que remitió JS, diferentes de la versión definitiva –algo irrelevante porque «La censura és eminentment burocràtica, i no es pren mai la molèstia de compulsar si l'edició que apareix impresa és exactament igual a l'exemplar que ella va aprovar» (v. anexo § 6.7.)–, debieron estar sometidos a algún tipo de modificación que desconocemos, ya que no hay constancia de esta devolución en el epistolario entre MR y JS.

En cuanto al contenido del expediente 3035-65 correspondiente a LPD-ESP, nos llama especialmente la atención la fuerte carga ideológica con la que los lectores redactaron, en esta ocasión, los dos informes existentes. Muchos han intentado resumir LPD sin minimizar el contenido de la novela, sin embargo, los lectores a los que se encomendó la lectura de la traducción coincidieron al resumir y simplificar la complejidad de la obra universal de MR.

EDHASA remitió *La plaza del Diamante* a la Sección de Orientación Bibliográfica el 22 de abril de 1965 y en el primer informe, elaborado el 26 de abril, sorprende que a la pregunta «¿[Ataca a] la moral?» el Lector 4 respondiera afirmativamente y especificara que tales ataques se encontraban en las páginas «18, 19, 20, 24, 25, 26, 27, 31, 33, 34, 62, 83» de la copia que EDHASA remitió a la censura¹⁶¹. Sin embargo, aunque entre las observaciones puntualiza que se autoriza la publicación de la novela «excepto lo tachado», en la copia que se conserva en el AGA no se reproduce dicho tachado, por lo que desconocemos qué fragmentos debían omitirse. Al margen de las referencias a los ataques de moralidad, cabe reproducir los términos en los que el Lector 4 resumió la novela el 26 de abril de 1965:

¹⁶⁰ Respuesta de Maria Bohigas a la consulta remitida por correo electrónico.

¹⁶¹ A diferencia del ejemplar que se conserva del original en catalán, mecanografiado y parcialmente manuscrito por la autora, la copia remitida por EDHASA que se conserva en el AGA está impresa para su publicación.

C. Novela insulsa, inclasificable por su forma y contenido, consistente este en una burda trama de memorias de nuestra guerra de liberación. La protagonista y relatora de las mismas es Natalia, una joven catalana, de familia humilde, a la cual la guerra la sorprende en Barcelona, trabajando de fregatriz en una pastelería. Nos cuenta su vida gris hasta el Alzamiento y, ya en este, su vida de miseria compartida con todos los habitantes de la zona roja, sin respirar ella ni en rojo ni en azul por lo que se refiere al matiz político. Se casa con el Quimet, carpintero, un joven que muere de miliciano en las filas rojas. Sin fú ni fá, como tantos otros. AUTORIZABLE, excepto lo tachado. (AGA 1965)

Curiosamente, a los cuatro días de emisión de este informe, el 30 de abril de 1965, el Lector 3 redactó un nuevo resumen, al que acompaña una nota en octavilla donde el 5 de mayo el lector especifica de su puño y letra después de leer LPD-ESP:

Examinada su obra coincide fundamentalmente, aunque algo ampliada y rehecha, con la de la misma autora e identifico título exp. 4560-61 en catalán que fue autorizada sin enmiendas. Las tachaduras propuestas en esta edición en castellano parecen excesivas y creo que puede autorizarse enteramente. (AGA 1965)

Por lo que en el apartado «Informe y otras observaciones» del formulario, el Lector 3 concluye lo siguiente:

Minucioso relato de la vida de una muchacha que trabajaba de dependiente en una confitería de Barcelona: sus amores con el joven ebanista que termina siendo su esposo; los hijos; la Guerra de liberación y muerte del marido como miliciano rojo; hambre hasta el punto de premeditar envenenarse con sus dos hijos; un comerciante honrado ávido de familia que no puede crear por mutilación padecida en al guerra; segundo matrimonio; boda de la hija y iniciación de una tranquila vejez al lado del hombre que empieza a querer por bueno. «C». PUEDE AUTORIZARSE. (AGA 1965)

Por último, con respecto a los resúmenes realizados a partir de LPD-ESP correspondientes al expediente 3035-65, comprobamos que el resumen que redactó Manuel Sancho Millán el 8 de octubre de 1961 a partir del original en catalán difiere de los dos anteriores por lo que a la carga ideológica se refiere:

La viuda de un miliciano, muerto en el frente de Cataluña. Es requerida por el dueño de una tienda de su barrio para casarse con él, no sin antes advertirla que, debido a unas heridas que sufrió en la guerra, no podrá tener hijos, pero que desea formar una familia con ella y sus dos hijos, a los que prohijará y atenderá en todo. Ella acepta porque ve en ello la salvación de sus hijos. Son felices todos, pero ella vivía con la preocupación de que

podiera repetir-se el casos de otros milicianos a los que se había dado por muertos en la guerra y que habían vuelto a sus casas hallando casadas a sus mujeres con otro hombre.

Madrid, 8 de octubre de 1961

PROPONEMOS SU AUTORIZACIÓN (AGA 1961)

Es evidente que, a diferencia de la superficialidad contenida en el resumen del original en catalán que acabamos de reproducir, la subjetividad de los informes motivados por la lectura de LPD-ESP responde al rechazo de cualquier reminiscencia contraria al régimen, al tiempo que revela los criterios poco ortodoxos por los que se regía el Negociado de Lectorado, formado por «una veintena de lectores “fijos”, funcionarios en la nómina del Ministerio, a menudo de procedencia clerical o militar» (Van den Hout 2007). Estas contribuciones descubren en parte la atmósfera de represión que años antes había obligado a los intelectuales a exiliarse, MR y JS entre ellos.

Sin embargo, muy a pesar de la opinión que sobre LPD se formó la censura, tal y como AO/JP y JS predijeron, MR concibió un texto «infinítament ric, inexhaurible» (v. anexo § 6.6.) cuyo análisis «no s'acabaria mai, perquè en realitat aquesta obra no té ribes ni fons, com la vida» (v. anexo § 6.6.), un texto que, de acuerdo con las catorce definiciones formuladas por Italo Calvino¹⁶² (2011: 5-13), constituye un clásico de la literatura catalana en particular y de la literatura universal en general:

- a) «I classici sono quei libri di cui si sente dire di solito: “Sto rileggendo...” e mai “Sto leggendo...”».
- b) «D'un classico ogni rilettura è una lettura di scoperta come la prima».
- c) «D'un classico ogni prima lettura è in realtà una rilettura».
- d) «Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire».¹⁶³

JS afirmó que LPD «[é]s un d'aquells llibres que cal rellegir; un d'aquells poquíssims llibres que sembla que guanyin cada nova vegada que els obrim» (v. anexo § 7.1.). La mejor muestra de las lecturas y relecturas que ha motivado LPD se encuentra en la

¹⁶² Publicadas por primera vez en el periódico *L'Espresso*, en un artículo titulado «Italiani, vi esorto ai classici», el 28 de junio de 1981, págs. 58-68.

¹⁶³ «1) Los clásicos son esos libros de los cuales se suele oír decir: "Estoy relejendo..." y nunca "Estoy leyendo...". 2) Toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera. 3) Toda lectura de un clásico es en realidad una relectura. 4) Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir». [T. de Aurora Bernárdez]

extensa bibliografía crítica que año tras año se sigue ampliando y en la que se contemplan perspectivas y puntos de vista que contribuyen a desarrollar nuevas líneas de investigación en torno a la obra rodolediana (v. § 9.2.).

- e) «Si dicono classici quei libri che costituiscono una ricchezza per chi li ha letti e amati; ma costituiscono una ricchezza non minore per chi si riserba la fortuna di leggerli per la prima volta nelle condizioni migliori per gustarli». ¹⁶⁴

En el marco de esta investigación, la relectura, reinterpretación y retraducción de LPD responde a una «autoimposición» motivada por el ámbito académico «nelle condizioni migliori per gustarl[a]». Sin embargo, en el ámbito escolar a menudo se exige –que no propone– la lectura de LPD dentro del temario obligatorio y evaluable de selectividad. Aunque el mérito de LPD está exento de toda duda, nos sorprenden declaraciones como la de Àlex Susanna cuando afirma lo siguiente:

[S]i hay un autor incuestionable –y según parece inmarchitable– en su capacidad de interesar a los jóvenes es Mercè Rodoreda [...] *La plaça del Diamant* fue todo un hito en mi corta experiencia lectora: una de aquellas obras que se apoderan de uno y le arrastran de manera hipnótica hasta el punto de intentar, por no decir obligar, hacer de ella un tema de conversación con los amigos de veraneo. (Susanna 2008: 251-252)

Nos cuesta reproducir una imagen similar en cualquier *colla* del panorama juvenil literario actual, ya que en no pocas ocasiones «[i]nteresar a los jóvenes» es un concepto que parece estar en oposición directa con el placer literario cuando la lectura viene impuesta, sobre todo cuando las reflexiones en torno a la obra se ven constreñidas por la temporización del temario y el sometimiento a una evaluación que condiciona la lectura. En este sentido, creemos que el descubrimiento de la riqueza de LPD no debe imponerse y que la lectura de este clásico exige recrear «las mejores condiciones para saborearl[a]». Por lo tanto, coincidimos con JS cuando afirma lo siguiente:

A l'*Avui* d'avui hi havia aquesta carta al director que us adjunto i que fa veure un aspecte que jo no havia sospitat d'aquell misteri de que vós em parlàveu l'altre dia relativament a les obres posades de «lectura obligatòria» al COU. De tota manera, deixeu-me repetir-vos que millor que no us poseu mai de lectura obligatòria. Tot allò que és obligat es fa

¹⁶⁴ «5) Se llama clásicos a los libros que constituyen una riqueza para quien los ha leído y amado, pero que constituyen una riqueza no menor para quien se reserva la suerte de leerlos por primera vez en las mejores condiciones para saborearlos». [T. de Aurora Bernárdez]

antipàtic; deixem que, com sempre, siguin els lectors que adquireixin ben espontàniament *La plaça del Diamant* i totes les altres obres vostres sense que ningú els hi obligui! (Casals 2008: 921)

- f) «I classici sono libri che esercitano un'influenza particolare sia quando s'impongono come indimenticabili, sia quando si nascondono nelle pieghe della memoria mimetizzandosi da inconscio collettivo o individuale».
- g) «Chiamassi classico un libro che si configura come equivalente dell'universo, al pari degli antichi talismani».
- h) «Il “tuo” classico è quello che non può esserti indifferente e che ti serve per definire te stesso in rapporto e magari in contrasto con lui».¹⁶⁵

Según MR, LPD conectó «amb la sensibilitat popular, perquè en la història de la Colometa es reflecteix una part de la història de Catalunya, uns moments especialment difícils» (v. anexo § 4.1.), mientras que para JS representaba en «la figura de la Colometa [...] l'encarnació de tota la Humanitat anònima, feble i martiritzada» (v. anexo § 7.2.). Efectivamente, la novela establece una vinculación directa entre el inconsciente colectivo o individual y la memoria, ya que en este caso está directamente relacionada con la experiencia de la autora en la década de los treinta, a partir de la que recrea ese universo en el que tantas personas pueden identificarse gracias, fundamentalmente, como apuntó la autora, a la emoción generada por la protagonista: «Colometa podria trobar-se en qualsevol lloc del món. Sempre hi haurà Quimets, i sempre hi haurà Colometes. Sempre» (v. anexo § 4.3.).

- i) «I classici sono quei libri che ci arrivano portando su di sé la traccia delle letture che hanno preceduto la nostra e dietro di sé la traccia che hanno lasciato nella cultura o nelle culture che hanno attraversato (o più semplicemente nel linguaggio o nel costume)».
- j) «Un classico è un'opera che provoca incessantemente un pulviscolo di discorsi critici su di sé, ma continuamente se li scrolla di dosso».

¹⁶⁵ «6) Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual. 7) Llámese clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes. 8) Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él». [T. de Aurora Bernárdez]

- k) «I classici sono libri che quanto più si crede di conoscerli per sentito dire, tanto più quando si leggono davvero si trovano nuovi, inaspettati, inediti».¹⁶⁶

«La traccia delle letture che hanno preceduto la nostra» nos ha llegado durante algo más de cuatro décadas en forma de estudios críticos pluridisciplinarios que se han generado específicamente en torno a LPD y que en nuestra investigación nos han ayudado a analizar y valorar aspectos de muy diversa índole, desde el contenido simbólico e iconográfico a la carga cultural y social, pasando por la construcción del lenguaje o la culminación de un estilo.

- l) «Un classico è un libro che viene prima di altri classici; ma chi ha letto prima gli altri e poi legge quello, riconosce subito il suo posto nella genealogia».¹⁶⁷

A MR le gustaba citar a Stendhal, Chéjov, Cervantes, Shakespeare, Dostoyevski y reconocía que su devoción por la lectura¹⁶⁸ y la escritura estuvo motivada por muchos autores:

Els meus autors són tants, tants, des de sant Agustí, Esquil, Plató, Shakespeare, naturalment, Cervantes, fins als nord-americans de la mal anomenada generació perduda, sobretot Hemingway i Faulkner. [...] L'exili va afavorir el meu contacte amb les literatures europees. D'aquests anys vénen les influències dels clàssics francesos i en especial de Marcel Proust, però quan és novel·lista, perquè quan es posa a fer discursos em cansa. [...] M'han apassionat sempre, moltíssim més, no cal dir-ho, els novel·listes nord-americans, més romàntics, més vitals, més novel·listes. Faulkner, Dos Passos, Miller, McCullers... [...] Els anglosaxons quasi tots han fet de descarregadors al moll, són més directes. [...] Les influències més notòries han estat les de Kafka, que és un dels meus autors preferits, Joyce, Hemingway i també Katherine Mansfield. Aquestes influències o admiracions no han canviat amb el temps. Puc parlar de Virginia Woolf? Un altre dels meus amors en literatura. (Miró y Mohino 2008a: 243-245)

¹⁶⁶ «9) Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres). 10) Un clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima. 11) Los clásicos son libros que cuanto más cree uno conocerlos de oídas, tanto más nuevos, inesperados, inéditos resultan al leerlos de verdad». [T. de Aurora Bernárdez]

¹⁶⁷ «12) Un clásico es un libro que está antes que otros clásicos; pero quien haya leído primero los otros y después lee aquél, reconoce en seguida su lugar en la genealogía». [T. de Aurora Bernárdez]

¹⁶⁸ A este respecto recomendamos la lectura de «La biblioteca anglesa de Mercè Rodoreda» (1992) de Pep Vila en el suplemento *Quadern* de *El País*, 18 de junio, pág. 8 y de «Una biblioteca a l'exili: els llibres de Mercè Rodoreda i Armand Obiols» (2005) de Anna Maria Saludes en *L'Avenç*, abril, núm. 301, págs. 30-37.

Aunque numerosos estudios críticos han abordado esta cuestión y han demostrado la influencia de autores como Caterina Albert, Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Sigmund Freud, Carl Jung, Ramon Llull, Thomas Mann, Katherine Mansfield, Novalis, Marcel Proust o Virginia Woolf ¹⁶⁹ en la obra rodorediana, ella misma se refirió a los dos creadores que la llevaron a escribir LPD influenciada a su vez por la lectura de autores clásicos y contemporáneos:

Als *Vint-i-dos contes* n'hi ha un, «Tarda de diumenge», que és el que em va inspirar *La plaça del Diamant*. És d'una noia ximple que explica que va amb el seu xicot al cinema. Són un parell de pàgines. També havia llegit el *Viaje a la Alcarria* de Cela i, especialment, *Diario de un cazador* de Delibes. I això em va llançar a escriure *La plaça del Diamant*, amb l'estil del meu conte i influïda per aquests dos grans escriptors espanyols que són Cela i Delibes. (v. anexo § 4.2.)

m) «È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno».

n) «È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona».¹⁷⁰

Para MR, el «rumore di fondo» estuvo representado por todos aquellos que intentaron invisibilizar su obra por estar escrita en catalán y desde el exilio. Al referirnos a la escritora, es inevitable obviar la vinculación entre sus textos, la dictadura y el exilio, que imponían sobre la literatura catalana un «silenci glacial i quasi unànime» (v. anexo § 7.2.) a pesar del cual MR se abrió camino entre el público lector en catalán, tal y como se constata en las alusiones que a este respecto hizo JS en los prólogos a LPD:

¹⁶⁹ A modo de ejemplo: «The Process of Becoming: Engendering the Subject in Mercè Rodoreda and Virginia Woolf» (1987) de Mona Fayad en *Catalan Review*, vol. 2, núm. 2, págs. 119-129; «Suggestioni Lulliane in Mercè Rodoreda: *Aloma* in *Aloma*» (1992) de Anna Maria Saludes en *Annali Istituto Universitario Orientale*, vol. 34, núm. 1, págs. 433-443; «Bachelardian Myth in Rodoreda's Construction of Identity» (1993) de Jaume Martí-Olivella en *Imagination, Emblems and Expressions*, págs. 315-328; «Novalis e M. Rodoreda: il Fiore Azzurro» (1994) de Maria A. Roca en *La Cultura Catalana tra l'Umanesimo e il Barocco*, págs. 499-502; «Katherine Mansfield i Mercè Rodoreda (episodis domèstics, servitud dels detalls)» (1995) de Enric Balaguer en *Catalan Review*, vol. 9, núm 1, págs. 21-31; «L'empremta de la narrativa de Caterina Albert en els primers relats de Mercè Rodoreda» (2001) de Carles Cortés en *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Victor Català), 1869-1966»*, págs. 203-232; y «La superació del pas del temps en els personatges de Mercè Rodoreda: alguns paral·lels amb l'obra de Virginia Woolf, Marcel Proust i Thomas Mann» (2002) de Carles Cortés en *Miscel·lània Giuseppe Tavani/3*, págs. 181-199.

¹⁷⁰ «13) Es clásico lo que tiende a relegar la actualidad a categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo. 14) Es clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone». [T. de Aurora Bernárdez]

Rares vegades es dóna al voltant d'un llibre tanta unanimitat en la valoració. El lector podria deduir-ne que la seva aparició degué veure's amplament comentada per la premsa, la ràdio i la televisió locals (les de la ciutat on la novel·la ha aparegut, on transcorre la seva acció íntegrament i d'on és filla l'autora). Doncs bé, ens cal fer aquesta constatació estrictament, i fredament objectiva: els òrgans locals de publicitat, amb algunes raríssimes i per això mateix honrosíssimes excepcions, l'han silenciada. No és per a nosaltres cap sorpresa; d'ençà d'un quart de segle, estem avesats a aquest silenci tan glacial com significatiu entorn de quasi totes les obres catalanes ambicioses que van apareixent. Forma part d'una vasta maniobra (només els cànids sense remei poden no haver-se'n adonat encara) per a arrelar entre nosaltres una altra literatura en substitució de la pròpia. (v. anexo § 7.1.)

La categoría de clásico que la individualización de las catorce definiciones encuentra en la obra rodolediana contribuye a favorecer la unanimidad en la valoración a la que se refería el editor y que se originó con las críticas literarias de Joan Fuster, Joan Triadú, Miquel Dolç, J. M. Llompart, Llorenç Villalonga, J. Ferrater Mora, Jaume Agelet, Paulina Crusat, Bernard Lesfargues o Joaquim Molas (v. anexo § 7.1.), los cuales precedieron a la multitud de nombres que se sumarían al análisis y al estudio de LPD y de las obras de MR en los años posteriores.

A este respecto, nuestra primera toma de contacto con la obra crítica en torno a la producción de MR tuvo lugar con la elaboración del TID al que nos hemos referido anteriormente. En aquella ocasión, primero clasificamos los estudios críticos en monografías, capítulos de libro, artículos, actas, tesis doctorales y trabajos de investigación —al margen de artículos periodísticos, conferencias, guías de lectura y reseñas literarias— de acuerdo con la tipología del documento y con la temática principal del texto. Aunque en la mayoría de casos los temas que se plantean en los estudios son plurales, por lo que podrían enmarcarse en más de uno de los grupos que establecimos, comprobamos que el 40,7% se centraba fundamentalmente en el análisis literario (149); el 15% en estudios biográficos (54); el 13,1% en estudios de género (48); el 12% en la estética y el estilo rodoledianos (44); el 10,9% en aspectos de literatura comparada (40); el 4,1% en análisis lingüísticos (15); el 2,2% estudios en torno a aspectos traductológicos (8); y el 2% en bibliográficos (7). Sin embargo, desde que en 2008 llevamos a cabo este

estudio bibliográfico, el listado de títulos no ha dejado de ampliarse¹⁷¹. Además de centrarse en aspectos tan diversos como el espacio, la culpa, el esoterismo, la vegetación o el silencio, muchos de ellos se han desarrollado en torno a cuestiones que contribuyen a esta tesis doctoral desde el punto de vista lingüístico, como veremos a continuación.

5.2. *L'aristocràcia de la naturalitat*: estudios críticos en torno a la lengua

La cosa més important de Catalunya és l'idioma. «Fer pàtria» és escriure en català. La llengua és capital. Sempre he escrit en català, no he produït mai en castellà. El gran problema per a l'escriptor català és poder dominar el seu propi idioma. Considero que no conec del tot ni tan sols la meva pròpia llengua, i que seria forçat escriure en un altre idioma. ... Jo, sense lectors, sense haver pogut editar llibres, sempre hauria escrit en català, i tot escriptor de casa nostra que no pensi així no és català. No tindrà mai el mitjà d'expressió, que és el seu idioma.

Mercè Rodoreda

MR afirmó que con LPD pretendía hacer «una novel·la antiliteratura, és a dir, sense literatura, el menys literària possible, amb la llengua parlada d'uns personatges senzills» (v. anexo § 4.2.) y para ello, como afirman Xavier Pericay y Ferran Toutain en relación al colectivo de escritores de los años 30, eliminó de sus textos «tot el que hi resulta accessori o fals [per] acostar la llengua a les tendències habituals de la parla» (cit. en Contrí y Cortés 2003: 66). De modo que, en este sentido, MR coincidía con JS, que rechazaba con fervor:

[A]quell estil de singlot: «Entrà. Encengué un llumí. Pipà la cigarreta. Es remogué en el seient. Laura el fità. Obrí la finestra. Sospirà. Féu un esternut». Es pensen que això és «estil viu», quan al pobre lector no li fa més que l'efecte que li martellegen el cervell. (v. anexo § 8.10.)

Aunque la escritora encontrara en la calle su fuente de inspiración, no perdió nunca de vista el reglamento gramatical y dotó a sus personajes de un catalán correcto sin connotaciones dialectales para sugerir –no reproducir– un lenguaje coloquial, como apuntan Jane Albrecht y Patricia Lunn (1991: 12). Libre de la contaminación propia de la lengua oral en la Barcelona de la primera mitad del siglo XX, MR aislaba, combinaba,

¹⁷¹ Proyecto bibliográfico sobre MR en colaboración con la Dra. Kathleen McNerney (West Virginia University). [Pendiente de publicación]

analizaba y jugaba con las palabras hasta alcanzar lo que muchos coinciden en considerar la gran conquista de la escritora: el coloquialismo.

Imma Contrí, Carles Cortés, Pere Gamisans o August Rafanell han analizado desde el punto de vista lingüístico las obras de MR. Todos coinciden en que la característica fundamental de la prosa rodorediana reside en la naturalidad, el realismo, el coloquialismo. En palabras de Joan Fuster, «Mercè Rodoreda troba un diferent equilibri entre el llenguatge viu i la norma: la “naturalitat” que en resulta és càlida i brillant» (Fuster 1971: 379-380). Y es que uno de los motivos por los que LPD cautivó a JS se encuentra en la apuesta que MR hizo por un catalán coloquial y natural desvinculado de la lengua literaria o gramatical, ya que, como ella misma reconocía: «Sóc jo que parlo i que faig el que vull amb la sintaxi i que dono un català natural [...] i que procuro tant com puc dir les coses d'una manera diferent de com es diuen. [...] Refaig una manera de parlar per tal que les frases, si no els mots, tinguin una presència» (Casals 2008: 51).

Por lo tanto, esta lengua que vincula la ficción con el mundo real a través del coloquialismo y de «dir les coses d'una manera diferent de com es diuen» es una de las cuestiones sobre las que se debe reflexionar en toda traducción de LPD, ya que, al margen del catalán literario y gramaticalmente correcto, la adecuación incorrecta al registro coloquial podría constituir un error de traducción capaz de corromper la naturalidad perseguida por la autora.

Por otra parte, Pierre Gamisans concluye que:

En plena postguerra, quan s'apliquen amb una duresa extrema les disposicions lingüicides del poder espanyol, Mercè Rodoreda demostra, d'una banda, que la llengua col·loquial continua essent apta per a passar pel sedàs de la norma sense perdre-hi el seu caràcter, i d'altra banda en fa el vehicle, el material d'una expressió literària, d'una escriptura concebuda com un art: la llengua col·loquial esdevé objecte estètic. [...] [L]'obra en demostra les potencialitats, li confereix una dignitat i n'apareix com a defensora, i això, no perquè hi hagi necessàriament instrumentalització política de l'obra literària per part de l'autora, sinó perquè, a falta d'institucions polítiques, la literatura, amb d'altres formes culturals, ha exercit, des de la Renaixença, funcions de suplència. (Gamisans 1991: 357)

Con el propósito de retraducir al español LPD, en las próximas páginas individualizamos los recursos de los que se sirvió MR para reproducir en la novela el lenguaje coloquial y

convertirlo en literatura «en mayúsculas» a partir de elementos propios del registro oral, como las exclamaciones, las frases hechas, las interjecciones, las onomatopeyas, los puntos suspensivos o la «y» iterativa.

Aunque otros investigadores han estudiado previamente estos rasgos de la lengua de MR, en comparación con el número de estudios contabilizados en otras áreas temáticas, «la llengua de la novel·lista ha captat una atenció esporàdica» (Rafanell 1993: 60) y aunque «L'artifici de *La plaça del Diamant*: un estudi lingüístic» (1973) supuso la primera incursión en el ámbito lingüístico de la obra rodolediana, el artículo de Josep Miquel Sobrer tuvo poca continuidad: Gene Steven Forrest (1978), Pierre Gamisans (1984, 1988 y 1991), Jane W. Albrecht y Patricia V. Lunn (1987, 1991 y 1992), Maryellen Bieder (1991 y 1999), Leah Ball (1992), August Rafanell (1993), Imma Contrí y Carles Cortés (1999), y Josefina González (1999). Por otra parte, con motivo de la elaboración de esta tesis doctoral, hemos actualizado la bibliografía recopilada en el TID, de modo que a los títulos anteriores podemos sumar una decena de estudios lingüísticos, entre los que se incluyen algunos que no identificamos en la categorización inicial o los que pertenecían a otros grupos porque se referían parcialmente a la cuestión lingüística: Carme Arnau (1979), Isabel Paulo (1992), Maria A. Roca (1992), Maria Josep Cuenca (1998), Michele Anderson (1999), Fina Llorca Antolín (2001), Imma Contrí y Carles Cortés (2003), Josefa Buendía (2008), Maria Barbal (2010), Eusebi Coromina (2010) y Marina Gustà (2010). Sin embargo, al margen de estas contribuciones, las incursiones en el estudio de la lengua rodolediana son todavía escasas, por lo que esperamos que el tratamiento de factores relacionados con la competencia lingüística que incluimos en el comentario traductológico (v. § 7.) contribuya a identificar la idiosincrasia de la lengua de MR.

5.3. *L'esprit de la lettre*: la consecución de un estilo

La plaça del Diamant és la cosa més allunyada de mi i és on sóc més present. És el que se'n diu *l'esprit de la lettre*. Com vaig arribar a confegir aquest estil? A base de treballar-hi molt. ... L'estil, encara que sembli tan planer, és molt treballat. Considero que és el més important. No hi ha cap frase fora de lloc, no hi ha «literatura», per a mi l'estil es confon amb veritat. Quan la frase és neta, quan no hi ha retòrica, hi ha estil. L'estil és important quan és pur.

Mercè Rodoreda

Además de los estudios en torno a la lengua rodolediana, debemos destacar aquellos que se enmarcan en el área estilística y estética. Según JS, la conquista del estilo de MR resultó ser una gran revelación, ya que el lector tiene «la sensació vivíssima que és la Colometa en persona qui s'està explicant a si mateixa, en un monòleg psicològicament riquíssim, en un desordre inspirat de la millor mena» (v. anexo § 6.6.). MR huía de la artificiosidad y ostentación propias del manierismo para convertir la verosimilitud y la espontaneidad en sus formas de expresión, al tiempo que se servía de la sencillez que tanto alabaría Rosa Chacel en una carta a la novelista después de leer LPD:

¿Cómo se puede hacer una cosa tan sencilla?... Claro que hay que añadir y tan perfecta, pero si no lo añado, de entrada, es porque a lo que no es así de perfecto ya no lo llamaría sencillo, sino simple o elemental o superficial o cualquier otro impropio. Digo una cosa tan sencilla porque se hace difícil ver en qué consiste su eficiencia poética, la fuerza de su veracidad. (cit. en Arnau 2002: 109; 2008b: 276)

Pero a la verosimilitud, la espontaneidad y la sencillez hay que sumar la ingenuidad que exaltaron Joan Triadú y Miquel Dolç –«[E]l seu estil resulta sensacional a força d'ingenuïtat» y «[U]n estil personalíssim, sempre ingenu; tot flueix sense esforç aparent, amb un fluir natural, elemental, adorablement inhàbil i desordenat»– y la adecuación que elogió Jaume Agelet –«El lèxic és viu i ric i l'estil colpidor, categòric, que troba el seu camí més adient» (v. anexo § 7.1.)–. Un estilo, en definitiva, que MR definió como sigue en relación con LPD:

La plaça del Diamant [...] és important perquè ha enriquit la narrativa catalana. Amb un estil falsament senzill, amb un estil falsament planer, amb una barreja de banalitat i de poesia, porta el lector cap a l'emoció profunda. Un estil ple d'astúcies, d'art d'escriure, amb el desig inconscient d'arrossegar i de seduir. Aquesta novel·la, vista per mi des d'una perspectiva remota [...], si alguna vegada la fullejo buscant el secret del seu èxit, em trobo que cada frase, cada paraula, tenia vida pròpia. (v. anexo § 7.5.)

Posteriormente, también llegaron desde el ámbito académico intentos de individualizar las características del estilo rodolediano (Arnau 2002, Buendía 2008, Cuenca 1998, Culleton 2002, Parcerisas 1979, Pla 2002 y 2008), entre los que destaca el de la escritora Maria Barbal (2010), que ha determinado los cinco elementos que lo definen y que encontramos en LPD:

1) «[J]oc d'oposició», que consigue con la variación y contraposición de imágenes entre el realismo y la poeticidad junto con el expresionismo que aporta la alternancia de descripciones amables y repugnantes:

Un dia vam caçar una rata molt petita. [...] L'havia caçada una ratera d'aquells que es disparen i l'havia trinxada ben bé pel mig. I l'havia rebentada i li sortia una mica de budell barrejat amb sang i pel foradet de baix de tot li sortia el morret d'una rateta del néixer. Tot era molt fi: el color, els dits de les manetes i la blancor del pèl de la panxeta que no era ben bé blanc però que ho semblava perquè era d'un color gris bastant més clar que l'altra part del cos.^{41:204}

2) «[I]ntensitat», mediante la espontaneidad de momentos inesperados que se convierten en «una mena de parèntesi breu en què el temps i l'espai on viu formen una zona aparentment neutra» (Barbal 2010: 157):

Penjaven gotes de pluja dels filferros d'estendre la roba i jugaven a empaitar-se, i, de vegades, alguna queia a baix i abans de caure s'estirava i s'estirava, perquè es veu que li costava de despenjar-se.^{4:27}

3) «[E]spiral de paraules» que resultan en la creació de frases que lentifican la progresión del argumento:

Abans d'entrar als baixos es passava per un pati de ciment portland amb un forat al mig per sortir l'aigua de pluja. El ciment tenia moltes esquerdes i en les esquerdes s'hi feien pilotets de terra barrejada amb sorra i d'allà sortien les formigues com soldats. I les que feien els pilotets de sorra, eren elles. A la paret del pati, la que donava amb els veïns, hi havia quatre bótes amb camèlies, també amb una mica de malura, i, a l'altra banda, una escala per pujar al pis. Sota d'aquesta escala un safareig i un pou amb corriola. Travessat el pati es passava a una galeria amb sostre i el sostre d'aquesta galeria, era el terra de la galeria descoberta del pis que eren els baixos per la part de dalt. A la galeria de baix hi donaven dos balcons: per un s'entrava al menjador, per l'altre s'entrava a la cuina. No sé si m'explico.^{17:93}

4) «[C]apacitat extraordinària de suggerir» que consigue con la multiplicidad de significados para referirse a «un escenari del temps passat on no és possible retornar» (Barbal 2010: 158):

Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més.^{14:80}

5) «Humor peculiar», que nace de la confrontación entre la seriedad y el ridículo:

Si volia pensar en els coloms alguna vegada, m'estimava més pensar-hi tota sola. I pensar-hi com volgués; perquè de vegades pensar-hi em feia posar trista i d'altres vegades no. I segons quins dies, sota fulles i branques, em venien unes ganas de riure petites perquè em veia anys enrera matant colomins a dintre de l'ou.^{47:228}

La estudiosa Roser Porta también hace referencia a este último punto como característica del estilo rodolediano en su estudio sobre las primeras incursiones literarias y periodísticas de la escritora. En *Mercè Rodoreda i l'humor (1931-1936)*, recoge «Estils», el primer capítulo de *Polèmica*, sobre el que afirma que «l'element de la seva personalitat que és més patent en tot el diàleg epistolar amb Dalmau és el sentit de l'humor» (Porta 2007: 37-38), y donde se pueden identificar los rasgos de un estilo rodolediano primigenio que Delfi Dalmau apreció en 1934:

Vós que haveu estat una de les nostres alumnes excepcionals, perquè dueu dintre vostre una plenitud espiritual, una prometedora ànima de literata, voldríeu col·laborar a fer un llibre de diàleg, com aquest? Us he vist reportatges i articles periodístics de bell estil espurnejat d'imatges i d'expressions que revelen en vós naturalesa de poetessa i escriptora singularment àgil, de fàcil i aguda observació. M'haveu llegit alguns treballs de més volada, que, ja us ho he dit en son dia, han de veure la llum de tots els catalans, perquè Catalunya, i la nostra llengua, que amb tanta devoció haveu mirat de polir-vos, no poden pas desapropiar possibilitats com les que us he dit que oferiu. La vida de l'idioma radica en el seu ús. Hem de parlar i escriure molt en català: tant com havem deixat de fer-ho durant els segles de la nostra decadència que albirem joiosament ja superada. (Porta 2007: 293-294)

Pero la culminación del estilo de MR llegó con LPD: «primera persona i procurant dir les coses de la manera més pura i més inesperada» (Casals 2008: 60). Como ya hemos adelantado al principio de este apartado, a continuación individualizamos, a partir de los datos recopilados en torno a los estudios anteriormente citados, qué recursos utilizó MR para reproducir el lenguaje coloquial, los cuales desarrollaremos con más detalle en el comentario traductológico posterior junto a la propuesta de retraducción de LPD.

5.3.1. Individualización de recursos textuales¹⁷²

La novel·la no és res i ho és tot. Si hagués de definir-la de manera que resultés comprensible, diria que és l'explicació d'un món personal que transcendeix el general. Una novel·la ha de reflectir la realitat. Però hi ha d'haver una part de fantàstic, d'irreal. I ha d'ésser poètica: a més d'altres qualitats, és important segons la seva càrrega poètica.

Mercè Rodoreda

LPD se estructura en 49 capítols cortos se clasifiquen en tres parts de acord amb los acontecimientos históricos que se suceden y en cada una de ellas MR desarrolla una tipología textual distinta (aunque no exclusiva): el diàleg en la primera, la descripció en la segunda y la narració en la tercera.

La primera parte (cap. I-XVII) se inicia con la celebració de la Festa Major de Gràcia en la plaça del Diamant y recoge los «maldecaps petits, fins que va venir la república»^{14:80}. En el capítulo I, el cambio de nombre impuesto por el pretendiente y futuro marido supone para la protagonista la pérdida de su identidad y el inicio de una vida doméstica caracterizada por la monotonía, que termina en el capítulo XVII con la decisión de Natàlia de «buscar feina per treballar només els dematins»^{17:92}, otro sometimiento que extiende la explotación desde el ámbito doméstico al ámbito laboral. Para evocar el estilo coloquial y la interacción dinámica entre personajes, MR alterna en esta parte el estilo indirecto con el directo, que al principio suele aparecer independiente y que va disminuyendo a lo largo de la novela. En LPD, el diàleg se integra progresivamente con el estilo indirecto, un rasgo de la oralidad que aporta expresividad y naturalidad mediante el uso de frases breves e incompletas, exclamaciones e interrogaciones, expresiones enfáticas y repeticiones, entre otros elementos que analizaremos más adelante (v. § 5.3.2. y 7.).

En la segunda parte (cap. XVIII-XXXIII) los «maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos»^{14:81}. Los acontecimientos desencadenados por la II República y la Guerra Civil conllevan la invasión de los espacios público y privado, ya que, a pesar de ser Quimet quien se dedica a la defensa de los ideales republicanos en la esfera pública y a la cría de las palomas en la esfera privada, es Natàlia quien asume la responsabilidad

¹⁷² De acuerdo con la definición de competencia extratextual que hemos establecido anteriormente, los recursos extratextuales se contemplan en los apartados en los que hacemos referencia a «la representación del contexto en el que se produce el texto a partir de referentes externos de carácter cultural, documental, histórico e ideológico». (v. § 3.2.)

de trabajar fuera del espacio doméstico y de alimentar a las palomas dentro de él. Es precisamente la angustia generada por la invasión la que activa la conciencia de la protagonista y estimula la rebelión contra el símbolo de dominación, las palomas, que concluye en el capítulo XXXII con la muerte de Quimet en el frente de Aragón —«Cintet i en Quimet havien mort com uns homes»^{32:161}— y de Cafè, la primera paloma, en el terrado del piso de la calle Montseny. Al margen del simbolismo religioso de la novela, coincidiendo con el final de la guerra, MR reserva para el capítulo XXXIII la muerte de Mateu —«havien afusellat en Mateu al mig d'una plaça»^{33:166}—, quien previamente había augurado que «si perdem ens esborraran del mapa»^{27:140}. Estos acontecimientos llevan a la autora a centrarse en la vida interior de Natàlia, sus pensamientos y reflexiones huyen del sentimentalismo para exponer hechos trágicos que conducen a una nueva pérdida, ya que la guerra deshabilita el espacio público —«Eren morts els que havien mort i els que havien quedat vius, que també era com si fossin morts, que vivien com si els haguessin matat»^{35:177}— y vacía el privado —«Sense feina, sense res a la vista, vaig acabar de vendre'm tot el que tenia: el meu llit de noia, el matalàs del llit de les columnes, el rellotge d'en Quimet que volia donar al nen quan fos gran. Tota la roba. Les copes, les xicres, el bufet...»^{33:166}—. De este modo, en la segunda parte, la descripción le permite prestar atención a los detalles y expresar con exactitud su «yo» interior (Paulo 1992; Gustà 2010). MR se sirve de recursos que potencian la función expresiva y poética de la descripción para evocar con precisión la subjetividad contenida en el punto de vista de la protagonista y sugerir imágenes estéticas, expresivas y psicológicas minuciosas a partir de la contemplación de la realidad.

En la tercera parte (cap. XXXIV-XLIX) Natàlia inicia el proceso que le permitirá recuperar su identidad y mitificar el símbolo de opresión que representaban las palomas para convertirlas en símbolo de liberación en el último capítulo de la novela:

Volia cridar i la veu no em sortia. [...] [I] quan ja tenia el crit a punt de sortir, em repensava i tancava el crit a dintre perquè la policia m'hauria agafat perquè en Quimet havia mort a la guerra. Allò s'havia d'acabar. Vaig buscar l'embut.^{34:172}

[I] dintre de cada toll, per petit que fos, hi hauria el cel... el cel que de vegades un ocell esbarriava... un ocell que tenia set i sense saber-ho esbarriava el cel de l'aigua amb el bec... o uns quants ocells cridaners que baixaven de les fulles com llampecs, es ficaven al toll, s'hi banyaven estarrufats de ploma i barrejaven el cel amb fang i amb becs i amb ales. Contents...^{49:243}

Como el terrado en la segunda parte de la novela, en la tercera el cielo aparece como la vía de evasión después de deshacerse del segundo elemento constrictivo que acompaña a Natàlia desde el principio: «Em recordo del colom i de l'embut, perquè en Quimet va comprar l'embut el dia abans d'haver vingut el colom»^{12:72}. Como veremos más adelante, el embudo invertido simboliza la locura (v. § 7.34.), mientras que el embudo común arrastra a Natàlia hacia un viaje paralelo a la evolución del personaje desde la apertura superior, que la oprime poco a poco para provocar reacciones en su conciencia, hasta verse arrojada al túnel cilíndrico que la ahoga y la obliga a recurrir a medidas desesperadas: «Quan dormirien, primer l'un i després l'altre, els ficaria l'embut a la boca i els tiraria el sulfumant a dins i després me'n tiraria jo i així hauríem acabat i tothom estaria content, que no fèiem cap mal a ningú i ningú no ens estimava»^{34:172}. Por lo tanto, en esta última parte, cargada de tensiones y reflexiones, abunda el monólogo interior para recuperar símbolos e imágenes que vinculan las experiencias personales con la memoria y los sueños.

«Monólogo interior», «escritura hablada», «diálogo monologado», «narración deliberada» o «soliloquio» son algunas de las denominaciones propuestas por aquellos que han querido designar formalmente el empleo de la primera persona en LPD, ya que la cesión del punto de vista del narrador al personaje principal de la novela es sin duda la propiedad textual más estudiada (Albrecht y Lunn 1991; Angiolillo 2004; Busquets 1984 y 1985a; Campillo 1998; Clarasó 1980; Contrí y Cortés 2003; Cortes 2008; Culleton 2002; Łuczak 2005, Llorca 2001, Pla 2008). MR utiliza la narración en primera persona como estrategia expresiva propia de la oralidad para aportar verosimilitud a la identidad del personaje y a la reconstrucción de sus pensamientos, experiencias y apreciaciones al tiempo que acorta distancias con el lector, ya que, como apunta María Campillo, la sustitución del narrador externo por la voz de la protagonista como narrador interno permite descubrir «la “visibilitat” interior dels personatges [i] la “invisibilitat” del narrador» (Campillo 1998: 333).

A este respecto, también nos parecen interesantes las contribuciones de Francesca Angiolillo (2004), quien opina que la primera persona singular, en contraposición a la tercera, permite a la autora reconquistar el «yo» dominado y sometido marcado por la aceptación y asimilación de los recuerdos y la memoria para recuperar la identidad; de Loreto Busquets, quien afirma que «[e]l jo narrador i autor es fonen i es confonen» y mediante la memoria, tan importante para la escritora, «ressegueix pas a pas l'acció

d'un jo que sap treure profit de la història, i posa en relleu els moments lluminosos que contribueixen majorment a la pròpia exaltació personal» (Busquets 1984: 74-75); de Neus Carbonell, quien cree que MR reserva para Natàlia la primera persona para que tome las decisiones que como personaje no puede afrontar, por lo que confronta a Natàlia-narradora con Natàlia-personaje; de Colleen Culleton (2002), que parte de la comparación entre Dédalo y Natàlia para sugerir que la única escapatoria de la protagonista se encuentra en el cielo, por lo que, como las palomas, debe alzar el vuelo; y de Fina Llorca Antolín, quien analiza el punto de vista del narrador desde la perspectiva del género y entiende que la voz femenina representado por la primera persona protagonista «significa escoger el punto de vista de alguien que está lejos de los centros de decisión del poder en el mundo» (Llorca Antolín 2002: 64).

Por otra parte, para Carme Arnau (1979) el monólogo interno se convierte en escritura hablada, según la cual el narrador desaparece para ceder la palabra a la protagonista; para Maria Josep Cuenca (1998), en el diálogo monologado el narrador no desaparece, sino que se identifica con la protagonista; para Maria Campillo la narración deliberada es el intento de reproducir una consciencia narrativa «que unifique realitat exterior, interior i psicològica» (Campillo 1998: 347-348); y para Valeria de Marco el soliloquio es un tipo de narración «que crea contacto directo con el lector, articulada claramente sobre la palabra y sus relaciones, con frases con marcas de oralidad, y un nivel menos profundo de la conciencia que el monólogo interior» (cit. en Buendía 2008: 18).

Nomenclaturas aparte, desde nuestro punto de vista, el monólogo interior domina la última parte de la novela porque se corresponde con el momento en el que Natàlia exterioriza involuntariamente sus reflexiones y percepciones. El predominio del monólogo interior viene marcado por el ritmo de la novela, que progresa lenta y paralelamente a la «vida comunitaria dinámica de participación en fiestas y celebraciones» (Buendía 2008: 15-16) a través del uso del verbo «decir» y la articulación del estilo directo con el indirecto; mientras que, con el estallido de la Guerra Civil en el capítulo XXVI, el ritmo de la novela se acelera e impulsa el proceso de reflexión interior de Natàlia mediante el uso del verbo «pensar» hasta que la protagonista es capaz de describir su existencia y compartir su visión del mundo.

5.3.2. Individualización de recursos lingüísticos

Té importància l'estil, i no l'anècdota, sinó la forma. És important concentrar-se en la forma, en les paraules. La vera poesia rau en l'espontaneïtat, la quotidianitat, la natura. Un fuster, un jardiner o un paleta et parlen com no ho saben fer un advocat, un metge o un treballador de banca. S'ha de procurar que la llengua literària doni la impressió que és popular. Una de les coses més difícils és escriure amb una gran simplicitat.

Mercè Rodoreda

En cuanto a la identificación de recursos lingüísticos en LPD, entre aquellos de carácter sintáctico, muy probablemente el rasgo más característico es el uso reiterado de la conjunción coordinante «i» (v. § 7.4.). Aunque investigadores como Gene Forrest han sugerido que el uso de esta conjunción sugiere pasividad y desconcierto (cit. en Anderson 1999: 111-112), creemos que, por el contrario, el polisíndeton se convierte en «un recurso enfático dirigido a lograr mayor energía en la expresión» (NGLE 2009b: 2.404), al tiempo que encuentra paralelismos con el estado que aspira a alcanzar la protagonista del discurso. Mientras en la subordinación se dan diversas relaciones de dependencia, como las que mantiene Natàlia con su entorno, en la coordinación los elementos se suman sin relación jerárquica. También es habitual encontrar la conjunción «i» al principio de la oración, un rasgo propio de la lengua conversacional que se reproduce en la literaria como «enlace extraoracional con lo dicho (y a veces solo pensado) anteriormente» (NGLE 2009b: 2.405). Por otra parte, junto al uso de «i», las repeticiones y las frases cortas que revelan el coloquialismo elaborado de la novela también contribuyen a que la narración adquiera un ritmo paratáctico.

En cuanto a la conjunción subordinante con más presencia en la novela (v. § 7.1.), motivada por la necesidad de la protagonista de explicarse, «que» se presenta con valor fundamentalmente completivo con función argumental en combinación con los verbos «decir» y «pensar». También la encontramos con valor causal y final para completar el discurso con explicaciones y justificaciones o con deseos y propósitos.

En definitiva, la repetición de las conjunciones «i» en oraciones coordinadas y «que» en oraciones subordinadas en sustitución de otras conjunciones otorga al texto inmediatez y espontaneidad, ya que se suceden acciones e ideas que reproducen el coloquialismo de la conversación ágil y dinámica acompañadas de estructuras redundantes que sugieren

simplicidad, aunque no obedecen a la vaguedad sintáctica o pobreza léxica, sino que responden a la voluntad de reproducir la vivacidad de la lengua oral (v. § 7.).

MR también afirmó que «una cosa important és agafar un estil indirecte. Si escrius dient els sentiments o les emocions que té un personatge, no el veus. Ara, si el fas enraonar i explicar-se, aleshores el veus millor, pot significar més coses» (Arnau y Oller 1991: 5). Esta habilidad que la autora adquirió gracias a la poesía y cuya lectura le permitió, siguiendo a Chéjov, «dir les coses com no les ha dites mai ningú» (cit. en Gamisans 1991: 358), se reproduce constantemente en la novela, donde las transiciones drásticas entre los registros directo e indirecto en algunas ocasiones llegan a dificultar que se identifique la voz de los personajes cuyo discurso Natàlia reproduce. El uso del estilo indirecto subordinado a la omnipresencia de la protagonista también revela a veces la consciencia de que su narración tiene un receptor. Como sugieren Imma Contrí y Carles Cortés, encontramos muestras de esta implicación consciente del lector en el uso de «senyalitzadors d'íctics de la segona persona que apareixen en algunes de les descripcions» y especialmente en «els incisos explicatius que no inclou el narrador, on es fa evident que pressuposa la presència d'un receptor a qui ha de fer, de tant en tant, algun aclariment» (Contrí y Cortés 2003: 69-70). Por una parte, la alternancia de los elementos deícticos correspondientes al narrador y a los personajes contribuyen a confundir ligeramente al lector, ya que, si tenemos en cuenta que el discurso indirecto está sujeto a cierta indeterminación, permiten al autor «no especificar si las palabras que se transcriben corresponden al personaje o han de atribuirse al que describe la situación» (NGLE 2009b: 3.275). Por otra parte, la participación del lector la encontramos también en el uso de preguntas confirmativas, que reproducen una sensación de conversación entre narrador y lector y que, como afirma Maria Josep Cuenca, transmiten «aquesta sensació de conversa directa, d'oralitat pura, amb un suport escrit i respectant escrupolosament la correcció normativa i el caràcter estàndard de la seva llengua» (Cuenca 1998: 415-416).

La narradora-protagonista busca en su interlocutor la aprobación ante las dudas y vacilaciones generadas por la irreflexión a partir del uso de los puntos suspensivos o la repetición de secuencias sintácticas o léxicas como «no saber» y «no acabar de entender», que transmiten al lector las inseguridades de Natàlia en su relación con el mundo, además de responder a la supuesta improvisación del discurso y de aportar poeticidad al texto. Mientras las repeticiones secuenciales especifican, gradúan o

enfatan las acciones, los puntos suspensivos contribuyen a evidenciar las inseguridades de Natàlia, a potenciar la expresividad para sugerir y evocar sentimientos y a insinuar detalles implícitos.

Sin embargo, más allá del uso de los puntos suspensivos, el recurso sintáctico que confirma la voluntad de insinuar en la novela es la elipsis. La elipsis o la no explicitación de determinados elementos se convierte, como apunta Maria Barbal, en «un recurs obligat en la novel·la»:

L'ús que fa cada escriptor de l'el·lisi dóna pistes sobre la seva experiència i la seva personalitat. De vegades, o sempre, en determina la intenció. En qualsevol novel·la, mitjançant l'el·lisi, qui escriu mostra el que coneix bé –que pot provenir de la seva experiència o de la documentació que va realitzar– i evita allò que, conscientment o inconscient, rebutja representar. Perquè no té el seu interès, potser perquè troba que es tracta de dades supèrflues o redundants. O, perquè senzillament, les ha oblidat. (Barbal 2010: 150-151)

La omisión de ciertos argumentos implícitos o sobrentendidos pueden interpretarse dentro del contexto, por lo que, desde nuestro punto de vista, se invita al lector a contemplar varios presupuestos. Según Michele Anderson (1999: 124), la discontinuidad generada por la falta de detalles y explicaciones autoriza al lector a interpretar las ausencias y los silencios que la protagonista es incapaz de narrar, mientras que Jane Albrecht y Patricia Lunn, con quienes coincidimos, opinan que la elipsis permite a MR «donar al lector la llibertat d'esbrinar les conseqüències d'aquestes [pressuposicions]» (Albrecht y Lunn 1991: 10). De hecho, al margen de la elipsis, que encontramos también en la última palabra de la novela, «Contents...», en LPD este recurso viene reforzado por el uso de referencias exofóricas, es decir, no explícitas, en relación con los referentes temporales que enmarcan los acontecimientos históricos, por ejemplo. Aun tratándose de un recurso más propio del discurso oral por estar complementado por elementos extraverbales, las referencias exofóricas constituyen elementos de cohesión mediante los cuales se puede aludir a hechos o acontecimientos de la realidad extralingüística: la inseguridad y el sometimiento de Natàlia, la autoridad y el despotismo de Quimet, la perspectiva de una ilusión, la miseria de la guerra... Sin explicitaciones, sin «revelar al lector més informació de la que sap la narradora» (Albrecht y Lunn, 1991: 20), las referencias exofóricas trasladan al lector hasta una realidad extratextual que puede diferir, como en el caso de LPD, del tiempo y el espacio

que se reproducen en el contexto discursivo, pero que sugieren la temporalidad en la novela, en respuesta a la importancia que MR concedía a la capacidad de un escritor de «saber donar la sensació del temps, una de les meravelles d'en Proust» (Miró y Mohino 2008a: 235).

Otro de los recursos sintácticos más evidentes en LPD ha sido objeto de estudios detallados por parte de Jane Albrecht y Patricia Lunn (1987 y 1992), quienes han constatado que Natàlia se presenta como agente en lugar de como sujeto de la oración. Encontramos en LPD un predominio de las estructuras en las que la protagonista asume la función de agente en detrimento del sujeto explícito por analogía directa con su papel en la novela:

Agents, in grammar, are entities that carry out purposeful, willed actions. It is notable that Natalia, though she is telling her own story, is infrequently the subject of the verbs she uses [...] Throughout the novel up until the very end, the reader has formed a linguistic portrait of Natàlia: we know that her participation in life is passive and not active, that she reacts to circumstances and does not produce them.¹⁷³ (Albrecht y Lunn, 1987: 62)

Esta tendencia no se modifica hasta que el último capítulo, cuando, coincidiendo con la toma de conciencia de Natàlia de su voz interior, «el contrast entre l'agentivitat de la Natàlia-narradora i la passivitat de la Natàlia-personatge és mínim [i] sembla que Natàlia experimenta els fets mentre els està narrant» (Albrecht y Lunn 1991: 19-20).

En cuanto a los recursos lingüísticos de carácter léxico, a partir del análisis de los dos primeros párrafos del capítulo XXVII de LPD, Josep Miquel Sobrer determinó en el primer estudio sobre la lengua rodolediana que:

Sempre que és acceptable una opció, Mercè Rodoreda es decideix a adoptar la forma més popular, més habitual a Barcelona. Empra formes com «dematí», «estisores», «estenalles» que, per més que no indiquen castellanisme, no són tan genuïnes com «matí», «tisores» i «tenalles». De la mateixa manera empra alguna vegada «cèntims» que té un caràcter més casolà que no pas «diners». També trobem «treure» i «servir» emprats amb un significat col·loquial, i «discurs» que és forma a plena llum hiperbòlica, vist que fa

¹⁷³ «Desde el punto de vista gramatical, el agente designa entidades que desarrollan acciones con propósito y voluntad. Cabe destacar que Natàlia, a pesar de estar narrando su propia historia, no acostumbra a ser el sujeto de los verbos que utiliza [...] Desde el principio hasta el final de la novela, el lector puede construir un retrato lingüístico de Natàlia: sabemos que su participación en la vida es pasiva y no activa, que reacciona a las circunstancias pero que no las produce». [T. de A.]

al lusió als mots de comiat després dels quals la Natàlia es troba sense feina. (Sobrer 1973: 369)

Pero al margen del uso de las formas más populares y habituales, con respecto al vocabulario de MR en LPD, Albrecht y Lunn concluyen que éste es el resultado de una ecuación que contrapone las carencias lingüísticas del personaje a las aspiraciones de la narradora: «vocabulari restringit / estil de vida restringit = vocabulari ampli / manca de restriccions» (Albrecht y Lunn 1991: 14). El vocabulario amplio y la falta de restricciones se traducen en LPD en la creación de una lengua próxima al habla popular para elevar el coloquialismo a la categoría de literatura, ya que MR consigue reproducir la singularidad de una forma de hablar que es colectiva para causar una fuerte impresión de realidad en un momento en el que la lengua catalana se ve degradada por el contexto histórico:

[E]l comportament «parauler» del personatge no és únicament forma, és també contingut, i remet a un marc social, cultural [...] i, a un nivell més profund i per tant sovint més difícil de percebre però nogensmenys present, és l'expressió d'un marc ideològic i mític, [...]. Tot plegat, forma i contingut, crea un ritme, una música que segurament han estat, són i seran encara entranyablement evocadors i emmiralladors per a la col·lectivitat catalanoparlant. (Gamisans 1991: 355)

Entre los recursos léxicos con los que MR consigue transformar la lengua literaria en lengua coloquial también encontramos la elección del vocabulario que utiliza la autora para evocar los sentidos mediante el uso de palabras propias¹⁷⁴ de campos léxicos relacionados con objetos cotidianos y elementos sensoriales para trasladar al lector a un contexto pasado que se recrea como realidad. Maria Roca Mussons (1992) analiza en un interesantísimo artículo el uso que MR hace de los elementos cromáticos, alimentarios y olfativos, un estudio que Isabel Paulo complementó con el tratamiento de «un punt inquietant i suggeridor alhora: l'animalogia» (Paulo 1992: 215-229). A modo de ejemplo, citamos los casos a los que se refirieron estas estudiosas en cada una de las siguientes categorías:

- a) Referencias alimentarias: «des sabates com un glop de llet»^{1:10}, «[el cambrer] prim com un espàrrec»^{6:43}, «[el Toni] [s]e'ns fonia com un terròs de sucre a dins d'un vas amb aigua»^{11:68}, «un glop de pena calenta»^{30:152}, «[fulles] com els granets de

¹⁷⁴ V. Casals y Carrasco (1993).

blat de moro»^{44:218}, «l'Antoni estava tou com un préssec podrit»^{48:232}, «una nosa al coll, com un cigró clavat a la campaneta»^{49:238} o «tots quan naixem, som com peres»^{49:242}.

- b) Referencias cromáticas (v. § 7.6.): «un núvol inflat, voltat d'una sanefa de color de mandarina»^{2:18}, «i el mar al fons, i el cel per sobre, eren de color de sang de bou»^{4:18}, «un serrell de seda de color de maduixa»^{6:40}, «[el colomar] [i] un el volia verd, l'altre el volia blau, l'altre de color de xocolata»^{13:76}, «ulls de menta tranquil·la»^{15:85}, «[el cuc] color de pasta de sopa»^{16:88}, «on neix el sol tot era vermell de sang»^{28:143}, «aquelles boletes, de color de raïm blanc»^{35:176} o «vestit de seda de color de xampany»^{48:232}.
- c) Referencias olfativas: «[l'aire fresc] [b]arrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella»^{14:80}, «l'olor de les mans de la seva mare que a entrada d'hivern li feia pomes al caliu»^{37:187}, «l'olor dels nens quan eren petits, de llet i de saliva, de llet encara bona i de llet enviada agra»^{49:237} o «l'olor del gra i el de les patates i el de la bombona de sulfurant»^{49:237}.
- d) Referencias zoológicas: Natàlia vivia «com deu viure un gat»^{3:24}; Quimet tenia «ullets de mico»^{1:11} y «ulls menuts i lluent de ratolí»^{8:53} y a veces «s'escorria com una anguila»^{4:29} y se ponía «com un gall de panses»^{4:30}; Cintet tenia «els ulls molt grossos, com de vaca»^{3:24}; la senyora Enriqueta tenia «la boca de rap»^{3:27}; Toni era «com una serp desesperada»^{32:160} al verse abandonado en la colonia, por lo que años más tarde estaba «sempre a casa, com un corc a dintre d'una fusta»^{46:226}; Vicenç tenia «els cabells negres com ala de merlot»^{45:220}; la mujer vestida de negro «com un escarbat» tenia «galtes de gos»^{35:174}; la iglesia era como «el ventre d'un gran peix» donde «les boletes eren com els ous de peix»^{35:176}; a Natàlia le costaba «una mica de respirar, com els peixos quan els treuen del mar»^{39:193}; y las personas mayores eran «com els crancs»^{43:212}.

Con respecto al uso de castellanismos entre los términos que la autora pone al servicio de la naturalidad, no coincidimos con Josep Miquel Sobrer cuando afirma que «el fet que la Natàlia no empri castellanismes lèxics (que foren d'esperar), no cometí errors de sintaxi inacceptables ni cap de morfologia, considerant que ens conta la seva història amb tanta eficàcia, és d'una naturalitat abassegadora» (Sobrer 1973: 366). De hecho, con estas afirmaciones Sobrer contradice a JS, que reveló a MR la presencia de

castellanismos en LPD en una de las cartas que intercambiaron con motivo de la publicación de la novela:

Tampoc «no hi toca» (i torni a «perdonar l'expressió») quan diu que en la seva novel·la «no hi pot haver mots completament castellans». N'hi ha a cabassades! L'únic que passa es que vostè ignora que siguin castellans. Els ignora tant que si jo n'hi fes la llista es quedaria veient visions i fins potser s'indignaria contra mi. (v. anexo § 6.16)

Desde nuestro punto de vista, Josep Miquel Sobrer vincula el significado del término «castellanismo» con el de «barbarismo». Del mismo modo, creemos que cuando JS sugiere a MR utilizar términos como «quadro» y «acera», por ejemplo, el editor está convencido de que se trata de castellanismos, cuando en realidad deberíamos hablar de barbarismos, ya que, a diferencia de los primeros, estas palabras procedentes de otras lenguas no se incorporan normativamente a la lengua propia. Los castellanismos son palabras «d'origen castellà introduït[s] en una altra llengua» o «tota cosa deguda a la influència de Castella, especialment en el llenguatge», tal y como especifican el DIEC y el DCVB respectivamente. Por lo tanto, los castellanismos son términos que se integran en la lengua catalana y se aceptan, en algunos casos con matizaciones, desde el punto de vista normativo, como se aceptan también los anglicismos, los galicismos o los latinismos. De hecho, JS contempla también este significado del término «castellanismo», como una palabra procedente de la lengua castellana, pero no por eso incorrecta, tal y como demuestra el ejemplo al que el editor se refiere específicamente en una de sus cartas:

«Pernil», per posar-li un sol exemple, és un castellanisme com una casa, i amb l'aggravant que només es diu a Catalunya (a les Balears i al País Valencià ho diuen d'altres maneres: cuixot, xulla, etc., que són els autèntics mots del vell català). Com és natural, crec que hem d'escriure «pernil» ja que en aquestes altures el mot està tan arrelat a Catalunya – sobretot a la ciutat de Barcelona – que és utopia creure que el podríem desarrelar. Com és utopia delirant això que vostè m'escriu: «Deixem cambra i deixem vorera i els que no ho diguin que ho aprenguin o que es facin repicar». Si vostè es pensa que 6 milions de persones deixaran de dir «quarto» i «acera» (tots dos mots d'ús general i unànime a tot el territori) simplement perquè a vostè li dóna la gana... (v. anexo § 6.16)

En definitiva, los castellanismos, si bien es cierto que en algunos casos existe una opción catalana más genuina que es la que principalmente decide adoptar MR, no constituyen un error desde el punto de vista normativo y son el resultado de la evolución inevitable

de las lenguas en contacto, como sucede a la inversa con los catalanismos: «añorar», «cantimplora», «capicúa», «cohete», «dátil», «faena», «granel», «litera», «mercería», «naipe», «orgullo», etc. Por lo tanto, en función del significado que cada uno de ellos otorga al término, podemos concluir a este respecto que tanto JS como Josep Miquel Sobrer estaban en lo cierto. En LPD hay castellanismos procedentes de la lengua castellana desde un punto de vista etimológico, como «ganxo». Y también castellanismos que son en realidad barbarismos y, por lo tanto, impropios en la lengua catalana, como «pésam». Por último, mención aparte merece «viuda», que MR suprimió por observancia de la norma, a pesar de que el DCVB explica lo siguiente:

[É]s errat considerar viuda com un castellanisme, i la seva moderna substitució per vidua no es funda en cap raó sòlida ni aconsegueix altre resultat que divorciar la llengua literària de la parlada substituint artificiosament per una forma arcaica (vídua) una altra forma ben llegítima i que és usada sense excepció a tot el nostre domini lingüístic: viuda.

Castellanismos aparte, a los olores, los colores y los sabores, MR suman las onomatopeyas (v. § 7.1.) –«tararí! tararí!»^{1:12}, «pataplaf!»^{1:13}, «meecequi... meecequi...»^{2:15}, «pst... pst...»^{2:15}, «ha, ha, ha...»^{3:25}, «xerrics-xerracs»^{5:34}, «uuuuuuuu... uuuuuuuu...»^{7:46}, «Ruuuuuuuuuu... ruuuuuuuuuuu...»^{7:48}, «ziga-zagues»^{10:63}, «brrrrrr... brrrrrr...»^{12:71}, «plaf!»^{14:79}, «hiiii... hiiii... hiiiiii...»^{21:111}, «ziu!»^{29:145}, «ziss!»^{30:150} o «buuum... buuum...»^{48:233}— y la invención de construcciones léxicas para reproducir la verosimilitud de la lengua coloquial:

En Cintet i en Quimet el van posar d'una mena de manera que, al davant de tot, hi vingués el coll, ben cargolat, que era *fi com un fil del setanta*, amb el cap a dalt de tot, petit com el cap d'una agulla de picar o més.^{16:88-89}

De tant en tant una mica de vent els girava les plomes del coll enlaire... Dos o tres van alçar el vol i contra *el color emmaduixat*¹⁷⁵ de la posta tots eren negres.^{24:126}

I tot passant mirava les entrades amples on un venedor venia els préssecs i les peres i *les prunes cagarindes*, feia anys, amb balances antigues, amb pesos daurats i amb pesos de ferro.^{49:240}

El universo poético de LPD se consigue también gracias al uso de varias figuras retóricas, entre las que destaca especialmente el dominio de MR de la metáfora. Probablemente,

¹⁷⁵ El DCVB registra el verbo «emmaduixar» con el significado de «[a]brigar-se diligentment».

una de las metáforas más evidentes de la novela permite a MR describir el estado físico y mental de Natàlia al convertirla, motivada por las circunstancias, en una persona «de suro» y con «el cor de neu»:

Quan alguna vegada havia sentit: aquesta persona és de suro, no sabia què volien dir. Per mi, el suro, era un tap. Si no entrava a l'ampolla, després d'haver-la destapada, l'aprimava amb un ganivet com si fes punta a un llapis. I el suro grinyolava. I costava de tallar perquè no era ni dur ni tou. I a l'últim vaig entendre què volien dir quan deien aquesta persona és de suro... perquè, de suro, ho era jo. No perquè fos de suro sinó perquè em vaig haver de fer de suro. I el cor de neu. Em vaig haver de fer de suro per poder tirar endavant, perquè si en comptes de ser de suro amb el cor de neu, hagués estat, com abans, de carn que quan et pessigues et fa mal, no hauria pogut passar per un pont tan alt i tan estret i tan llarg.^{33:163-164}

Sin embargo, en LPD la escritora también inventa metáforas a partir «de la combinació contradictòria d'un element popular i d'un element culte, o de dos elements populars units per un lligam massa elaborat, artificiosos o poètic» (Sobrer 1973: 369-370): «Un dia, a la Rambla de les Flors, davant d'una tempesta d'olors i de colors, vaig sentir una veu darrera meu...»^{9:59}, «I m'anava ficant en l'olor de la plaça de vendre i en els crits de la plaça de vendre per acabar a dintre de les empentes, en un riu espès de dones i de cistells»^{14:80} o «El camió va sortir de Barcelona amb nosaltres a dalt i una maleta de cartó lligada amb un cordill, i va enfilear la carretera blanca que duia a l'engany»^{31:157}.

También encontramos, a modo de ejemplo, anadiplosis para enfatizar el término que se repite —«I va ser aquell dia que vaig dir-me que s'havia acabat. Que s'havien acabat els coloms. Coloms, veces, abeuradors, covadors, colomar i escala de paleta, tot a passeig!»^{25:128}—; metonimias, que determinan la relación que Natàlia establece con objetos como el embudo, el cuchillo o la caracola, con los que se identifica tanto desde el punto de vista físico como psicológico; o prolepsis, presentes desde el principio de la novela, y que revelan la distancia entre el momento en el que la protagonista, conocedora del pasado, narra su historia: «I va dir que m'havia dit que al cap d'un any seria la seva senyora »^{1:11-12} o «Aquesta broma; després, me la va fer moltes vegades»^{4:46}.

Al margen de las herramientas lingüísticas a las que nos hemos referido, cómo veremos más adelante (v. § 7.), MR reproduce la lengua coloquial y evoca la cotidianidad de la

realidad con la implementación de recursos que «está[n] al servicio de fingir esta espontaneidad de la confesión de la vida real» (Llorca 2001: 164).

5.3.3. Individualización de recursos extralingüísticos: los referentes culturales¹⁷⁶

El que és important en una novel·la són els detalls,
i les petites coses, aquestes coses que semblen tan
banals però que són tan essencials a la vida.

Mercè Rodoreda

«Culturemas» (Nord y Vermeer), «divergencias metalingüísticas» (Vázquez-Ayora), «indicadores culturales» o «puntos ricos» (Nord), «*Kulturemtheorie*» (Oksaar), «léxico vinculado a una cultura» (Katan), «*overt/covert translation*» (House), «palabras culturales» o «categorías culturales» (Newmark), «presuposiciones» (Nida y Reyburn), «*realias*» (Vlakhov y Florin), «referentes culturales específicos» (Cartagena)... (Hurtado 2001: 608-611; Mayoral 1999-2000; Molina 2006: 61-66). Es variada la terminología que se ha utilizado para designar las referencias culturales, pero al margen de las nomenclaturas sugeridas por los traductólogos, en este apartado individualizamos los «referentes culturales» que MR utiliza como instrumento, herramienta, medio para trasladar la esencia de unos personajes y unas vidas, de un espacio y un momento que conforman la cultura en la acepción sociológica del término, aunque sin olvidar las perspectivas antropológica (tradicción) y humanista (manifestación intelectual y estética), de la que un texto literario, por encima de cualquier otro, no puede desvincularse.

Entre la extensa variedad de definiciones del término, que ha evolucionado desde las *paideia* y *humanitas* de griegos y romanos centradas en «la educación del hombre como tal» (Abbagnano 2004: 256) hasta la concepción actual sobre el «conjunto de modos de vida creados, aprendidos y transmitidos por una generación a otra, entre los miembros de una sociedad particular» (Abbagnano 2004: 258), recuperamos aquí la propuesta del romántico Johann Gottfried von Herder, que sintetizó en una palabra la esencia del término y afirmó que la cultura conforma «el *Volksggeist*, o espíritu del pueblo» (cit. en Barañano *et ál.* 2007: 47). De ahí que el traductor deba tener en cuenta el carácter flexible y cambiante de la cultura en función de los elementos que contribuyen a

¹⁷⁶ En el comentario traductológico (v. § 7.), desarrollamos los elementos referentes a la cuestión de género, a la identidad lingüística y a la doctrina ideológica que completan la competencia extralingüística, aunque aquí solamente individualizamos los referentes culturales vinculados a la cultura social de carácter simbólico dada su complejidad y la interrelación que se establece entre éstos a lo largo de la novela.

complementar el *Volksgeist* para determinar cómo trasladarlos a la CT. Por lo tanto, a este respecto, cabe apuntar que nos oponemos a técnicas como la domesticación, en virtud de la cual se sustituyen los rasgos culturales del TO por otros afines a la CT hasta corromper la impronta identitaria.

Dada la complejidad de la traducción de la cultura, de acuerdo con los criterios de clasificación de las culturas social y material que hemos establecido anteriormente (v. § 3.1.), a continuación individualizamos los elementos culturales más significativos que MR reproduce en su novela, algunos de los cuales desarrollaremos más adelante en el marco del comentario traductológico (v. § 7.).

IDENTIFICACIÓN DE REFERENTES CULTURALES EN *La plaça del Diamant*

CULTURA MATERIAL	
GASTRONÓMICA	GEOGRÁFICA
Leche Sila (v. § 7.26)	Carrer Gran <i>et al.</i> (v. § 7.)
	Els Periodistes (v. § 7.3)
INSTRUMENTAL	Montserrateny (v. § 7.3)
Xerric-xerrac (v. § 7.5.)	Astillero (v. § 7.14)
Monedas (v. § 7.7)	Els Encants (v. § 7.17.)
Brazal negro (v. § 7.9.)	Tibidabo (v. § 7.21.)
Arca de novia (v. § 7.18.)	La Rabassada (v. § 7.30)
CULTURA SOCIAL	
ESPIRITUAL	FOLCLÓRICA
Mujer de Lot (v. § 5.3.3.9)	Ballar la toia (v. § 7.1.)
Séptimo sello del Apocalipsis (v. § 5.3.3.9)	Cercavila de gegants (v. § 7.2.)
Historia de Jonás (v. § 5.3.3.9)	Domingo de Ramos (v. § 7.5.)
	Matar judíos (v. § 7.5.)
HISTÓRICA	SIMBÓLICA
Sereno (v. § 7.9.)	Palomas (v. § 5.3.3.1)
Escamots (Estat Català) (v. § 7.24)	Embudo (v. § 5.3.3.2)
Luces azules (v. § 7.31)	Cuchillo (v. § 5.3.3.3)
	Grito (v. § 5.3.3.4)
	Balanza (v. § 5.3.3.5)
	Árbol invertido (v. § 5.3.3.6)
	Caracola de mar (v. § 5.3.3.7)
	Ombigo (v. § 5.3.3.8)
	Cuadro de las langostas (v. § 5.3.3.9)

Comprobamos en el cuadro que abundan en LPD los referentes culturales que se presentan en forma de símbolo. En el símbolo están contenidos los razonamientos y las interpretaciones con los que, incluso desde antes de la escritura, se ilustraron las épocas

que nos precedieron, de modo que la simbología ha permitido que la experiencia cultural se condensara en la memoria ancestral y se conservara hasta la actualidad. Toda cultura otorga al símbolo su propia significación, de modo que la multiplicidad de significados de un símbolo responde a las diversas maneras de entender el mundo, una interpretación que sobrevive a la desaparición de los pueblos y sus culturas y que constituye el legado de una realidad que a los ojos de las nuevas generaciones puede ser desconocida. El símbolo se transforma de acuerdo con el contexto cultural en el que se enmarca y ese contexto se refleja en el texto determinado por los símbolos, de modo que, como afirma Iuri Lotman, los símbolos se convierten en «mediador entre la sincronía del texto y la memoria de la cultura» (Lotman 2003b: 149) y «representan uno de los elementos más estables del *continuum* cultural» (Lotman 2003b: 151). A partir de sus artículos en torno al símbolo en relación con el texto y la cultura, la estudiosa sugiere lo siguiente:

Ahora es oportuno señalar otra cosa: el símbolo existe antes del texto dado y sin dependencia de él. Procedente de las profundidades de la memoria de la cultura, aparece en la memoria del escritor y revive en el nuevo texto, como un grano que ha caído en un nuevo suelo. La reminiscencia, la referencia, la cita son partes orgánicas del nuevo texto, funcionales solamente en la sincronía de éste. Van del texto a la profundidad de la memoria; y el símbolo, de la profundidad de la memoria al texto. (Lotman 2003b: 153)

Conocedora de «Freud, de quien leyó toda la obra –los sueños ocupan un lugar destacado en su producción–, o [de] Jung, tan ligado a los símbolos del inconsciente colectivo» (Arnau 2002: 110-111), MR afirmó que LPD «[és]s una obra amb molts símbols, però no tants com la gent s'imagina» (Miró y Mohino 2008a: 195). Si entendemos que los símbolos se explican en función de las convenciones culturales y sociales, es probable que, como ya hemos apuntado anteriormente, la lectura de textos literarios sea susceptible de múltiples interpretaciones. MR recoge símbolos vinculados al ideario colectivo que, a través de los conceptos de opresión y libertad, garantizan la universalidad de la novela, ya que la autora convierte en símbolos objetos que, proyectados en los personajes, permiten recuperar realidades perdidas entre la vida y la memoria, y evocar «el espacio privado, una relación íntima del ser humano con ellos; [ya que] son objetos que evocan la especificidad y particularidad de los recuerdos de Natalia» (Duprey 2004: 97).

Natàlia/inocencia en la primera parte, Colometa/sumisión en la segunda, y senyora Natàlia/liberación en la tercera, los objetos convertidos en símbolos contextualizan el proceso de metamorfosis de la protagonista: «No puc afirmar que hagi presenciat mai la metamorfosi d'una persona, de la part material d'una persona, però sí que he presenciat metamorfosis de l'ànima que és la veritable persona. Un canvi de nom equival a una metamorfosi» (Rodoreda 1974: 41). Barbara Łuczak denomina a esta transformación «metamorfosis onomástica», ya que entiende que se trata de «un cambio de nombre de la persona humana que se carga de sentidos simbólicos compaginado con su aventura vivencial» (Łuczak 2001: 151), por lo que los símbolos se desdoblan paralelamente a la metamorfosis psicológica de la protagonista.

De acuerdo con los tres estadios de la evolución vital de la protagonista (inocencia ⇒ sumisión ⇒ liberación), identificamos y organizamos los elementos que, desde nuestro punto de vista, componen la trama simbólica principal de LPD. Incluimos en el primer grupo los símbolos de sumisión, que con el desarrollo de la novela se transforman y adquieren nuevas significaciones hasta convertirse en símbolos de liberación y constituir un segundo grupo. El tercer grupo está formado por símbolos de compensación, es decir, por aquellos elementos que alivian el sufrimiento de Natàlia y la escoltan hasta el final de su viaje catártico. Por último, un objeto que merece mención aparte es el cuadro de las langostas de la senyora Enriqueta, que se revela como un objeto profético, como veremos más adelante (v. § 7.6.).

IDENTIFICACIÓN DE REFERENCIAS SIMBÓLICAS EN *La plaça del Diamant*

SUMISIÓN		LIBERACIÓN
Palomas (matrimonio)	⇒	Palomas (armonía)
Embudo (constricción)	⇒	Embudo (transición)
Cuchillo (sexualidad)	⇒	Cuchillo (superación)
Grito (maternidad)	⇒	Grito (identidad)
COMPENSACIÓN		
Balanzas (equilibrio) Árbol invertido (espiritualidad) Caracola de mar (renacimiento) Omblijo (protección)		
PREMONICIÓN		
Cuadro de las langostas		

Como hemos adelantado, en el desarrollo del comentario traductológico de LPD y LPD-ESP vincularemos el tratamiento de los referentes culturales con la implementación de las técnicas de traducción. Sin embargo, habiendo comprobado que los referentes culturales sociales de carácter simbólico que acabamos de identificar no suponen un problema de traducción propiamente dicho, proponemos comentarlos a continuación, ya que se trata de elementos extralingüísticos especialmente significativos para la comprensión de la novela.

5.3.3.1. *La noia del coloms*

Només sentia parrupeig de coloms. Em matava netejant els coloms. Tota jo feia pudor de colom. Coloms al terrat, coloms al pis; els somiava. ... La noia dels coloms.

Natàlia

La vinculación directa entre la imposición del nombre «Colometa» y las palomas anticipa la relación que se establece entre la protagonista y estos animales a lo largo de la novela mediante un paralelismo directo con la evolución del personaje.

Desde la llegada de la primera paloma junto con el embudo (cap. XII) poco antes de proclamarse la república (cap. XIV) hasta el final de la guerra (cap. XXXIII), Natàlia evoluciona en dirección opuesta a las libertades representadas por el contexto histórico. Durante la república, la sumisión de la protagonista es gradual, ya que inicialmente Natàlia soporta la invasión de las palomas en el terrado hasta que «[a] la Colometa la [treuen] de casa»^{13:76} y el piso acaba convirtiéndose en un palomar que constituye el centro del espacio doméstico: «En Quimet [...] va dir que el colomar era el cor, d'on surt la sang que fa la volta al cos i torna al cor i que els coloms sortien del colomar que era el cor, donaven la volta pel pis que era el cos i tornaven al colomar que era el cor»^{21:112}. Por lo tanto, mientras para la sociedad catalana la República representa esperanza política y eclosión cultural, la opresión a la que se ve sometida Natàlia por las palomas, símbolo de paz, constituye la desmitificación de los ideales de autonomía y libertad. Natàlia se convierte en esclava de su marido, de sus hijos, de las palomas y de sus empleadores. La mujer carece de todo espacio personal, a excepción del interior, hasta que la subordinación a la que se ve sometida la lleva a decidir que «[h]o havia d'acabar»^{25:129} y a rebelarse ante el binomio opresor representado por el marido y las palomas:

Veces, abeuradors, menjadores, colomar i cabassos de colomassa, tot a passeig! Escala de paleta, espart, bola de sofre, bústxeres, ullets vermells i potes vermelles, tot a passeig! Cua de galldindi, caputxa, monja, colomins i colomons, tot a passeig! La golfa del terrat per mi, la trapa tapada, les cadires a dintre de la golfa, la volta dels coloms aturada, el cove de la roba al terrat, la roba estesa al terrat. Els ulls rodons i els becs punxents, el torna[ss]ol malva i el torna[ss]ol poma, tot a passeig!^{25:128}

De hecho, su «gran revolució amb els coloms» coincide con el estallido de la Guerra Civil (cap. XXVI), por lo que, habiéndose rebelado en el ámbito privado, el primer intento de recuperar su identidad se ve truncado por una nueva forma de opresión, procedente ahora del ámbito público. Será también a causa de la guerra que «[e]s va fer molt difícil de trobar veces i els coloms començaven a marxar»^{26:135} y «en Cintet i en Quimet havien mort com uns homes»^{32:161}, por lo que, de algún modo, el conflicto la «libera» paradójicamente de los dos elementos principales de opresión. Desaparecidos el marido y las palomas (capítulo XXXII) y finalizada la guerra (capítulo XXXIII), Natàlia completa la metamorfosis reencarnándose ella misma en un animal alado para escapar de la miseria, la angustia y la desesperación heredadas de la guerra:

I amunt, jo amunt, amunt, Colometa, vola, Colometa... Amb la cara com una taca blanca damunt del negre del dol... amunt, Colometa, que darrera teu hi ha tota la pena del món, desfes-te de la pena del món, Colometa. Corre, de pressa. Corre més de pressa, que les boletes de sang no et parin el caminar, que no t'atrapin, vola amunt, escales amunt, cap al teu terrat, cap al teu colomar... vola, Colometa. Vola, vola, amb els ulls rodonets i el bec amb els foradets per nas al capdamunt... i corria cap a casa meva i tothom era mort.^{35:177}

Dispuesta a levantar el vuelo, el nuevo intento de liberación de Natàlia se inicia en esta ocasión con las oportunidades que Antoni le brinda. Primero como empleada y después como esposa, el que se convertirá en su segundo marido se dirige a ella nuevamente como Natàlia y la libera de todas las cargas que la sometían en su vida anterior, lo que favorece un nuevo comienzo hacia la metamorfosis final: «I jo no sabia si estava adormida o si estava desperta, però veia els coloms. Com abans, els veia. [...] Tot era igual, però tot era bonic»^{43:212}. Las palomas adquieren ahora connotaciones positivas en el marco del parque como espacio de evasión y el simbolismo anterior de estos animales está vinculado en este período a la advertencia sobre las ratas que «[s]ortien del forat de la claveguera que hi havia al peu de la porta reixadet del pati i corrien a ficar-se al dipòsit»^{37:187}, que, tal y como apunta Neus Carbonell, «poden llegir-se com una

metàfora del record del marit mort i la por de l'inconscient que aquesta mort no sigui real» (Carbonell 1994: 46) en relació con la posible reaparició de Quimet: «¿I si era viu com el pare de l'amiga de la Rita, i tornava malalt i em trobava casada amb l'adroguer de les veces? Només pensava en això»^{42:208}.

Natàlia reconoce que «aquell defici que [ella] tenia abans de parlar dels coloms i de la torre, amb els anys [li] havia anat passant»^{47:228} y, en la última parte de la novela, habiendo recuperado el poder sobre los recuerdos vinculados a su pasado, los animales alados están representados desde una perspectiva positiva en dos ocasiones. En la primera, por «un colom corbata de setí»^{49:239} que acompanya a Mateu en la culminación de la liberación de su voz interior y la recuperación de la identidad y gracias al cual la paloma se representa como arquetipo de armonía y «anuncia el final de la catástrofe (Gén., 8, 1-12), lo cual la hace emblemática de la Paz» (Revilla 2007: 506). Y en la segunda, por «uns quants ocells cridaners que baixaven de les fulles com llampecs, es ficaven al toll, s'hi banyaven estarrufats de ploma i barrejaven el cel amb fang i amb becs i amb ales. Contents...»^{49:243} que anuncian la posibilidad de una vida futura feliz en asociación con las «nociones de trascendencia o superación de la condición terrenal» (Revilla 2007: 503) vinculadas tradicionalmente a los pájaros. Y es que, como advirtió Mercè Rodoreda: «Si *La plaça del Diamant* acaba amb la paraula “contents” no és pas per pura casualitat» (Miró y Mohino 2008a: 195).

5.3.3.2. ¿On era l'embut?

Tot s'havia acabat. ¿On era l'embut? ¿On l'havia posat? Amb totes les coses que m'havia anat venent estava segura que l'embut no hi era. ¿On era, on? Després de molt buscar i de molt regirar el vaig trobar bocaterrosa damunt de l'armari de la cuina. Enfilada a dalt d'una cadira el vaig trobar allí, esperant-me. Bocaterrosa i cobert de pols.

Natàlia

Desde el principio de la novela, la evolución vital de Natàlia insinuada por la forma del embudo fuerza a la protagonista a asumir su existencia y constreñirla en función de las presiones de un entorno condicionado por el orden patriarcal, ya que la protagonista se ve empujada desde el día del baile en la plaça del Diamant hacia un abismo que, como el infierno de Dante, descrito en forma de embudo en la *Divina Commedia*, parece no tener fondo (Alighieri 1973: 36):

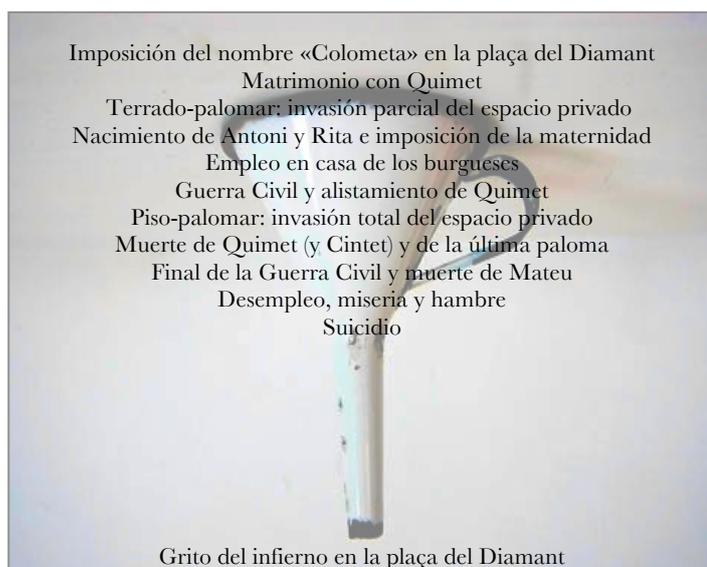
Vero è che 'n sulla proda mi trovai
della valle d' abisso dolorosa
che truono accoglie d' infiniti guai.
Oscura e profonda era e nebulosa
tanto che, per ficcar lo viso a fondo,
io non vi discerneva alcuna cosa.¹⁷⁷



INFIERNO DE DANTE ILUSTRADO POR BOTTICELLI

Por analogía con la forma del embudo, «tot blanc, amb un voraviu blau marí»^{12:74}, las libertades de Natàlia se reducen progresivamente desde la imposición inicial del nombre hasta la constricción total provocada por la guerra que genera la idea del suicidio, momento a partir del cual la protagonista entra en el túnel transitorio que finalmente la llevará a «desfe[r-se] de la pena del món»^{35:177}. El ciclo concluye en el espacio donde aceptó la primera imposición, la plaça del Diamant, que desde la perspectiva visual de Natàlia aparece convertida al final de la novela en «una capsa buida feta de cases velles amb el cel per tapadora [...] i el forat de la tapadora s'anava estrenyent i començava a fer un embut»^{49:239}. Natàlia se escurre hasta el final del embudo reencarnado en la plaça del Diamant para abandonar simbólicamente el objeto opresor y desprenderse con «aquell crit, tan ample que li havia costat de passar-[li] pel coll»^{49:239-240}.

¹⁷⁷ De que estaba en la proa me di cuenta / del valle del abismo doloroso / que de quejas acoge la tormenta. / Oscuro y hondo era, y nebuloso, / tanto que, aunque miraba a lo profundo/ nada distinguir pude en aquel foso. [T. de Ángel Crespo]



ANALOGÍA ENTRE EL EMBUDO Y LA SUMISIÓN DE NATÀLIA

Es evidente la concepción del embudo como elemento de opresión y de descenso a los infiernos, aunque también encontramos un componente simbólico significativo que nos permite realizar una doble lectura del objeto y que tiene que ver con el estado en el que Natàlia encuentra el embudo tras buscarlo desesperadamente para ir a comprar sulfumán: «Bocaterrosa i cobert de

pols»^{34:172}. El embudo invertido puede entenderse como alegoría de la locura, ya que es habitual encontrarlo representado en la iconografía que caracteriza, por ejemplo, los cuadros de El Bosco, repletos de mensajes ocultos, donde observamos un curandero con un embudo invertido como sombrero en *L'extraction de la pierre de folie* (*Extracción de la piedra de la locura* 1475-



EL EMBUDO EN LA OBRA DE EL BOSCO

80) y el mismo elemento en *La nef des fous* (*La nave de los locos* 1503-1504) para denunciar los vicios generados por la locura del hombre. En LPD, el uso del embudo como representación de la locura se da efectivamente en el momento de máxima desesperación de Natàlia, cuando debido a las circunstancias históricas y la pérdida de un submundo pasado vislumbra el suicidio como única salida.

5.3.3.3. *El ganivet de pelar patates que tenia la punxa fina*

I em vaig tornar a girar de cara a la porta i amb la punta del ganivet i amb lletres de diari vaig escriure Colometa, ben ratllat endintre i, com d'esma, vaig posar-me a caminar i les parets em duien que no els meus passos, i vaig ficar-me a la Plaça del Diamant: una capsa buida feta de cases velles amb el cel per tapadora.

Natàlia

El primer indicio de sufrimiento físico y de dominación a los que se va a ver sometida la protagonista lo encontramos en la comparación inicial entre la cinta de las enaguas y el cuchillo: «La cinta de goma dels enagos, que havia patit molt per passar-la amb una agulla de ganxo que no volia passar, cordada amb un botonet i una nanseta de fil, m'estrenyia»^{1:10} y «La cinta a la cintura semblava un ganivet i els músics, tararí! tararí!»^{1:12}. Pero este objeto remite a experiencias traumáticas en tres ocasiones más.

La primera, vinculada a la maternidad resultante de la imposición sexual: «Les dones, deien, moren partides... La feina ja comença quan es casen. I si no s'han ben partit, la llevadora les acaba de partir amb ganivet o a cops de vidre d'ampolla i ja queden així per sempre»^{8:53};

la segunda, vinculada a la subordinación y al sometimiento que padece: «Quan alguna vegada havia sentit: aquesta persona és de suro, no sabia que volien dir. Per mi, el suro, era un tap. Si no entrava a l'ampolla, després d'haver-la destapada, l'aprimava amb un ganivet com si fes punta a un llapis. I el suro grinyolava»^{33:163}; y

la tercera, vinculada al suicidio: «I una nit, amb la Rita a un costat i l'Antoni a l'altre, [...] vaig pensar que els mataria. No sabia com. A cops de ganivet no podia ser»^{34:171}.

Por lo tanto, este objeto evoluciona como símbolo de la materialización de los más bajos instintos hasta convertirse en objeto emancipador «asociado a la idea de ejecución judicial, de muerte, de venganza, de sacrificio» para reinventarse como «instrumento esencial de los sacrificios» (Chevalier y Gheerbrant 1986: 385).

La materialización del cuchillo como objeto emancipador se produce cuando Natàlia grava el nombre impuesto por Quimet en la puerta del piso de la calle Montseny para sepultar tras los muros de la antigua vivienda las vivencias del pasado e iniciar finalmente una nueva vida. Natàlia asume la autoridad y oficializa su liberación mediante la inscripción de su antiguo nombre:

Era com si anés damunt del buit, amb els ulls sense mirar, pensant a cada segon que m'enfonsaria, i vaig travessar agafant fort el ganivet i sense veure els llums blaus... [...] I em vaig tornar a girar de cara a la porta i amb la punta del ganivet i amb lletres de diari vaig escriure Colometa, ben ratllat endintre i, com d'esma, vaig posar-me a caminar i les parets em duien que no els meus passos, i vaig ficar-me a la Plaça del Diamant: una capsa buida feta de cases velles amb el cel per tapadora.^{49:238-239}

Con la escritura, Natàlia exige la inclusión y el reconocimiento de una voz que durante años se vio acallada, algo que Neus Carbonell vincula con «la seva voluntat d'escriure el seu passat i d'aquesta manera controlar-lo» (Carbonell 1994: 59-60). Es decir, Natàlia abandona la pasividad para convertirse en sujeto activo y afrontar sus miedos. De ahí que encontremos también en el cuchillo el sentido que se le otorga como instrumento cortante que simboliza «el principio activo modificando la materia pasiva» (Chevalier y Gheerbrant 1986: 385), ya que permite a la protagonista inscribir, y por lo tanto constatar físicamente, el nombre impuesto, Colometa, y abandonarlo en el espacio más significativo de su pasado para recuperar el propio, Natàlia. La metamorfosis onomástica se confirma por lo tanto a través de la recuperación de un nombre que es toda una declaración de intenciones, ya que éste adquiere aquí su máxima significación. Como apunta Federico Revilla, para las culturas clásicas «“conocer el nombre” o “pronunciar el nombre” podí[a] conllevar una autoridad o incluso una posesión respecto del ser nombrado» al tiempo que «el nombre contiene o anticipa lo que va a ser su portador» (Revilla 2007: 481-482). Si tenemos en cuenta que Natàlia procede del latín «n ā t ā lis», que el *Diccionario etimológico latino-español* define en su acepción de sustantivo como «genio, divinidad que preside el nacimiento de cada ser humano» (Segura 1985: 459), el lector puede sospechar desde el principio de la novela que el nombre anuncia el renacimiento de la protagonista en su proceso de liberación.

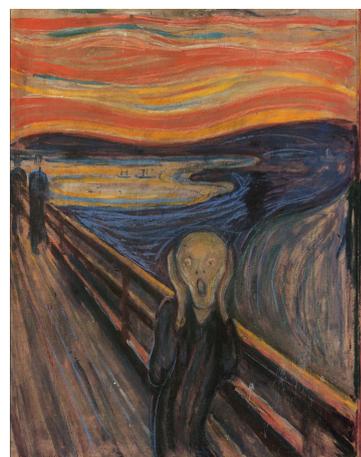
5.3.3.4. *Un crit d'infern*

Un crit que devia fer molts anys que duia a dintre i amb aquell crit, tan ample que li havia costat de passar-me pel coll, em va sortir de la boca una mica de cosa de no-res, com un escarbat de saliva... i aquella mica de cosa de no-res que havia viscut tant de temps tancada a dintre, era la meva joventut que fugia amb un crit que no sabia ben bé què era... ¿abandonament?

Natàlia

Dada la presión que a lo largo de la novela ejercen sobre la protagonista el cuchillo, el embudo y muy especialmente las palomas, cuando Natàlia regresa a la plaça del Diamant para concluir el proceso de desposesión y superación del pasado y libera con un «crit d'infern» la rabia y la impotencia, se puede percibir el lamento y la voluntad de presencia de la protagonista, hasta el punto que puede percibirse como real el grito que libera a Natàlia de las cargas que a lo largo de la vida ha ido asumiendo. No cabe duda de que el ejemplo más claro de intensificación de un grito en las artes lo encontramos en la obra más célebre del expresionismo modernista. *Skrik* (*El grito* 1893) de Edvard Munch consigue transmitir con un rostro desfigurado por las inquietudes del ser humano un grito perturbador que condensa, como en el caso de Natàlia en LPD, «el máximo de tensión patética», y es que, como amplía Revilla:

Nunca las artes plásticas habían logrado así expresar la sonoridad. Que en este caso es desmesurada, desganada: límite extremo donde al ser humano ya no le queda más opción que convertir su propia tragedia en volumen sonoro, probablemente ni siquiera modulado; queja, acusación, denuesto, clamor que no obtendrá respuesta. Dolor y angustia, desesperación que la palabra no hubiera podido expresar. (Revilla 2007: 296)



SKRIK (1893)

Otra lectura del grito nos permite vincularlo en LPD con el origen de la vida: en la primera ocasión, con motivo del nacimiento del primer hijo –«I que tot aquell patir em sortís fet crits per la boca i criatura per baix»^{11:67}– y en la segunda con el renacimiento de la protagonista –«Un crit que devia fer molts anys que duia a dintre»^{49:240}–. El grito constituye el símbolo de renacimiento más evidente de la transición hacia la liberación y recuperación de la identidad de la protagonista, ya que completa la catarsis del personaje, la metamorfosis física y onomástica gracias a la cual, como su nombre indica, vuelve a nacer. Natàlia se levanta cuando «només era la matinada»^{49:235-236} y emprende un viaje hacia el pasado que parte desde la oscuridad de la noche hacia el amanecer del día, momento en el que grita y descubre con una nueva mirada los espacios que la rodean, ya que la luz que entra en su nueva vida le permite apreciar finalmente los olores, los colores, los sonidos...

Les floristes posaven rams a les paperines de ferro plenes d'aigua que feien al toia de flors. Els crisantems llençaven pudor amarga. El vesper vivia. I vaig enfilat el meu carrer, el del carro de la matinada. I tot passant mirava les entrades amples on un venedor venia els préssecs i les peres i les prunes cagarindes, feia anys, amb balances antigues, amb pesos daurats i amb pesos de ferro. Amb balances que el venedor aguantava passant un dit al ganxo del capdamunt. I per terra hi havia palla i flocs d'encenalls petits i papers fins rebregats i tacats. No, gràcies. I els xiscles dels últims ocells a dalt del cel; dels que fugen tremolant en el blau que tremola.^{49:240-241}

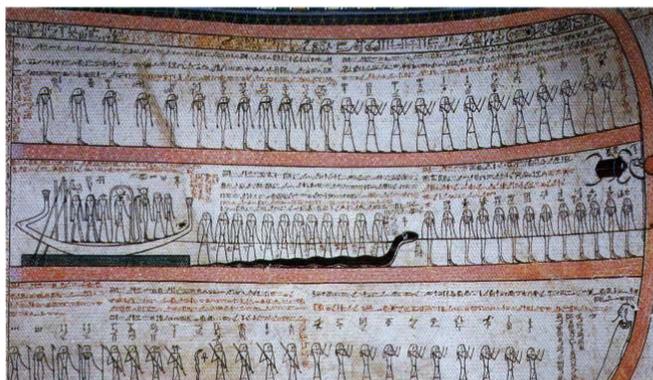
La reafirmación del renacimiento de Natàlia la encontramos en el «escarbat de saliva»^{49:240} que sale por su boca después del grito. El escarabajo nos remite al más famoso de todos los símbolos del antiguo Egipto, que encarnado en el dios Khepri (Kepri, Jepri o Jeper) empuja la esfera solar y representa la imagen de la autocreación y la resurrección, «símbolo del Ser y del Devenir [...], dios primordial creador de Él mismo» (Martín-Piera 1997: 329). Khepri, cuyo nombre significa «el que devino» o «el que vino a ser», toma forma de escarabajo porque los egipcios relacionaban su nacimiento, «aparentemente espontáneo, con el del sol en la mañana» (Castel 2001: 114), ya que al contemplarlo creyeron que nacía por sí mismo de la bola de estiércol en la que la hembra depositaba las larvas. El nacimiento del escarabajo a partir de la creación de una forma perfecta como la esfera atribuyó al insecto la categoría de divinidad y llevó a relacionarlo con el dios Sol, Ra, que todos los días empujaba el disco solar hacia el nuevo día después de haber sido engullido por Nut, la diosa del cielo, para iniciar el viaje nocturno de doce horas por la Duat –mundo subterráneo o inframundo–. Ra, que adopta «nombres distintos según el momento del día y de la potencia de sus rayos: Jepri al amanecer, Horajty en la mañana, Ra en el cenit y Atum al anochecer» (Castel 2001: 82), atraviesa la Duat en una barca «donde el dios Sol continuará efectuando, rejuvenecido y renacido, su eterno viaje celestial» (Costa 2010) hasta que en la duodécima hora se transforma en Jepri «el escarabajo, el sol de la mañana, y abandona el mundo de las tinieblas y surge del oriente para iluminar el mundo de los vivos» (Bustos 1998). De esta forma, culmina el circuito solar y renace al amanecer del cuerpo de Nut en forma de escarabajo y garantiza la autoregeneración diaria del Sol, autocreado y símbolo de la vida eterna.

KHEPRI EMPUJA AL SOL



Tumba de Ramsés IX
(ca. 1066 a.C.)

LA DUODÉCIMA HORA DEL AMDUAT



Tumba de Tutmosis III
(ca. 1425 a.C.)

DIOS KHEPRI



Tumba de Nefertari
(ca. 1255 a.C.)

Por último, al grito y al escarabajo se suman otros dos elementos simbólicos que completan la metamorfosis de la protagonista al regresar a su casa: el sol y la serpiente. El sol está representado por «la mica d'escltxa entrava claror de sol»^{49:241} y tras el viaje nocturno supone un rayo de esperanza para afrontar una nueva etapa de su vida después de estabilizar el desequilibrio entre los mundos exterior e interior. Por otra parte, la serpiente, imagen «por antonomasia de la energía, de la fuerza pura y sola» (Cirlot 1981: 407), se representa en la novela cuando Natàlia se quita «des mitges com si estirés una pell molt llarga»^{49:241}, de modo que con este gesto muda la piel alegóricamente como símbolo de resurrección con el que finalmente se desprende de su pasado.

5.3.3.5. *Unes balances molt ben dibuixades*

I entre els noms i els ninots hi havia unes balances molt ben dibuixades, amb les ratlles endintre de la paret com si les haguessin fetes amb la punta d'un punxó. L'un dels plats penjava una mica més avall que l'altre. I vaig passar el dit pel voltant d'un dels plats.

Natàlia

Aunque la balanza «simboliza la justicia y por extensión la prudencia, la imparcialidad y la objetividad, el equilibrio, etc.» (Revilla 2007: 79), las balanzas dibujadas en la escalera del piso de la calle Montseny, en las que «[l]un dels plats penjava una mica més avall que l'altre»^{4:29}, parecen indicar lo contrario en *La plaça del Diamant*, ya que anuncian el desequilibrio que determinará el matrimonio de Natàlia y Quimet. Como sugiere acertadamente Loreto Busquets, entre Natàlia y Quimet se da «una relació de contrapès» según la cual la «[p]assivitat d'ella i agressivitat invasora d'ell mantenen els

plats de la balança –de la relació interpersonal jo/no-jo– en desequilibrat i petrificat equilibri» (Busquets 1985a: 313). De ahí que la protagonista aspire a recuperar cierta armonía mediante el gesto reiterativo de tocar las balanzas pintadas cuando necesita recuperar el aliento: «Quan vaig arribar al pis, carregada amb les veves, cansada que no podia més, em vaig haver d'aturar i tot davant de les balances dibuixades a la paret, que quan estava cansada era on se m'acabava l'alè»^{25:127}.

De hecho, el gesto está directamente vinculado a momentos significativos de la vida de la protagonista, ya que precede o sigue a situaciones en las que Natàlia necesita entereza para sobreponerse a determinados acontecimientos:

1) la partida de Quimet hacia la guerra: «[E]l van acompanyar fins a baix de l'escala i jo també, i quan pujàvem, quan vaig ser entre el replà del primer pis i el meu, vaig aturar-me i vaig passar el dit pels platets de les balances de la paret»^{31:155};

2) la idea de asesinar a sus hijos: «I quan pujava l'escala de casa i m'aturava a respirar al peu de les balances, no em recordava del que havia passat, com si el temps entre posar un peu a baix del carrer i el temps d'arribar a les balances, fos un temps que no l'hagués viscut»^{34:171};

3) la obtención del sulfumán: «Vaig baixar l'escala com si fos una escala que s'acabés molt lluny i, a l'acabament, hi hagués l'infern. [...] Només es veien clares les balances, perquè el que les havia dibuixades les havia marcades molt endins»^{36:179};

4) la vuelta a la vida después del intento de suicidio: «Per nosaltres no es pot explicar el que tot allò era. Sortia amb les meves paperines i pujava al pis corrent i sempre m'aturava a tocar les balances»^{38:190};

5) la propuesta de matrimonio de Antoni: «Vaig tocar les balances i vaig acabar de baixar. Era una tarda de diumenge mig ennuvolada, però sense pluja, sense sol i sense aire. Em costava una mica de respirar, com els peixos quan els treuen del mar»^{39:193}; y

6) la inscripción del nombre impuesto previa al grito en la plaza del Diamant: «Volia pujar a dalt, fins al meu pis, fins al meu terrat, fins a les balances i tocar-les tot passant...»^{49:239}.

Como las muñecas en los «aparadors plens de coses quietes»^{178:12} o «la columna que havia trencat quan va néixer l'Antoni»^{28:141}, la balanza se convierte para Natàlia en un punto de apoyo que la reconforta y le proporciona equilibrio. A este respecto, cabe destacar que la balanza es el atributo del séptimo signo zodiacal, Libra, que integra «nociones de equilibrio, armonía, medida, matización; también de justicia», por lo que «[L]ibra implica unas relaciones serenas entre el tú y el yo, una capacidad para contrapesar los valores psíquicos ajenos y propios. Sosiego y moderación» (Revilla 2007: 396) que vienen a confirmar el carácter simbólico de las balanzas en LPD. Por otra parte, aunque desconocemos los orígenes de Natàlia, sí sabemos que la autora de la novela nació bajo este signo vinculado «a la simbología del número siete –número perfecto–» (Revilla 2007: 396), un número que, en relación con los 49 capítulos de la novela, la estudiosa Fina Llorca Antolín ha sugerido que podría reproducir «el 7 x 7, los siete septenios, superados los cuales escribe la autora y la edad atribuible a Natàlia en el último episodio, en los años de la madurez» (Llorca 2001: 164-165).

5.3.3.6. *Els arbres que vivien amb el cap a dintre de la terra*

I les plantava així i m'entretenia a mirar els arbres que vivien comes enlaire, amb totes les fulles que eren els peus. Els arbres que vivien amb el cap a dintre de la terra menjant terra amb la boca i amb les dents que eren les arrels. I la sang els corria diferent de com corre per dintre de les persones: recta del cap als peus per la soca amunt. I el vent i al pluja i els ocells feien pessigolles als peus dels arbres tan verds quan naixien.

Natàlia

Aunque Juan-Eduardo Cirlot sugiere que «el árbol invertido cuyas raíces están en el cielo, y cuya copa, en la parte inferior, expresa la multiplicidad, la expansión del

¹⁷⁸ Alfonso Callejo (1983) resume en su artículo las tres aplicaciones de los escaparates en *La plaça del Diamant*. Primera, distracción para escapar de la realidad opresiva: «Vaig voltar una mica pel carrer Gran mirant aparadors» (1962: 37), «I no li vaig dir que quan havia baixat del tramvia havia anat a mirar les nines a l'aparador de la casa dels hules i que per això el dinar estava endarrerit» (1962: 60) o «Moltes tardes anava a mirar les nines amb el nen a coll» (1962: 72). Segunda, refugio ante las circunstancias sociales y personales y reflejo de la realidad de la ciudad, ya que de estar «plens de coses quietes com ara tinters i secants i postals i nines i roba desplegada i pots d'alumini i gèneres de punt...» (1962: 12) su contenido varía en función de los acontecimientos históricos: «A la botiga dels hules em vaig aturar a fer veure que mirava, perquè si vull dir la veritat he de dir que no veia res: només taques de colors, ombres de nina...» (1962: 169). Y, tercero, identidad –«caminava d'esma i perdía el temps mirant-me a tots els vidres dels aparadors i em veia passar a dintre dels vidres, on tot era més fosc i més lluent» (1962: 193-194)–, ya que, como indica Callejo, «Nada importará ya el mundo de dentro del escaparate; en su lugar se preocupa Natàlia de su propia imagen en el escaparate, una imagen proyectada en un mundo irreal, y por tanto ficticio» (Callejo 1983: 16).

universo, la involución y la materialización» (Cirlot 1981: 308), algunos estudiosos vinculan el árbol invertido con la regresión de Natàlia a su infancia (Arnau 1979, Lucarda 1987), la relación entre la tierra y el cielo (Arnau 2008b), la atemporalidad, el inconsciente, la transformación y el renacimiento (Busquets 1985b, Campillo 2010).

Sin embargo, para identificar el valor simbólico del árbol invertido en LPD, creemos oportuno contemplar otras interpretaciones, que encontramos en volúmenes como el *Zohar* judío, que vincula el árbol invertido con la «reciprocidad, lo que produce una unión entre lo continuo y discontinuo y de lo único y de lo dual» (Martínez López 2007: 30-31); en los cuatro *Vedas*, según los cuales «[l]a vida viene de los cielos y se instala en la tierra» (Martínez López 2007: 33), cuyo pensamiento se prolonga hasta los *Upanishads* hinduistas, que entienden que la espiritualidad se arraiga en el cielo; o en *La Divina Commedia*, donde el árbol invertido, como el árbol del conocimiento del bien y el mal del que Dios prohibió comer a Adán y Eva, no está al alcance de aquellos que no asuman la responsabilidad de sus actos y de sus propias decisiones: «Y mandó Jehová Dios al hombre, diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás» (Génesis 2:16,17).

También Platón comparó al ser humano con una planta invertida como símbolo del Cosmos, ya que «al contrario que el vegetal el hombre tiene sus “raíces” en el Cielo, tal y como nos relata Platón en el Timeo cuando dice que “el hombre es una planta celeste, lo que significa que es como un árbol invertido, cuyas raíces tienden hacia el cielo, y las ramas hacia abajo, hacia la tierra”» (cit. en Guénon: 243).

INTERPRETACIONES DEL ÁRBOL INVERTIDO

Katha-Upanishad (s.a.)



Árbol de Brahman
(s.d.)

Con raíces por arriba, con ramas por debajo (ahí se levanta) esta vieja higuera. Eso en sí mismo es la luz; eso es el Brahman; eso en sí mismo es llamado lo inmortal. Ahí descansa todo el mundo. Y nada lo supera.

(Mahadevan 2006: 60)

Divina Commedia (1304-1321)

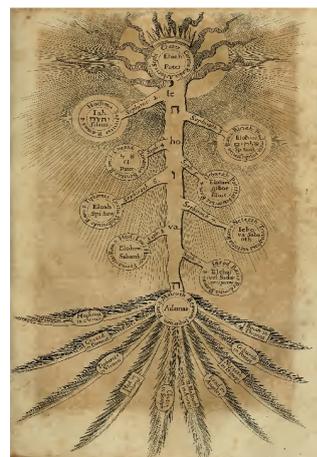


Albero dei golosi
Sandro Botticelli (1480-1495)

Ma tosto ruppe le dolci ragioni un alber che trovammo in mezza strada, con pomi a odorar soavi e buoni; e come abete in alto si digrada di ramo in ramo, così quello in giuso, cred'io, perché persona sú non vada.¹⁷⁹

(Alighieri 1976: 264)

Zohar (1558)



Arboris Sephirothicae
Robert Fludd (1617)

El árbol de la vida se extiende de arriba abajo y el sol lo ilumina enteramente.

(cit. en Eliade 2000: 407)

Por lo tanto, desde nuestro punto de vista, la simbología del árbol invertido en LPD parte de la espiritualidad que transmiten las distintas religiones como elemento apaciguador, ya que las visitas al parque y la observación del árbol invertido se confunde con las indisposiciones físicas de la protagonista poco antes de exteriorizar, como el árbol con las raíces, su mundo y su voz interiores. Finalmente, Natàlia se esfuerza por superar los miedos que la oprimían en el pasado y es capaz de mostrarse para alcanzar la espiritualidad que nutre al ser humano y que nace del cielo.

5.3.3.7. *Aquell cargol que havia pogut ficar-se tots els gemecs del mar a dintre*

I entre campana i campana, un cargol de mar d'aquells que, si hi acostes l'orella, a dintre se sent el mar. Aquell cargol que havia pogut ficar-se tots els gemecs del mar a dintre, per mi era més que una persona. Mai cap persona no podria viure amb aquell anar i venir de les onades ficat a dins.

Natàlia

¹⁷⁹ Mas pronto interrumpió su habla armoniosa / un árbol puesto en medio de la estrada, / cuya fruta era suave y olorosa. / Y así como el abeto se degrada / de rama en rama, hacia la tierra hacía, / para impedir tal vez toda escalada. [T. de Ángel Crespo]

En muy pocas ocasiones los estudios sobre los elementos simbólicos en la obra de Mercè Rodoreda se han desarrollado en torno al análisis de la caracola de mar. Entre la bibliografía crítica rescatamos a este respecto las aportaciones de Carme Arnau y Joaquim Martí-Olivella, quienes han contribuido a explicar la presencia de este objeto en LPD. Arnau lo concibe como paradigma del estado de «estabilitat i d'harmonia partint d'un altre d'inestabilitat pròpia del món i representat pel mar» que alcanza la protagonista y que le permite disfrutar de «un estadi harmònic i feliç» (Arнау 1979: 160), mientras que Martí-Olivella aborda la simbología de la caracola desde la perspectiva de género y sugiere que representa «an attempt to recover the hidden, submerged and repressed sounds of woman as speaking subject»¹⁸⁰ (Martí-Olivella 1993: 319). Al margen de estas lecturas, proponemos una nueva interpretación de la caracola en LPD, ya que la contemplamos como símbolo de compensación cuya relevancia aumenta a medida que se acerca el momento supremo de renacimiento y liberación representado por el grito.

La concha de la caracola está ligada a múltiples interpretaciones, ya que las aplicaciones prácticas y alegóricas de este elemento han sido varias y de muy diversa índole: decoración de objetos sagrados, ornamentación funeraria y sacramental, elaboración de amuletos o representación de fenómenos atmosféricos. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, la caracola de mar, que, como Natàlia, «havia pogut ficar-se tots els gemecs del mar a dintre, per mi era més que una persona»^{37:187}, predice el renacimiento de la protagonista como elemento regenerador. Tal y como apuntan Chevalier y Gheerbrant en el *Diccionario de los símbolos*, «el caracol está en relación con los procesos de regeneración, con la reiniciación, con la temporalidad como eterno retorno cuya representación en el lenguaje de la geometría es la espiral, figura que aparece en la concha del caracol» (Chevalier y Gheerbrant 1999:250). Por su parte, Federico Revilla cita a Octavio Paz para afirmar que «hay un sentido más, que los engloba a todos: la caracola encierra el mar y así es un emblema de la vida universal, de su morir y renacer perpetuos» (cit. en Revilla 2007: 123). La espiral creciente de la concha demuestra la evolución de la protagonista, ya que el crecimiento hacia la obertura, en oposición con el embudo, simboliza el contacto con el exterior, la posibilidad de comunicarse que ansía Natàlia, quien, nuevamente por analogía con la caracola, prueba que «[m]ai cap

¹⁸⁰ «[U]n intento de recuperar la voz oculta, sumergida y reprimida de la mujer como sujeto hablante». [T. de A.]

persona no podria viure amb aquell anar i venir de les onades ficat a dins»^{37:187}, lo que posteriormente la llevará a desprenderse del sufrimiento generado por el ir y venir de las voces del pasado para recuperar su propia voz. A este respecto, la caracola que reproduce la forma de la espiral simboliza la «[t]rayectoria de la evolución natural en numerosos ejemplos de la naturaleza, que conduce al espíritu humano a nociones de desarrollo, prosecución cíclica, desenvolvimiento espontáneo hacia un fin, etc.» (Revilla 2007: 247-248).

Curiosamente, la vinculación de la caracola de mar con el renacimiento se encontraba también en las primitivas culturas mexicanas, cuyas creencias se reproducen y repiten en la iconografía de la cultura azteca, representada por ejemplo en Quetzalcóatl, ataviado con una caracola, y de la cultura maya, reencarnada en Pawahtún, cargador del cosmos que emerge de una caracola. Para la cultura azteca «[e]l caracol es universalmente reconocido como símbolo lunar, indica la regeneración periódica: el caracol muestra y esconde sus cuernos así como la luna aparece y desaparece; muerte y renacimiento, tema del perpetuo retorno» (Velasquez 2010: 8), mientras que para los mayas representa el inicio y en su sistema numérico se identifica con el cero.

QUETZALCÓATL



Codex Borbonicus
(100-600 d.C.)

PAWAHTÚN



Codex Dresdensis
(600-900 d.C.)

Por lo tanto, «por la semejanza que tiene con el aparato reproductor femenino» y porque «el interior de un caracol es un extraño laberinto», representa el ciclo vital, ya que «lo que es principio, también es fin, por lo que el caracol simboliza el nacimiento y la muerte» (Mucía 1996). La caracola se suma así al grupo de símbolos de compensación en la transición de Natàlia y constituye uno más de los elementos que atestiguan el crecimiento interior de la protagonista.

5.3.3.8. *I sempre em deia que el melic és la cosa més important de la persona*

I em despertava a mitjanit, com si m'estiressin els dintres amb un cordill, com si encara tingués el melic del néixer i m'estiressin tota jo pel melic i amb aquella estirada fugís tot: els ulls i les mans i les ungles i els peus i el cor amb el canal al mig amb una gleva negra de sang presa, i els dits dels peus que vivien com si fossin morts: era igual. Tot era xuclat cap al no-res altra vegada, pel canonet del melic que havien fet assecar lligant-lo.

Natàlia

El renacimiento reencarnado en el grito de Natàlia permite a la protagonista exteriorizar sus sentimientos en relación con su segundo marido: «Gràcies. Gràcies. Gràcies. L'Antoni s'havia passat anys dient gràcies i jo mai no li havia donat les gràcies de res. Gràcies...»^{49:240}. Como aclara MR en el prólogo a la novela, cuando Natàlia vuelve a casa y en la cama abraza a Antoni contemplamos «una escena d'amor com poques se n'han escrites» (v. anexo § 7.5.):

I li vaig començar a passar la mà a poc a poc pel ventre perquè era el meu esguerradet i amb el cap contra la seva esquena vaig pensar que no volia que se'm morís mai i li volia dir tot el que pensava, que pensava més del que dic, i coses que no es poden dir i no vaig dir res i els peus se m'anaven escalfant i ens vam adormir així i abans d'adormir-me, mentre li passava la mà pel ventre, vaig topar amb el melic i li vaig ficar el dit a dintre per tapar-li, perquè no se'm buidés tot ell per allí... Tots, quan naixem, som com peres... perquè no s'escorregués tot ell com una mitja. Perquè cap bruixa dolenta no me'l xuclés pel melic i no em deixés sense Antoni...^{49:242}

La representación del ombligo en LPD y el gesto de Natàlia hacia Antoni ha generado interpretaciones como la de Carme Arnau, quien sugiere que se trata de «[u]n gest plenament significatiu perquè és fàl lico-compensatori: la introducció del dit al melic d'Antoni, el marit esguerrat» (Arnau 1979: 165), o la de Joaquim Poch, quien apunta que «[é]s la imatge del nadó que pot ésser absorbit de nou per la mare cap dins el claustre» (Poch 1987: 112). Por su parte, Neus Carbonell ve en el cordón umbilical una representación del binomio vida-muerte, ya que está ligado a la muerte en el nacimiento del primer hijo de la protagonista, mientras que está unido a la vida y el amor cuando Natàlia introduce el dedo en el ombligo de su segundo marido.

Aunque coincidimos con Arnau y Carbonell cuando afirman que en el último capítulo Natàlia demuestra con este gesto su afecto por Antoni y la posibilidad de una vida feliz

juntos, podemos añadir que se trata por encima de todo de un gesto de protección generado por el miedo de la pérdida del ser querido, que viene reforzado por las tres alusiones anteriores al ombligo como símbolo de vida. Comprobamos que, al margen de la connotación ya señalada por Carbonell en relación con el nacimiento del primer hijo, posteriormente Mercè Rodoreda vincula el ombligo con:

1) la esencia de la vida: «I sempre em deia que el melic és la cosa més important de la persona»^{11:69};

2) el temor de perderla cuando ella misma sacrifica los huevos de las palomas: «I em despertava a mitjanit, com si m'estiressin els dintres amb un cordill, com si encara tingués el melic del néixer i m'estiressin tota jo pel melic i amb aquella estirada fugís tot: [...] Tot era xuclat cap al no-res altra vegada, pel canonet del melic que havien fet assecar lligant-lo»^{25:130}; y

3) la necesidad de protegerla: «Perquè cap bruixa dolenta no me'l xuclés pel melic i no em deixés sense Antoni...»^{49:242}.

En el proceso de evolución del personaje, Natàlia toma consciencia de la importancia de la vida, de su origen a través de la maternidad, del sentimiento de culpa generado cuando atenta contra ella y de la obligación de preservarla ante el temor de perderla. La pérdida se representa en la novela con las alusiones a la succión de la vida a través del ombligo y la evocación de la bruja, dos elementos que, desde nuestro punto de vista, remiten a la figura de Lilith y proponen una nueva interpretación del símbolo.

Oziel Nájera (2001) identifica el origen de lo que con el tiempo se ha convertido en el mito de Lilith en la mitología mesopotámica, ya que en el poema *Gilgamesh* los sumerios representan este personaje femenino como una «mujer pájaro con patas y garras de lechuza parada sobre un par de chacales y a sus lados con dos lechuzas, sus pájaros sagrados» que reencarna la «“virgen de desolación”, frígida, estéril, que vagaba de noche para atacar a los hombres como súcubo o bebiéndoles la sangre». En cuanto a la etimología del nombre, como indica Nájera, «“Lilith” proviene del vocablo asirio-babilónico *lilitu*, “demonio femenino” o “espíritu del viento”» que posteriormente con el hebreo derivó «de *layit*, que significa “noche”», lo que contribuyó a que la mujer-pájaro se transformara en demonio alado y espíritu nocturno acompañado normalmente de reptiles y aves nocturnas.

En la antigüedad clásica, los griegos la denominaron Lamia y «acostumbraba a salir por las noches en busca del semen desperdiciado de los hombres solos para fertilizarse y crear demonios». Otra representación de Lamia la encontramos en el *Diccionario de mitología griega y romana*, que explica lo siguiente:

Llamábase también Lamia a un monstruo femenino del cual se decía que robaba a los niños y que las amas lo utilizaban para asustarlos. Sobre él se cuentan diversas leyendas. Por ejemplo, Lamia era una doncella oriunda de Libia, hija de Belo y Libia. Zeus la había amado y se había unido a ella. Pero cada vez que Lamia daba a luz a un hijo, Hera, celosa, se las componía para hacerlo perecer. Al fin, Lamia fue a ocultarse en una cueva solitaria y, presa de desesperación, se convirtió en un monstruo, envidioso de las madres más dichosas que ella, cuyos hijos robaba y devoraba. (Grimal 1981: 303-304)

La mitología griega que posteriormente adoptarían los romanos influyó en las tradiciones hebrea y cristiana, que convirtieron a Lilith en la primera compañera de Adán, antítesis de Eva y cuya insubordinación femenina la religión se apresuró en demonizar:

Adán y Lilit nunca encontraron la paz juntos, pues cuando él quería acostarse con ella, Lilit consideraba ofensiva la postura recostada que él exigía. «¿Por qué he de acostarme debajo de ti? –preguntaba–. Yo también fui hecha con polvo, y por consiguiente soy tu igual». Como Adán trató de obligarla a obedecer por la fuerza, Lilit, airada, pronunció el nombre mágico de Dios, se elevó en el aire y lo abandonó. Adán se quejó a Dios: «Me ha abandonado mi compañera». Inmediatamente Dios envió a los ángeles Senoy, Sansenoy y Semangelof para que llevaran a Lilit de vuelta. La encontraron junto al Mar Rojo, región que abundaba en demonios lascivos, con los cuales dio a luz *lilim* [hijos de Lilith] a razón de más de cien por día. «¡Vuelve a Adán sin demora –le dijeron los ángeles– o si no te ahogaremos!» Lilit preguntó: «¿Cómo puedo volver a Adán y vivir como una ama de casa honesta después de mi permanencia junto al Mar Rojo?» «¡Morirás si te niegas!», replicaron ellos. «¿Cómo puedo morir –volvió a preguntar Lilit– si Dios me ha ordenado que me haga cargo de todos los niños recién nacidos: de los niños hasta el octavo día de vida, el de la circuncisión, y de las niñas hasta el vigésimo día? No obstante, si alguna vez veo vuestros tres nombres o vuestra semejanza exhibidos en un amuleto sobre un niño recién nacido, prometo perdonarlo». Los ángeles accedieron, pero Dios castigó a Lilit haciendo que un centenar de sus hijos demonios pudiesen a diario; y si ella no podía matar a un infante humano debido al amuleto angélico, se volvía con rencor contra los suyos. (Graves y Patai 1988: 59-60)

En la Biblia, la única alusión a Lilith la encontramos en el Libro de Isaías como un ser desterrado que convive con las fieras del desierto y los seres de la oscuridad representados por la lechuza, que a partir de la tradición egipcia «simboliza la muerte, la noche, el frío y la pasividad» (Cirlot 1981: 270): «Las fieras del desierto se encontrarán con las hienas, y la cabra salvaje gritará a su compañero; la lechuza también tendrá allí morada, y hallará para sí reposo»¹⁸¹ (Isaías 34:14-15). La emancipación femenina de Lilith se confundió «meticulosa y malintencionadamente con el libertinaje, con la lascivia, lo que significan las palabras sumerias *lulti* y *lulu*» y se deformó, como indica Fátima Gutiérrez, «la intención primera del mito» (Gutiérrez 1998: 61). Si a este hecho se le suma que la primera mujer fue creada por Dios a su imagen y semejanza y que nunca comió el fruto prohibido, Lilith era inmortal, de modo que la independencia e inmortalidad que la caracterizaron favorecieron que Lilith se convirtiera en «antecesora de arquetipos tales como la “mujer fatal”, la ninfa funesta o la vampiresa» (Revilla 2007: 397), en el origen de seres demoníacos al ser representada como «un ser nocturno, lascivo y devorador de niños, enloquecida ante la maldición divina que la condena a ver morir cientos de sus hijos cada día» (Eetessam 2009: 234). De hecho, en el siglo XIX el arte también contribuyó a representarla como una hermosa *femme fatale*¹⁸², ya que la iconografía sobre Lilith nos presenta a una mujer de pelo largo, rizado y pelirrojo que contiene la sangre de sus víctimas. Posteriormente, canciones y leyendas populares personificaron en Lilith espíritus malignos y figuras vampíricas que chupan la sangre para «devorar la vitalidad psíquica de sus víctimas» (Eetessam 2009: 245).

¹⁸¹ En otras ediciones de la Biblia encontramos explícito su nombre: «Perros y gatos salvajes se reunirán allí, y se juntarán allí los sátiros. También allí Lilit descansará y hallará su lugar de reposo» (Nácar y Colunga 1985: 970), «Los gatos salvajes se juntarán con hienas y un sátiro llamará al otro; también allí reposará Lilit y en él encontrará descanso» (Ubieta 1975: 1094), o «Y las bestias monteses se encontrarán con los gatos cervales, y el fauno gritará a su compañero; lamia también tendrá allí asiento y hallará reposo para sí» (De Reina 1987: 590).

¹⁸² Algunas de las representaciones artísticas más célebres las encontramos en el cuadro-soneto *Lady Lilith* (1868) de Dante Gabriel Rossetti [Disponible en línea <<http://www.rossettiarchive.org/docs/s205.rap.html>>] o en *Lilith* (1892) de John Collier [Disponible en línea <http://allart.biz/up/photos/album/B-C/John_Collier/john_collier_allart_biz_7_lilith.jpg>].

ICONOGRAFÍA EN TORNO A LILITH

LILITHU



Relieve Burney (1800 a.C.)

LAMIA



Edward Toppell (1607)

LILITH



Michelangelo Buonarroti (1508-1512)

LILITH



Kelly Howlett (1997)



Allison Merriweather (1997)



Benjamin Lacombe (2008)

En LPD, el espíritu maligno está representado por la bruja. Las brujas, hechiceras o magas a las que el poder político y eclesiástico condenó entre los siglos XV y XVIII, eran en realidad las parteras y curanderas cuyos conocimientos sanadores desafiaban la tradición católica, por lo que se les acusaba de crímenes incontestables para condenar prácticas consideradas inmorales, como demuestra el caso de Paula de Eguiluz –por citar uno de los juicios documentados–, a quien el poder inquisitorial juzgó en 1624 y en 1632, procesada por «chupar el ombligo a una criatura» entre otras inculpaciones, con el propósito de asistir a mujeres que quisieran «ligar amantes y hacerse bien querer» (Maya 2002). Por su parte, Carlos Bigalli reproduce en su interesantísimo artículo la definición que Eugenio Raúl Zaffaroni hace del término, según la cual «[b]ruja era la mujer que no se resignaba a ser esposa y madre sumisa, como lo requería la estructura jerárquica patriarcal; cuando el hombre fracasaba en la tarea de domesticación intervenía la Inquisición» (cit. en Bigalli 2006: 94). Nuevamente, la tradición cristiana

demoniza a la mujer que decide ser libre y abandona el Paraíso en oposición a la mujer resignada encarnada en Eva, una demonización que se traslada también al ámbito materno al representar a Lilith como «[s]ímbolo de la “madre terrible”» y definirla como «[e]spectro nocturno, enemigo de los partos y de los recién nacidos» (Cirlot 1981: 278). Además, entre las proposiciones del *Malleus maleficarum* (1487) que transcribe Bigalli leemos que «[l]a multiplicación de las brujas se lleva a cabo, principalmente, por las ofrendas sacrílegas de niños y por los demonios íncubos y súcubos» (Bigalli 2006: 102), tal y como lo recoge el *Diccionario de mitos y leyendas*, según el cual las brujas «succionan la sangre de los niños, y la extraen directamente del ombligo o del dedo gordo del pie» (NAyA 2002).

De este modo, observamos que la adaptación del mito de Lilith se ha desarrollado a partir de dos perspectivas, la de madre que atenta contra los hijos y la de mujer contra los hombres, representaciones que se trasladan directamente a la novela de MR, la primera, cuando Natàlia sacrifica las crías de paloma para liberarse de la sumisión a la que se ha visto forzada por su condición de mujer y, la segunda, cuando se reconcilia a través del grito con su pasado, que incluye el sufrimiento generado por la maternidad impuesta, momento a partir del cual es capaz de exteriorizar sus sentimientos y proteger al ser querido.

5.3.3.9. *Tot de llagostes amb corona d'or, cara d'home i cabells de dona*

Tenia un quadre penjat amb un cordill groc i vermell, que figurava tot de llagostes amb corona d'or, cara d'home i cabells de dona, i tota l'herba al voltant de les llagostes, que sortien d'un pou, era cremada, i el mar al fons, i el cel per sobre, eren de color de sang de bou i les llagostes duïen cuirassa de ferro i maven a cops de cua...

Natàlia

Al margen de las referencias simbólicas a las que hemos hecho referencia, en la novela es determinante un cuadro por el que primero Natàlia y después sus hijos no pueden evitar sentirse atraídos:

[I] jo vaig pensar què diria mossèn Joan si un dia podia veure el quadre de les llagostes amb el cap tan barrejat, que maven a cops de cua...^{6:41}

I el nen reia i ella l'acostava a mirar les llagostes i de seguida feia cara d'amoïnats^{12:71}

El nen, de seguida, es va enfilat a mirar les llagostes [...], i el nen tornava a ser a dalt de la cadira encastat a les llagostes.^{19:101-102}

[E]lls estaven enfilats damunt d'una cadira, davant del quadre de les llagostes amb cap de persona, que sortien d'aquell pou tan ple de fum. Els treballs que vaig tenir per treure'ls d'allà, van ser grossos.^{30:152}

Vaig posar els nens davant el quadre de les llagostes i els vaig dir que les miressin i amb la senyora Enriqueta ens vam tancar a la cuina^{40:199}

El cuadro de las langostas es uno de los objetos que demuestra claramente la influencia de la lectura de la Biblia en la obra de Mercè Rodoreda, tal y como la propia autora reconoció en el prólogo a *La plaça del Diamant*: «I com a altres influències cal comptar amb totes les meves lectures, posant-hi la Bíblia al mig» (v. anexo § 7.5.). Esta fuente, íntimamente vinculada a la tradición androcéntrica y patriarcal que ha marcado nuestra cultura, determina la aparición del cuadro en la novela, que se revela como un elemento profético.

Loreto Busquets expuso por primera vez en «Vers una lectura psicoanalítica de *La plaça del Diamant*» (1984)¹⁸³ su interpretación en torno a la relación entre el cuadro de las langostas de la Senyora Enriqueta y el séptimo sello del libro del Apocalipsis, la cual difería considerablemente de la explicación que años antes Carme Arnau había formulado al mismo respecto. Desde nuestro punto de vista, coincidimos con Busquets y no creemos que, como sugirió Arnau, el cuadro simbolice «el sexe que mata la dona» en el que, a partir de criterios freudianos, «[e]ls símbols de la mort són evidentment el color vermell de sang. El mar i l'herba cremada, mentre que la cua que mata és el símbol, sempre a partir de Freud, del sexe masculí, al qual s'oposa el pou, símbol del femení» (Arнау 1979: 163-164).

A continuación recuperamos el fragmento en el que Natàlia describe por primera vez el cuadro de la senyora Enriqueta e identificamos los elementos que llevan a Busquets a vincularlo con el noveno capítulo del libro del Apocalipsis de San Juan:

¹⁸³ Loreto Busquets reelabora este aspecto en «El mite de la culpa a *La plaça del Diamant*» (1985a) y «El mito de la culpa en *La plaça del Diamant*» (1985b).

LAS LANGOSTAS DEL APOCALIPSIS

Tenia un quadre penjat amb un cordill groc i vermell, que figurava tot de **llagostes** amb **corona d'or**, **cara d'home** i **cabells de dona**, i tota **l'herba** al voltant de les llagostes, que sortien d'un **pou**, **era cremada**, i **el mar** al fons, i **el cel** per sobre, **eren de color de sang de bou** i les llagostes duïen **cuirassa de ferro** i mataben a **cops de cua**...^{4:27-28}



8:6 Y los siete ángeles que tenían las siete trompetas se dispusieron a tocarlas. 8:7 El primer ángel tocó la trompeta, y **hubo granizo y fuego mezclados con sangre, que fueron lanzados sobre la tierra**; y la tercera parte de los árboles se quemó, y **se quemó toda la hierba verde**. 8:8 El segundo ángel tocó la trompeta, y como una gran montaña ardiendo en fuego fue precipitada en el mar; y **la tercera parte del mar se convirtió en sangre**. [...]

9:1 El quinto ángel tocó la trompeta, y vi una estrella que cayó del cielo a la tierra; y se le dio la llave del **pozo del abismo**. [...] 9:3 Y del humo salieron **langostas** sobre la tierra; y se les dio poder, como tienen poder los escorpiones de la tierra. [...] 9:7 El aspecto de las langostas era semejante a caballos preparados para la guerra; en las cabezas tenían como **coronas de oro**; sus caras eran como **caras humanas**; 9:8 tenían cabello como **cabello de mujer**; sus dientes eran como de leones; 9:9 tenían corazas como **corazas de hierro**; el ruido de sus alas era como el estruendo de muchos carros de caballos corriendo a la batalla; 9:10 tenían colas como de escorpiones, y también agujijones; y en **sus colas tenían poder para dañar a los hombres** durante cinco meses.

La siguiente referencia al cuadro de las langostas por parte de Natàlia la encontramos en el sermón de Mossèn Joan durante la ceremonia del matrimonio, momento en el que, al final del discurso basado en el Génesis, Natàlia confiesa estar pensando en el cuadro que representa el Apocalipsis. Es decir, en estas líneas, MR contrapone el inicio con el fin, el primer libro del Antiguo Testamento, el de Moisés, con el último del Nuevo Testamento, el Apocalipsis de San Juan, curiosamente dividido estructuralmente en septenarios, sietes sellos para siete ángeles que anuncian siete catástrofes con siete trompetas, entre las cuales, la quinta avisa de la plaga de langostas que sembrarán a su paso miseria y oscuridad entre los hombres.

Tot va ser molt llarg i mossèn Joan va fer un sermó molt bonic; va parlar d'**Adam** i **Eva**, de **la poma** i de **la serp**, i va dir que **la dona era feta d'una costella de l'home** i que Adam se la va trobar adormida al costat sense que Nostre Senyor l'hagués preparat per la sorpresa. Ens va explicar com era el Paradís: amb rierols, i prats d'herba curta i flors de color de cel i Eva, quan es va despertar, la primera cosa que va fer va ser agafar una flor blava i bufar-la i les fulles van volar una estona i Adam la va renyar perquè havia fet mal a una flor. Perquè Adam, que era el pare de tots els homes, només volia el bé. I tot va acabar amb **l'espasa de foc**... Com el rosari de l'aurora, va dir la senyora Enriqueta que seia darrera meu, i jo vaig pensar què diria mossèn Joan si un dia podia veure el quadre de les llagostes amb el cap tan barrejat, que mataben a cops de cua...^{6:41}

2:7 Entonces Jehová Dios **formó al hombre del polvo de la tierra**, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente. 2:8 Y Jehová Dios plantó un huerto en Edén, al oriente; y puso allí al hombre que había formado. [...] 2:10 Y salía de Edén un río para regar el huerto, y de allí se repartía en cuatro brazos. [...] 2:22 **Y de la costilla** que Jehová Dios tomó del hombre, **hizo una mujer**, y la trajo al hombre. 3:1 Pero **la serpiente** era astuta, más que todos los animales del campo que Jehová Dios había hecho; la cual dijo a la mujer: ¿Conque Dios os ha dicho: No comáis de todo árbol del huerto? [...] 3:6 Y vio la mujer que el árbol era bueno para comer, y que era agradable a los ojos, y árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y **tomó de su fruto, y comió**; y dio también a su marido, el cual comió así como ella. [...] 3:24 Echó, pues, fuera al hombre, y puso al oriente del huerto de Edén querubines, y **una espada encendida** que se revolvía por todos lados, para guardar el camino del árbol de la vida.

El inicio, el Génesis, que establece las obligaciones del hombre y la mujer en los que se fundamenta el matrimonio de Natàlia y Quimet y que anticipa las desigualdades que regirán la convivencia. Y el final, el Apocalipsis, que revela las consecuencias del conflicto bélico que provocará sufrimiento y miseria y la muerte de los hombres. Por lo tanto, la simbología profética contenida en el cuadro de las langostas constituye un oráculo del desarrollo de la novela, en oposición al deseo del marido de la protagonista de constituir una sagrada familia en la que «ell era com si fos Sant Josep i que [ella] era com si fos la Mare de Déu»^{2:18}. Por lo tanto, en este sentido, coincidimos con Neus Carbonell en que «l'evocació de les llagostes pot llegir-se com un avanç del desenllaç, catàrtic i, en gran part, consolador, però també ambigu, a què porta la narració» (Carbonell 1994: 26). A esta opinión se suma también Maria Campillo, quien advierte en el cuadro de las langostas la prueba de que «la parella no assolirà mai el paradís del sermó, ni cap altre: Adam i Eva són culpables, i per això el gènere femení (Evamare) pagarà la seva part de culpa i el masculí, Adam-Quimet, morirà a causa de la guerra, com anuncia el segon segell de l'Apocalipsi» (Campillo 2010: 52-53), por lo que la misma estudiosa sugiere que el mito originario de la culpa generado según la religión cristiana por la mujer permite a MR «explicar les servituds de la condició humana en les formes de construcció de la identitat de l'individu i del cos social» (Campillo 2010: 44).

El simbolismo del pecado, la culpa y el consecuente sometimiento de la mujer al hombre determina la relación entre Natàlia y el primer marido, cuya continuidad en la siguiente generación se manifiesta cuando la Senyora Enriqueta «va regalar el quadre de les llagostes a la Rita, perquè sempre te'l miraves quan eres petita...»^{48:231}. Sin embargo, al margen de esta interpretación, en relación con el discurso de Mossèn Joan, también debemos valorar la propuesta de Neus Carbonell, quien sugiere que:

Davant un discurs que fa referència a la divisió sexual narrada en el mite dels orígens bíblics, el pensament de la protagonista evoca l'eliminació d'aquesta oposició. Segons el quadre de la senyora Enriqueta, les llagostes no mantenen la divisió sexual ja que tenen el cap d'home però els cabells de dona. En aquest sentit, pot ser interpretat com una reflexió sobre la identitat, la sexualitat i la transgressió de les prohibicions culturals. Si en la tradició cristiana, la diferència sexual és el resultat del pecat original¹⁸⁴ i és organitzada segons un ordre jeràrquic; el mite de les llagostes evoca l'anul·lació d'aquesta divisió. Però

¹⁸⁴ Creemos que, en realidad, Carbonell invierte el orden de los acontecimientos bíblicos, ya que el pecado es el resultado de la diferencia sexual entre el hombre y la mujer.

paradoxalment per a la protagonista, no es tracta d'un càstig apocalíptic, ja que precisament amb la desaparició de l'oposició sexual, fa sentir la seva veu i pot arribar a un compromís amb l'ordre social i simbòlic. (Carbonell 1994: 26)

Por otra parte, también cabe destacar que el cuadro estaba «penjat amb un cordill groc i vermell»^{4:27}. Carme Arnau vincula este detalle con «[l]a repetició dels dos colors, groc i vermell, colors del cordill i colors en la representació, s'ha de tenir en compte, perquè són els d'una bandera que s'imposarà després d'una guerra fratricida» (Arnau 2010: 182-183). Desde nuestro punto de vista, el cordón rojo y amarillo (España) que sostiene el cuadro profético (Guerra Civil) puede leerse como metáfora del contexto cultural e histórico vivido por la autora, una posibilidad que vendría secundada también por el hecho de que quien custodia el cuadro hasta que pasa a manos de Rita es la Senyora Enriqueta, cuyo rechazo a los ideales revolucionarios se insinúa en la novela porque:

1) trabaja por cuenta propia: «[V]ivia de vendre castanyes i moniatos a la cantonada de l'Smart a l'hivern i cacauets i xufles per les festes majors a l'estiu»^{4:27};

2) valora a Quimet por encima de Pere por no ser asalariado: «Trobo que en Quimet et convé més que no pas en Pere. Té establiment, mentre que en Pere és persona manada»^{4:28};

3) se lamenta de la incertidumbre generada por los acontecimientos: «La senyora Enriqueta deia que tot allò era fora de mida, que li havien fet malbé el negoci. Tot a passeig. I a veure què passaria amb el que tenia al banc»^{27:137};

4) se muestra intolerante ante las posibles libertades de la mujer: «[A]questes noies de la revolució totes eren noies sense vergonya»^{30:152};

5) se incluye en el grupo de los vencedores: «Va dir que quan ells s'havien ajuntat ja era com si nosaltres ho tinguéssim perdut i ells ho tinguessin guanyat i que només calia anar empenyent»^{30:155}; y

6) se revela monárquica: «A la tarda vaig anar a veure la senyora Enriqueta i em va dir que ja havíem fet un pas endavant i que estava segura que tornariem a tenir rei»^{33:166}.

Por último, queríamos confirmar también que los sentimientos de culpa y sometimiento que evoca el cuadro de las langostas vienen reforzados por la inclusión de

otras dos remisiones bíblicas: el mito de la mujer de Lot, convertida en estatua de sal, y el de Jonás, engullido por un gran pez –o una ballena, en la tradición hispánica–.

LA MUJER DE LOT

*Liber Chronicarum* (1493)

JONÁS Y EL GRAN PEZ

*Jami at-Tawarikh* (ca. 1425)

En dos ocasiones se hace referencia al mito de la mujer de Lot en *La plaça del Diamant*. En la primera, la alusión a la estatua de sal está claramente vinculada a la culpa derivada de las acciones de la mujer cuando la madre de Quimet no reconoce su descuido al preparar la comida sin sal, lo que propicia que Quimet sermonee a las mujeres sentadas a la mesa sobre las consecuencias de la desobediencia de la mujer: «I en Quimet en comptes de tirar-se sal al plat va començar a dir que si tots érem de sal d'ençà que aquella senyora que no va creure el seu marit s'havia girat tot d'una quan el que se li demanava era que caminés ben dreta i endavant»^{5:35}. En la segunda ocasión, la alusión de Natàlia a la estatua de sal después de comprar el sulfumán responde a la incapacidad de la protagonista de afrontar el futuro, ya que, motivada por el miedo y la inseguridad, Natàlia mire atrás para no resignarse a un futuro en el que la única opción es la muerte y encontrar en Antoni la posibilidad de emprender una nueva vida: «Em va cridar i vaig girar-me, i el que em cridava era l'adroguer de les veces que s'acostava cap a mi i quan em vaig girar vaig pensar en la dona de sal»^{36:182}.

Por otra parte, teniendo en cuenta que la protagonista contempla el suicidio como desenlace irremediable de los acontecimientos «de la gran malaltia»^{35:174}, MR utiliza la visita a la iglesia y el poder de purificación representado por la lluvia a la salida del templo para absolver a la protagonista de toda culpa: «No havia entrat a l'església d'ençà del dia que em vaig casar [...] i espantada pels ulls de la senyora vaig sortir mig trepitjant gent agenollada i a fora queia la pluja fina com quan havia entrat»^{35:175;177}.

Estos dos elementos se relacionan con la historia del profeta Jonás, si consideramos que Natàlia compara la iglesia en la que se refugia con el vientre de un gran pez del que, como Jonás, saldrá redimida. Por lo tanto, el edificio se convierte en un símbolo positivo de salvación: «Aquelles boletes eren com els ous de peix, com els ous que hi ha en aquella saqueta a dintre dels peixos, que s'assembla a la casa dels nens quan neixen, i aquelles boletes naixien a l'església com si l'església fos el ventre d'un gran peix»^{35:176}. En este sentido, el pez/la iglesia «es el continente no destructor que acoge, permite la reflexión y que, cuando devuelve-vomita el contenido, aporta un nuevo sentido» (Cots, Castellà y Farré 2009: 26). Muchos estudios han analizado las posibles lecturas de este mito, aunque con respecto a *La plaça del Diamant*, nos parece interesante incluir la aportación que Hans de Wit, quien interpreta que «el libro [de Jonás] es un refugio apropiado para lectores con miedo y que desean sobrevivir», ya que el miedo a todo está «puesto sobre los hombros de Jonás. De este modo, se le cortan las alas a Jonás. Él, esta paloma, se convierte en el gran enemigo, la encarnación de muchos miedos y enemigos» (Wit 2008: 118). Wit concluye en su perspectiva de lectura que «cuando leemos “con Jonás” se nos obliga a tomarnos más seriamente a nosotros mismos, esto es, a tomar más en serio la condición humana» (Wit 2008: 120). Podemos reflexionar sobre la misma cuestión en relación con LPD si sustituimos el nombre de Jonás por el de Natàlia, sobre todo si, además, tenemos en cuenta el significado en hebreo del nombre del profeta: «paloma de la paz» (Albaigés 1993: 149).

6. *La plaza del Diamante* (1965): camino hacia la traducción

Mentre no en tinguem edició francesa o castellana,
és inútil somniar en edicions en altres llengües.

Joan Sales

La correspondencia entre JS y MR también nos permite reproducir parcialmente en qué fases se desarrolló el proceso de traducción de LPD, aunque también nos ha legado declaraciones que confirman el empeño del editor en traducir LPD «a totes les llengües del planeta» y el grado de compromiso que adquirió con la difusión de la obra rodoorediana en la esfera internacional. De hecho, tal es el entusiasmo que desprenden sus palabras que las afirmaciones escasísimas y desesperanzadas de la autora al mismo respecto no consiguen deslucirlas.

No us cregueu que visquí delerant per la traducció de *La Plaça*, més aviat he estat sempre una mica escèptica. (v. anexo § 8.5)

A veure si s'arribarà a fer la traducció i a veure quants disgustos ens prepara. (v. anexo § 8.9.)

Vaig rebre la llista d'edicions catalanes i estrangeres. Em sembla bé. Fins i tot que no hi hagi el nom dels traductors. Hauria semblat excessiu. (Casals 2008: 564-565)

Las opiniones de MR parecen insinuar cierto desinterés por su parte, algo totalmente injustificado desde nuestro punto de vista, dada la importancia que la traducción al español de LPD ha tenido no solamente para la difusión de esta novela en el ámbito internacional, sino también para la apertura al mundo de MR y de toda su obra literaria. Es más, también encontramos testimonios de la indiferencia que, fingida o no, parecía mostrar ante la posibilidad de que se tradujera la obra de un autor en la carta que remitió a Rafael Tasis con motivo de las correcciones sugeridas por JS en LPD, en la que, en relación con la traducción al francés de *Incerta glòria*, llegó a afirmar lo siguiente:

P.S. I en aquesta última carta Sales em diu, per a meravellar-me, que acaba de rebre «*Incertaine gloire*» en edició de fil. Com si tingués gaire importància que et publiqui Gallimard. Això fa més de vint anys que està traduït i ningú no sap què és. El que és important no és que et tradueixen. Sinó ésser un gran escriptor. Ja et poden anar traduint si no passes d'una mitjania... (v. anexo § 6.6.)

Sin embargo, existen otras informaciones que vinculan a MR con la traducción. Como ya hemos adelantado anteriormente (v. § 4.), aunque la autora tradujo el cuento «Semblava de seda» para la antología *Mi Cristina y otros cuentos*, no fue aquella la primera vez en la que la escritora desempeñaba esta actividad. Cuando Joaquín Soler Serrano le preguntó durante la entrevista en el programa *A fondo* de RTVE si fue «funcionaria, traductora [de] los brigadistas internacionales», MR respondió que «[n]o tuv[o] nunca un contrato permanente [y que] [f]ue algo un poco accidental» (Miró y Mohino 2008b: 266), por lo que entendemos que admitía aquella colaboración, aunque no pareció darle demasiada importancia. También existen documentos que corroboran que cuando la escritora se trasladó a Ginebra aceptó traducir algunos de los textos que AO/JP le remitía desde la sede de la UNESCO:

Treballava tan poc com podia en una secció de traducció a la Unesco: en conjunt, uns cinc mesos l'any. Pagaven bé quan hi havia conferències i, a més, podia treballar a casa. Traduïa del francès al castellà. Les úniques vegades que he escrit castellà a la meua vida! Traduïa literatura administrativa i científica per a organitzacions internacionals. Però no us espanteu: no hi entenc gens. O gairebé gens. (Miró y Mohino 2008a: 183)

Abraham Mohino también afirma en *Agonia de llum* que «Quiroga gestionà l'entrada d'Armand Obiols a la UNESCO, com a traductor, i l'encàrrec eventual de traduccions del francès al castellà que, també per a aquest organisme, féu Rodoreda» (2002: 299). Sin embargo, a este respecto, nos sorprende descubrir que Marta Pessarrodona testifica lo siguiente:

[V]oldria desfer el mite que s'ha anat perpetuant (i també per escrit) segons el qual també Rodoreda va traduir per a aquestes organitzacions internacionals. Al llarg dels tres anys de la meua relació amb ella, els seus darrers tres anys de vida, dues vegades va negar en presència meua aquest treball atribuït. Una, al gerent d'Editorial Edhasa, on jo treballava, i l'altra, en el transcurs de l'entrevista que li va fer Soledad Alameda per a la revista del diari *El País*. (Pessarrodona 2005: 140)

En definitiva, comprobamos que, una vez más, planea la duda sobre las declaraciones de la autora, a pesar de los testimonios que parecen confirmar la intromisión ocasional de MR en el ámbito de la traducción.

En cuanto a la opiniones de MR con respecto a la conformidad de las traducciones de sus obras, cabe destacar que Pessarrodona, en calidad de directora literaria de EDHASA y

responsable de la publicación de la traducción al español de varios títulos de la escritora, recuerda: «[N]o tot eren flors i violes en la nostra relació d'editora (ocasional) i d'autora. Per exemple, responent a una carta meva en la qual defensava les traductores, em va escriure: “Qui ha de decidir si la traducció d'un llibre meu val o no val sóc jo”» (Pessarrodona 2005: 233). Por lo tanto, deducimos que, más allá de la admiración que pudiera tener o no por la tarea del traductor, MR se amparaba en los derechos que le correspondían como autora para acreditar la idoneidad de una traducción sin prestar especial atención a los pormenores que esta actividad acarrea. Es probable que al valorar las traducciones MR no contemplara la variedad de planteamientos a partir de los cuales un traductor profesional puede desarrollar su trabajo –aunque también es probable que muchos traductores tampoco lo hicieran– y se sirviera de conceptos actualmente cuestionados por la teoría y la práctica traductológicas como «equivalencia» o «naturalidad».

Hemos comentado anteriormente que, aunque MR no trabajó en colaboración directa con sus traductores (v. § 4.), en el archivo de la Fundació Mercè Rodoreda puede consultarse la correspondencia que la autora intercambió con PG con motivo de la traducción al español de *Mirall trençat*. Gracias a la transcripción y lectura detenida de las 19 cartas cruzadas entre MR y PG podemos extraer algunas conclusiones que amplían la opinión que la autora tenía con respecto a la tarea del traductor pero también con respecto a la traducción como actividad.

En primer lugar nos sorprende que MR avalara la competencia de PG como traductor porque «[e]ls seus llibres de poemes sense una mostra de mal gust, afinadíssims, en el quotidià es converteix en poesia carregada de suggerències són la més gran garantia sobre l'excel·lència de la traducció» (v. anexo § 10.7.). De modo que, gracias a los libros que PG ha publicado como autor, le otorga «carta blanca» como traductor (v. anexo § 10.7.). Una vez más, se confirman nuestros supuestos en cuanto a las habilidades que se le presuponen a un traductor cuya fama viene precedida por su obra como autor, algo que difícilmente sucede cuando el traductor desconocido debe asumir críticas de diversa índole si se aventura a distanciarse de la literalidad o a proponer una nueva lectura del TO. A modo de ejemplo, descubrimos que la primera propuesta de PG traductor, que no poeta, consistía en «suprimir els apartats referents als àngels i a les metamorfosis» del célebre y celebrado prólogo de *Mirall trençat* en la traducción al español alegando que «potser faran estrany, pel fet de no referir-se específicament a *Mirall trençat*, ja que és

evident que un lector castellà no està prou familiaritzat amb tota l'obra de vostè, encara que en conegui alguns títols» (v. anexo § 10.3.).

A este respecto, MR remitió a PG una carta sin firmar como respuesta a la sugerencia de omisión del traductor y como único asunto de la misiva. Nos complace comprobar que la autora rechazó la omisión con un imperativo oculto tras el condicional:

Amic Pere Gimferrer:

En la carta que li vaig escriure l'altre dia no em vaig enrecordar de parlar-li del pròleg. Vostè em deia de suprimir-hi els apartats referents als àngels i a les metamorfosis. No crec, com vostè diu, que puguin fer estrany a un públic castellà poc coneixedor dels meus llibres. Em sembla que fan prou bonic per si mateixos. Jo, no els suprimiria.

Amicalment, (10.5. Ginebra, 15 d'agost de 1977)

Desde nuestro punto de vista, la sugerencia de PG responde a valoraciones subjetivas difíciles de argumentar desde una perspectiva puramente traductológica, ya que, como señalábamos en el primer capítulo, son consecuencia de un planteamiento que traduce para el lector como si de un torpe intelectual se tratara, asumiendo cuáles son sus conocimientos previos o su mundología y que le llevan a restringir las informaciones del TO en función de la supuesta capacidad de comprensión del receptor.

Al margen de la omisión que MR tuvo a bien rechazar, a las dudas planteadas por PG la autora recomendó:

- a) La precisión léxica¹⁸⁵ en la traducción de «sacsó» por «alforza», de «transparent» por «transparente» o de «recollida» por «recogida», en lugar de los términos «tablilla», «visillo» e «inclusera» propuestos por el traductor¹⁸⁶:

¹⁸⁵ MR reconoce la importancia que le merece la exactitud en la elección de los términos cuando PG le propone traducir «ferret» por «bigudí»: «El ferret per als tirabuixons de la Sofia, de petita; segons el diccionari, s'ha de traduir per “herrezuelo”, mot estrany que no m'agrada; serviria el gal·licisme “bigudí”?» (v. anexo § 10.8.). A lo que MR responde: «Vaig tenir molta feina a trobar una paraula que no fos castellana per dir el nom de l'eina amb què arrissaven els cabells de Sofia quan era petita, perquè no se'n deia ferrets, sinó “torcidos”. Ara bé “bigudí” no em sembla desencertat i potser és la paraula que cal per exacta» (v. anexo § 10.9.).

¹⁸⁶ PG planteó estas cuestiones como sigue:

El «sacsó» de la plana 445: segons els diccionaris, s'ha de traduir per «alforza», paraula que trobo estranyíssima, i antiga (ja figura en el «Diccionario de autoridades» de començaments del segle XVIII). Però la meva dona, que va viure uns quants anys a Madrid, em diu que mai no ha sentit a dir aquest mot i que, dels sacsons, la gent en deia «tablillas». No trobo aquesta accepció del mot «tablilla» en els diccionaris, però m'inspira més confiança, pel fet de saber que és o ha estat llengua viva, que no pas aquesta antigalla de l'«alforza». (v. anexo § 10.8.)

El transparent del balcó: jo visc en una casa antiga, que té un gran balcó a la Rambla de Catalunya. El transparent ¿és aquella gran cortina, que s'obre i es tanca, i es efectivament transparent –un «visillo» o potser simplement una “cortina”–, que va del sostre al terra i de banda a banda del balcó, i té l'obertura al mig?

El «sacsó» de la p. 445 no té problemes per a mi. M'agrada moltíssim «alforza» i trobo perfecte que la Teresa surti amb aquesta paraula que a més a més de ser exacta és preciosa. «Pliegue» o «Doble» o «~~Repliegue~~» *Tablillas*¹⁸⁷ no vol dir el mateix: és a dir un plec horitzontal que es fa a la roba per tal d'escurçar-la. «Tablillas» i *els seus derivats* són plecs verticals que es fan a una faldilla. (v. anexo § 10.9.)

El transparent d'un balcó és exactament un transparent perquè està fet d'una roba a través de la qual es pot veure a fora encara que sigui veladament. «Visillo» és una cortineta curta posada en una finestra i sostinguda per una barreta clavada a la fusta que emmarca el vidre més alt. En canvi el transparent, més important, es posa en els balcons i va sostinguda per una barra clavada a la paret per uns agafadors de metall. Hi ha transparents fets d'una sola tirada i transparents partits pel mig o sigui dues cortines que s'ajunten al centre. (v. anexo § 10.11.)

«Inclusera» és una paraula que vol dir una altra cosa que «recollida». És una criatura treta de la inclusa. Maria és una filla natural de Farriols, no adoptada ni reconeguda, però acceptada. «Recogida» en castellà pot voler dir o vol dir noies que pel seu mal cap han estat «recogidas» en un convent. En realitat sigui quina sigui al seva tara són «recogidas» i el mot em sembla més adient per aplicar-lo a Maria que l'altisonant «inclusera». També es podria optar per «Extraña! Extraña!». Però com he dit abans em decanto sense cap mena de dubte per «Recogida». (v. anexo § 10.15.)

- b) La domesticación de referentes culturales catalanes en la traducción de «masia» por «casa de campo», «tortell» por «tortas y roscones», «allioli» por «mayonesa»¹⁸⁸, algo que MR justifica para «evitar que en el text castellà hi hagi el mínim d'entrebancs en català». De hecho, cuando PG le preguntó «¿vostè vol que escrigui, en el text en castellà, Cataluña o bé, com ara fan molts, Catalunya?» (v. anexo § 10.10.), comprobamos que, a pesar del deseo expreso de la autora de «donar a conèixer el meu país», MR reconoció: «Posi Catalunya com vostè cregui més convenient o com li agradi més. M'és indiferent» (v. anexo § 10.11.). Por nuestra parte, dada la voluntad de reivindicar la carga identitaria e ideológica del

Això és el que creiem entendre els Castellet, la meva dona i jo; però podem estar equivocats» (v. anexo § 10.10.)

L'insult a la Maria, «Recollida», el tradueixo per «Inclusera», encara que no sigui ben bé el mateix. Val, però? (v. anexo § 10.12.)

¹⁸⁷ Reproducimos en cursiva las palabras o fragmentos manuscritos por MR en el texto mecanografiado.

¹⁸⁸ PG planteó estas cuestiones como sigue: «¿Vol que deixi “masía”, en castellà, com a traducció de “masia”, o bé poso “casa de campo”, “alquería”, “casa de labranza”?», «¿Tradueixo “allioli” per “ajjaceite” o “alioli”, o ho deixo en català?» y «¿Deixo “tortell” en català o poso “roscón”? ¿Deixo “brazo de gitano”?» (v. anexo § 10.10.).

TO, no contemplamos la domesticació que MR proposa en este caso en la retraducció al espanyol de LPD.

Fora «tortell» fora «braç de gitano». Posi que la tia Adela arribava carregada de «dulces: de tortas y roscones». (v. anexo § 10.11.)

«All-i-oli» es pot canviar per «maionesa» encara que no sigui la mateixa cosa o si li sembla «ajiaçite». S'ha d'evitar que en el text castellà hi hagi el mínim d'entrebancs en català. O una cosa o l'altra. (v. anexo § 10.11.)

No posi «masía» sinó «casa de campo». (v. anexo § 10.11.)

- c) La descripció de la forma o qualitat en la traducció de «trona», «maragda sense jardí» y «agulla de pica»¹⁸⁹:

És clar «silla alta» no vol dir el que ha de voler dir però com que no hi ha altra solució hem de votar per «silla alta». (v. anexo § 10.9.)

«Maragda sense jardí» vol dir que la maragda té una puresa extrema, que no té estries fosques per dintre que li robin transparència. Pot posar «esmeralda de un verde muy puro». (v. anexo § 10.11.)

«Agulla de pica» posi «alfiler con la cabeza gorda, redonda y brillante» la primera vegada. Les altres vegades posi «el alfiler de la cabeza gorda». Quan no es troba la paraula exacta o la traducció exacta va bé explicar l'objecte. (v. anexo § 10.11.)

- d) El uso de elementos ortográficos en la traducción del juego «esteles-estrelles» por «“esteles”-estrellas»¹⁹⁰, por ejemplo:

El joc esteles-estrelles el pot conservar perquè fa molt bonic. I és de fàcil conservació. Posi: «Davant del sol, dels núvols i de les “esteles”». Esteles entre cometes. I després arrenqui amb la cita de Bernat Metge tal com està que és molt bonica i a tot castellà que la llegeixi li farà gràcia com li faria *gràcia* una cita en italià. (v. anexo § 10.11.)

¹⁸⁹ PG planteó estas cuestiones como sigue: «“[T]rona” no té, hèlas, en la seva accepció de seient infantil, traducció castellana exacta. Jo proposo “silla alta”» (v. anexo § 10.8.), «Sé (*o crec saber*) el que vol dir «maragda sense jardí», però no trobo el mot castellà per «jardí» en aquesta accepció (p. 140). Si vostè el sap, tant de b[o]; sinó el sap, continuaré les meves recerques» y «Una “agulla de picar” és, pròpiament, un “espetón”. ¿Li està bé així o s'estima més un “alfiler” o fins i tot una “aguja”» (v. anexo § 10.10.).

¹⁹⁰ PG planteó esta cuestión como sigue: «El joc esteles-estrelles de la citació de Bernat Metge, en el pròleg, no es pot traduir, no té equivalent en castellà antic-castellà modern. Mantinc la citació, però no el seu parèntesi sobre el mot “esteles”? O bé suprimixo la citació de Bernat Metge, introduïda només per documentar un mot inusual que en castellà serà, simplement, l'usual “estrelles”?» (v. anexo § 10.8.).

e) La reducción de elementos presentes en el TO:

«Pell d'àngel»¹⁹¹ era una roba més consistent que la seda o el setí lleugerament afelpada com la pell del préssec; o molt m'equivoco o també se'n deia o se'n diu «pell de préssec». Per evitar problemes si vostè no troba una solució millor pot posar simplement «una falda blanca». «estrecha, abierta...» (v. anexo § 10.11.)

f) La creació discursiva, que permete a la autora reformular términos o expresiones del TO:

«Glopeg »¹⁹² – «Beba despacio, Don Jaume, muy despacio». (v. anexo § 10.13.)

g) La substitución de estructures del TO por otras propias de la LM:

«Fins que no em veig el cap a tres passos»¹⁹³ posaria «hasta que no se me hunde la tierra bajo los pies». (v. anexo § 10.13.)

h) El fomento de coloquialismos en detrimento de la literaturalidad:

Com ha tradu t les «morenes» del notari? Per «almorranas», oi? Sobretot no m'ho tradueixi per «hemorroides» que és una paraula esgarrifosa. (v. anexo § 10.15.)

Esta selección de técnicas contribuye a insinuar la postura de MR ante el proceso de traducción, entre las que encontramos que la autora propone opciones de domesticación, descripción y reducción de las que discrepamos, aunque coincidimos con la atención que profesa a la precisión y exactitud de algunas cuestiones léxicas, algo que, desde nuestro punto de vista, evidencia discordancias con otras de las opciones que autorizó. Sin embargo, conscientes de la riqueza del contenido de las cartas, y teniendo en cuenta que el análisis de la traducción al español de *Mirall trencat* no es el objeto de estudio de esta tesis doctoral, reservamos la posibilidad de ampliar significativamente el listado de técnicas anterior a partir del estudio minucioso del epistolario entre MR y PG para posteriores investigaciones (v. § 9.2.).

¹⁹¹ PG planteó esta cuestión como sigue: «“Pell d' ngel” (p. 141): els diccionaris no ho registren, però en castellà col loquial sembla que era corrent «piel de  ngel», però que també hi ha l'alternativa “satén”. Vull el seu parer. (Cal tenir en compte que, en canvi, tradueixo “set ” per “raso”)» (v. anexo § 10.10.).

¹⁹² PG planteó esta cuestión como sigue: «“Glopeg ” (p. 204):  s el literal “enjuague” o bé simplement “beba despacio, paladee, saboree”?» (v. anexo § 10.12.).

¹⁹³ PG planteó esta cuestión como sigue: «“No em veig el cap a tres passos”: val per “estoy con el agua al cuello”? (si es que aix  no és també al seu torn una catalanada)» (v. anexo § 10.12.).

De momento, en los próximos apartados presentamos cómo se gestionó el proceso de traducción al español de LPD, desde las iniciativas de JS para lograr la primera traducción de la novela hasta el encargo de traducción al español de LPD-ESP a ES, además de analizar las contribuciones de Secundí Sañé y Joaquim Dols en la versión ilustrada en español y reseñar los estudios críticos que ha motivado la traducción de la novela rodorediana por excelencia.

6.1. *Hem d'anar de victòria en victòria*: Joan Sales

La qüestió és que de mica en mica la *Plaça*
es va traduïnt a totes les llengües del planeta.

Joan Sales

En el TID comprobamos que en los años posteriores a la publicación de LPD, además de la primera traducción al español de ES en 1965; Eda O'Shiel la tradujo al inglés en 1967 (*The Pigeon Girl*); Giuseppe Cintioli al italiano (*La piazza del Diamante*) en 1970; Zofia Chadzyńska al polaco (*Diamentowy plac*) en 1970; Bernard Lesfargues al francés (*La place du Diamant*) en 1971; Jan Schejbal al checo (*Diamantové Náměstí*) en 1973; Yoshimi Asahina al japonés (*Daiamondo Hiroba*) en 1974; Judit Tomcsányi al húngaro (*A Diamant tér*) en 1978; y Hans Weiss al alemán (*Auf der Plaça del Diamant*) en 1979. Y en la década de los ochenta, Marianne Lautrop la tradujo al danés (*Diamantpladsen*) en 1981; Janko Moder al esloveno (*Demantni trg*) en 1981; E. Braguinskoi la tradujo al ruso (*Proxad Diamant*) en 1982; y David Rosenthal la retradujo al inglés (*The Time of the Doves*) en 1981.

MR falleció el 13 de abril de 1983. JS, siete meses después, el 12 de noviembre. Hasta entonces, autora y editor vieron publicadas las trece¹⁹⁴ traducciones de LPD que acabamos de enumerar. Y aunque no se cumplió la máxima del editor en lo que a la traducción de la novela se refiere, le hubiese entusiasmado saber que LPD de MR no ha dejado de traducirse y que actualmente se ha difundido en 33 lenguas¹⁹⁵ y que se han publicado 39 traducciones¹⁹⁶, convirtiendo a LPD en una de las obras más traducidas de la literatura catalana.

¹⁹⁴ En el epistolario de JS, el editor llegó a enumerar 14 traducciones porque incluyó en sus recuentos la traducción al búlgaro, cuya solicitud de edición recibió y tramitó en 1982, aunque finalmente *Plostad Diamant* no se publicó hasta 1986.

¹⁹⁵ Incluimos el árabe y el kurdo, ya que, aunque actualmente no disponemos de ejemplares de la traducción, existen datos que permiten constatar su existencia.

¹⁹⁶ A las 33 traducciones correspondientes a las 33 lenguas debemos sumar 6 publicaciones: la segunda traducción al inglés de David Rosenthal; la segunda traducción al italiano de Anna Maria Saludes y la

Gracias al camino abierto por JS, después de la desaparición de la autora y su editor, Kjell Risvik tradujo LPD al noruego (*Diamantplassen*) en 1984; Maia Guenova al búlgaro (*Plostad Diamant*) en 1986; Dina Sidere al griego (*E Plateia ton Diamantion*) en 1987; Guðbergur Bergsson al islandés (*Demantstorgið*) en 1987; Elly de Vries-Bovée al neerlandés (*Colometa*) en 1987; Jyrki Lappi-Seppälä al finlandés (*Timanttiakio*) en 1988; Mercedes Balsemão al portugués (*A praça do Diamante*) en 1988; y Jens Nordenhök al sueco (*Diamanttorget*) en 1989.

En los noventa, Anna Maria Saludes retradujo la novela al italiano (*La piazza del Diamante*) en 1990; Wu Shoulin la tradujo al chino (*Zuanshi Guangchang*) en 1991; Nguyễn Đình Hiền al vietnamita (*Quảng trường Kim cương*) en 1993; Maite González al vasco (*Diamantearen plaza*) en 1994; Pilar Vilaboi al gallego (*A praza do Diamante*) en 1995; Jana Balacciu Matei y Xavier Montoliu al rumano (*Piața Diamantului*) en 1995; Tal at Sahin al árabe (*Sahat al-mas*) en 1996; Mohamad Wali al kurdo¹⁹⁷ en 1996; y Silbija Monróš-Stojakovic al serbocroata (*Diamantski Trg*) en 1998.

Inaugurado el siglo XXI, Biruté Ciplijauskaitė la tradujo al lituano (*Moteris tarp balandžių*) en 2002; Sameer Ramal al hindi (*Heera Chowk*) en 2005; Rami Saari al hebreo (*Kikkar ha-yahalom*) en 2007; y Giacomo Ledda al sardo (*Sa praza de su Diamante*) en 2008; mientras que Luis Reyes la retradujo al portugués (*A praça do Diamante*) en 2003; Adri Boon al neerlandés (*Colometa*) en 2007; y Giuseppe Tavani al italiano (*La piazza del Diamante*) por tercera vez en 2008.

Los datos que acabamos de exponer los recopilamos durante la elaboración del TID y, desde entonces, el número de traducciones ha seguido aumentando¹⁹⁸: Manuela Ané tradujo LPD al occitano (*Era Plaça deth Diamant*) en 2009; y Ma Qin Yi la retradujo al chino (*Zuanshi Guangchang*) en 2009. Por lo tanto, la publicación de la novela en distintas

tercera de Giuseppe Tavani; la segunda traducción al neerlandés de Luis Reyes; la segunda traducción al neerlandés de Adri Boon; y la segunda traducción al chino de Ma Qin Yi.

¹⁹⁷ A pesar de habernos puesto en contacto con Tomás Alcoverro, no hemos confirmado cómo se tradujo el título de la novela al kurdo.

¹⁹⁸ Además de LPD, desde 2008 también se han publicado traducciones de otras obras de MR: Martha Tennent tradujo al inglés *La mort i la primavera* (*Death in Spring*) en 2009 y una selección de cuentos en 2011 (*The selected stories of Mercè Rodoreda*); al español se ha traducido un cuento inédito en castellano hasta 2009, «Las calles azules», incluido en *Partes de guerra* de Ignacio Martínez de Pisón; Itai Ron tradujo al hebreo *Mirall trencat* (*Rei Xabur*) en 2010; y Sameer Rawal tradujo al hindi *Tots els contes* (*Sampoorn Kahanian*) en 2010.

lenguas ha mantenido un progreso constante y se establece como la obra con mayor proyección internacional de MR¹⁹⁹.

La dimensión que ha alcanzado la obra rodorediana actualmente se debe en parte al entusiasmo perseverante con el que JS se empeñó en difundir LPD «a totes les llengües del planeta», un mérito que probablemente no se le ha reconocido lo suficiente y que tal vez responda al poco interés que ha suscitado el análisis de cuestiones traductológicas sobre la obra rodorediana. Por lo tanto, es justo que desde aquí dejemos constancia de la admiración que sentimos por una empresa que desde nuestro punto de vista traspasó los límites de la actividad editorial y acabó convirtiendo a JS, como a los traductores, en embajador de excepción de la obra rodorediana. Algo que, afortunadamente, también reconoció MR en algunas de sus cartas al editor:

Sou un àngel. Dubto que ningú s'hagués pres amb tant d'interès com vós l'“assumpte” (no sé com dir-ho en aquest moment, perquè tinc el cap espès) de *La plaça del Diamant*. (v. anexo § 8.1.)

No us cregueu que visqui delerant per la traducció de *La plaça*, més aviat he estat sempre una mica escèptica. Però estic convençuda que un dia o altre es traduirà, sobretot amb vós que us en preocupeu tant. (Casals 2008: 178)

JS era plenamente consciente de la importancia de traducir la novela al español para que LPD se universalizara, aunque inicialmente sus tentativas de traducirla por primera vez se dirigieron a la editorial parisina Gallimard a través de Bernard Lesfargues²⁰⁰, traductor al francés de su *Incerta glòria*, a quien el editor envió un ejemplar de la novela en junio de 1962: «Per la meva banda, he enviat *La plaça del Diamant* a Bernard Lesfargues (el traductor d'*Incerta glòria*), recomanant-l'hi perquè al seu torn la recomani a Gallimard» (Casals 2008: 105). A su vez, Lesfargues solicitó a JS, a petición de Juan Goytisolo²⁰¹, que remitiera un ejemplar de la novela al escritor: «J'ai lu *La plaça del Diamant*, qui m'a enchanté. J'en ai parlé a Goytisolo, qui me vous fait dire de lui envoyer

¹⁹⁹ Los datos obtenidos a raíz de la consulta de los catálogos de las Bibliotecas Nacionales, a los que pudimos acceder durante la realización del TID, constatan también que LPD es la obra de MR con más presencia en las Biblioteca Nacionales del mundo.

²⁰⁰ Posteriormente, algunas traducciones, como la japonesa, tomaron como texto de partida *La place du Diamant* (1971) de Bernard Lesfargues y Pierre Verdager.

²⁰¹ Montserrat Casals explica en una nota que Juan Goytisolo, «exiliat a París des de la meitat dels anys cinquanta, feia d'assessor de l'editorial Gallimard sobre l'actualitat de les lletres castellanés i catalanes».

le livre de Mercè Rodoreda; il le soutiendrait volontiers chez Gallimard si, m'a-t-il dit, il y trouvait autant de charme que moi»²⁰² (Casals 2008: 110).

Por otra parte, coincidiendo con estos trámites, cabe destacar que la primera editorial interesada en traducir LPD fue la alemana Fischer Verlag, que en julio de 1962 se puso en contacto con MR para adquirir los derechos de reproducción a través de Helena Strassova, representante de la editorial en París:

Em vau dir que l'editorial alemanya Fisher Verlag demanava l'opció de *La plaça del Diamant*, però no me'n donàveu l'adreça. Doneu-me-la i si us sembla bé els escriuré el següent: Que els envíu un exemplar de l'edició catalana, per si realment tenen lectors (i traductor) en aquesta llengua; que si de cas no en tenen (cosa molt probable), esperin l'aparició de la traducció francesa, que sembla decidida, a fi que la puguin llegir i traduir amb tota comoditat. [JS] (Casals 2008: 115)

Ara mateix envio un exemplar de *La plaça del Diamant* a Madame Helena Strassova. Suposo que ja haureu escrit a aquesta senyora avisant-la. Dubto molt que a la Fisher Verlag tinguin lectors capaços de llegir en català. [JS] (Casals 2008: 118)

Sin embargo, el encargo nunca llegó a formalizarse, ya que, finalmente, la editorial Suhrkamp publicaría *Auf der Plaça del Diamant* en 1979.

Volviendo a la traducción al francés por parte de Gallimard, ésta también se demoró casi diez años, a pesar de las impresiones favorables²⁰³ y de las esperanzas que JS había depositado en aquel primer intento de traducir LPD:

²⁰² «He leído *La plaça del Diamant* y me ha encantado. Hablé con Goytisolo, que me dijo que le enviara el libro de Mercè Rodoreda; me ha comentado que, si le gustase tanto como a mí, él personalmente lo recomendaría a Gallimard». [T. de A.]

²⁰³ Cartas de JS a MR con motivo de la traducción de LPD al francés el 20 de julio —«En Bernard Lesfargues (el meu traductor) passa una breu temporada a Arenys de Mar i m'ha vingut a veure. Està engrescadíssim amb *La plaça del Diamant* i dona per segur que en Juan Goytisolo també votarà a favor. No us sabria dir amb quina impaciència espero la decisió de Gallimard» (Casals 2008: 114)—; el 3 de agosto —«Estem esperant el dictamen de Juan Goytisolo, que haurà de decidir la inclusió de *La plaça del Diamant* a la col·lecció “Du Monde Entier”. El dictamen d'en Lesfargues ha estat, més que favorable, entusiasta» (Casals 2008: 119)—; el 9 de agosto —«Però segueixo creient que fins que surti l'edició francesa trobarem moltes dificultats amb els editors d'altres llengües. [...] Esperem la gestió del gran Lesfargues, que aquest sí que entén el català divinament» (Casals 2008: 123)—; el 29 de agosto —«L'experiència de *Incerta glòria* em fa creure que mentre no surti edició francesa de *La plaça del Diamant* no hi haurà manera d'interessar editors d'altres llengües, per la senzilla raó que no tenen lectors de català. [...] Per això tinc tant d'interès en la gestió amb Gallimard» (Casals 2008: 127)—; el 12 de setembre de 1962 —«Segueixo sense notícies d'en Goytisolo, que segurament no és a París. I l'edició francesa ens fa falta...» (Casals 2008: 129)—; el 15 de enero de 1963 —«La meva filla (que viu a París, amb el seu home) va anar, per encàrrec meu, a Gallimard a preguntar com estava això de *La plaça*. Li respongué Mme. Boulanger, que es veu que és la que se'n cuida, “que no sabien absolutament res d'aquest llibre”, que ni tan sols el tenien» (Casals 2008: 162)—; y el

Em feia vergonya escriure-us sense poder-vos comunicar una victòria. Em sento derrotat i això em deprimeix com potser no us podrieu figurar. L'adjunta carta d'Editions du Seuil us ho farà comprendre. Ni Emmanuel Robles ni Michel Chodkiewicz, per més sud-americà que sigui l'un i polonès l'altre, jo no crec que sàpiguen prou català per llegir *La plaça del Diamant*. [...] Aquesta carbassa final del Seuil em deprimeix doncs terriblement perquè em fa veure fins a quin punt estem fotuts –i perdoneu l'expressió–. Si no es torna a donar la casualitat d'haver-hi dos lectors catalans a Gallimard, com aleshores en que es decidí la publicació d'*Incerta glòria*, no ens en sortirem. (Casals 2008: 187)

Ante tal desencanto, salvando la opinión que tenía de los editores catalanes en lengua castellana, JS restableció el que desde su punto de vista era el orden lógico en la aparición de traducciones de LPD:

L'ordre diguem-ne natural seria: edició original, en CATALÀ, per salvar uns principis que no hauríem de renegar; primera traducció estrangera, en CASTELLÀ –ja que Barcelona és la capital editorial del món de llengua castellana–; i a través de l'edició castellana, traduccions a les altres llengües. Però no senyor. Els nostres estimats compatricis seixos i barrals, gustaus gilis, salvats i altres espases, es veu que senten una mena d'escepticisme profund envers les obres originalment escrites en català. Deuen tenir la idea que només escrivim en català quatre infeliços. (v. anexo § 8.2.)

O:

El desllorigador seria precisament aquest: escriure la versió original catalana, editar-la en català i després en traducció castellana (si el llibre s'ho val, naturalment). A través de la traducció castellana un bon llibre català podria difondre's després en altres llengües. Però els nostres compatriotes que editen en castellà sembla que hagin jurat no publicar mai res traduït del català. (v. anexo § 8.6.)

El orden descrito por JS se cumplió y la primera y única traducción al español de LPD incluso se ha convertido en TO interpuesto para algunas ediciones extranjeras, por lo que algunas versiones son en realidad traducciones indirectas a partir de la traducción puente que hace honor al título de la colección en la que se publicó en 1965. A modo de ejemplo podemos referirnos a la traducción de la novela al polaco (v. § 6.4.2.), al

10 de junio del mismo año –«No crec pas que hagi estat en Goytisoló qui ha desaconsellat la publicació de *La plaça* a Gallimard. El conec i sé que si hagués estat així m'ho hauria dit amb tota franquesa (en anteriors casos, de novel·les catalanes que jo li recomanava, m'havia dit amb tota franquesa que no li agradaven)» (Casals 2008: 173)–.

hebreo²⁰⁴ o a la primera traducción al italiano²⁰⁵, que JS recomendó traducir a partir del texto en español:

Respecte a la consulta que fan, de si han de traduir del català o del castellà, jo us aconsellaria de respondre: que ho facin traduir del castellà però facin veure que ho han fet del català (és així, més ben dit del francès, que ho fan amb *Incerta glòria* a can Rizzoli) perquè si us poseu farruca que cal traduir directament del català, ho daran a traduir a alguna rata de biblioteca, filòleg i pedant, que tindrà quatre nocions de català arcaic, i farà una traducció italiana encarcerada i probablement absurda. Mentre si ho poden traduir del castellà, ho daran a algun traductor de qui ja sàpiguen que té brio i salero a escriure en italià –que és el principal– encara que no hagi fet mai fitxes sobre la freqüència del «llur» i del «quelcom» en les obres juvenils d'Eiximenis comparades amb les de Bernat Metge, ni hagi sentit mai parlar de Ramon Llull. (Casals 2008: 330)

Por otra parte, también cabe destacar que en el caso de la publicación de LPD-ESP para Sudamérica en 1983, el TT se promocionó como si del TO se tratase, ya que se omitió que se trataba de una traducción, como recuerda Marta Pessarrodona: «[N]o figurava que fos una traducció de la llengua catalana ni hi apareixia el nom del seu traductor» (Pessarrodona 2005: 187).

A pesar de los inconvenientes que generaba la falta de lectores del catalán para traducir directamente del TO, en sus cartas a MR, JS le recordaba constantemente la importancia de la publicación de la novela en español y se mostraba impaciente ante la publicación de la versión española de ES para distribuir ejemplares de la traducción a las editoriales extranjeras:

Espero amb candeletes l'aparició de *La plaza del Diamante*, que faré enviar tot seguit a diversos editors estrangers, a veure si llegint-ho en castellà s'hi engresquen. (v. anexo § 8.17.)

²⁰⁴ Durante la celebración de la *Trobada de traductors de l'obra de Mercè Rodoreda, 13, 14 i 15 de desembre de 2007*, Rami Saari nos confirmó que tradujo LPD al hebreo a partir de la versión de Enrique Sordo.

²⁰⁵ Anna Maria Saludes también corrobora este dato cuando afirma: «Quan, el 1974, em vaig instal·lar a Itàlia, vaig decidir traduir la seva obra. Hi havia ja una traducció de *La plaça del Diamant*, que havia fet el 1970 Giuseppe Cintioli, però era feta a partir de la versió castellana, i vaig pensar que calia fer la traducció directa del català» (Piñol 1992: 6). Sin embargo, en la portada de *La Piazza del Diamante* (1970) se lee «Traduzione dall'originale catalano di Giuseppe Cintioli», aunque también es cierto que cuando JS recibió el contrato de Mondadori, el editor precisó: «ha quedat ben entès que en l'edició en italià dirà que és traduït del català –fins si el traductor ho ha fet del castellà per a la seva comoditat» (Casals 2008: 345).

La plaça del Diamant hauria de ser traduïda a totes les llengües potables del planeta. Estic convençut que la gran dificultat és la primera traducció. Un cop n'existeixi un text en una llengua coneguda, les altres traduccions seguiran. (v. anexo § 8.6.)

Sin duda, las declaraciones del editor confirman que la difusión de la obra rodorediana se convirtió para JS en un compromiso adquirido de por vida, sobre todo a partir de la publicación de LPD-ESP:

Així que en Campos em doni exemplars de l'edició castellana, jo donaré a aquesta agent literària [Thais de Bartrina] 6 exemplars de la castellana i 6 de la 3^a catalana (aquesta simplement perquè vegin que ja n'hem fet 3 edicions en 3 anys), i ella els enviarà a altres tantes editorials estrangeres amb «sengles» cartes recomanant-ne vivament la traducció. No oblideu de donar-me noms i adreces de totes les persones que en el transcurs d'aquests tres anys s'han interessat pels drets de *La plaça* en francès, anglès o altres llengües. A totes elles els enviaria, així mateix, exemplars de les edicions castellana i catalana. És una batalla que hem de guanyar. (v. anexo § 8.18.)

O después de la publicación de la traducción inglesa, *The Pigeon Girl*:

Espero amb candeletes els prospectes d'André Deutsch (confio que haureu fet el que us vaig demanar, o sigui dir-los que me'ls enviessin), per repartir-los a 50 editors estrangers de 50 llengües diferents a través de Mme. Bartrina i la Srta. Balcells. La Diana Athill [directora de André Deutsch] es mereix 50 mil petons per haver dit que la *Plaça* es «la millor novel·la apareguda a Europa d'ençà de fa molt temps». (Casals 2008: 337)

Ciertamente, a partir de LPD-ESP y *The Pigeon Girl* los editores extranjeros se animaron poco a poco a traducir la novela, por lo que las muestras de ánimo y satisfacción de JS no dejaron de repetirse en las cartas que remitía a MR:

I la *Plaça* és precisament una novel·la per fer-nos quedar bé pertot arreu, ja que pot ser llegida amb igual interès a Barcelona i a Pekín. (Casals 2008: 286)

Guanyarem totes les batalles, al crit de guerra: Visca la *Plaça*! Visca el *Carrer*! (Casals 2008: 287)

Dia vindrà que la *Plaça* estarà traduïda a totes les llengües del món i al gent del món se la trobarà fins a la sopa. (Casals 2008: 408).

Aunque anteriormente hemos hecho referencia a las cartas que la autora y el editor intercambiaron con motivo de la traducción al inglés de la novela por parte de Eda O'Shiel en el Reino Unido y de David Rosenthal en Estados Unidos (v. § 4.), dada la intervención relativa que pudo tener MR en el proceso de traducción, a continuación reproducimos una selección de fragmentos en los que se constata el grado de implicación de JS en la promoción de la obra rodorediana y la publicación de las traducciones a distintos idiomas, de la que excluimos las alusiones a la traducción al español, que desarrollaremos en el siguiente apartado (v. § 6.2.).

Si analizamos la correspondencia entre MR y JS con respecto a la traducción de LPD, comprobamos que la gestión de las versiones británica y estadounidense fueron los procesos más complejos, ya que en ambos casos las cláusulas de los contratos de edición de la novela diferían considerablemente de las condiciones a las que la autora y Club Editor estaban habituados. Sin embargo, a pesar de la desconfianza y el desánimo iniciales de MR, JS siempre consiguió convencerla de la conveniencia de firmar los contratos, más allá de los riesgos que según el editor valía la pena correr. Finalmente, en ambos casos, los conflictos entre autora y traductores se resolvieron favorablemente, a pesar de que, en el caso de la publicación de *The Pigeon Girl* por parte de la editorial británica André Deutsch, la novela no se promocionó correctamente y solamente se publicó una edición, motivo por el cual el número de ejemplares de la versión británica de LPD es limitado y de difícil localización. De hecho, a este respecto, la autora sentenció: «Em penedeixo molt d'haver donat la novel·la a traduir, així, com si diguéssim a un incontrolat. No ho faré mai més» (Casals 2008: 267).

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN BRITÁNICA, *The Pigeon Girl* (1967)

Barcelona, 11 de febrer de 1965: Molta alegria em dóna aquesta notícia de la dama anglesa que sap el català i que s'ha engrescat amb *La plaça* –no m'estranya gens que s'hi hagi engrescat si entén prou el català! De totes maneres em penso que fins que surti l'edició castellana serà difícil convèncer cap editor estranger, ja que si per exemple aquesta simpàtica lady recomana *La plaça* a un editor anglès, aquest el que farà (és el que fan sempre) és passar la novel·la recomanada als seus lectors (consellers) els quals, o bé es reconeixeran incapaços de llegir una llengua tan rara, o faran veure que sí que la poden llegir i entendre i encara és pitjor; [...]. (240)²⁰⁶

Barcelona, 23 de desembre de 1965: Molt millors notícies tinc a donar-vos respecte a la traducció anglesa. Amb la vostra m'acompanyàveu còpia de la de la Sra. Eda O'Shiel de Sagarra. [...] Resulta que ella, recentment, ja ha trobat editor; quan hi aniré em donarà nom i adreça d'aquest editor, per fer el contracte. (260)

²⁰⁶ El número entre paréntesis corresponde a la paginación en *Mercè Rodoreda – Joan Sales: cartes completes (1960-1983)* (2008) a cargo de Montserrat Casals.

Barcelona, 3 de febrer de 1966: De fet les condicions que us proposen (Eda O'Shiel i l'editor anglès André Deutsch) són altament empenyadores per no dir alguna cosa pitjor i de moment en llegir-les he tingut un atac de fetge, de tant que m'han indignat. El pitjor és que caldrà passar-hi, per les raons que us diré després, basades en el judici del rei Salomó (precedent legal que sempre tinc present en casos com ara aquest). [...] Així i tot l'anticip quedaria molt normal, no hi hauria res a dir; però queda això d'haver-se de partir sempre, indefinidament, els drets amb la traductora! [...] Ara bé, aquesta traductora, no sols ha traduït espontàniament *La plaça* i segons sembla molt bé (com es desprèn d'aquella carta de l'editora, que em vau trametre i de la qual ja he enviat sengles traduccions a tots els diaris de Barcelona), sinó que s'ha preocupat de trobar editor. I aquest segon aspecte és molt considerable. No l'hem de perdre de vista. Ens ha fet (jo també m'hi compto, com a editor de l'original català) un gran servei. La llàstima és que us el vulgui cobrar en pessetes comptants i sonants, o millor dit en lliures, quan hauria estat molt més bonic que només us ho cobrés en agraïment i estimació. [...] Cal, doncs, que ens dominem la indignació que causen unes condicions tan insòlites i leonines; i vós, mare de la criatura, heu de fer com la mare del judici de Salomó, o sigui passar per tot amb tant que la criatura visqui. Que visqui *La plaça del Diamant!* Que surti en anglès. És importantíssim que surti en anglès. Jo ja estic armant tanta saragata amb aquesta traducció anglesa, com vaig armar amb aquella enquesta de Serra d'Or [sic]. Em cauria el món a sobre i tindria un dels atacs de depressió més negres de la meua vida, si ara aquesta edició anglesa no sortís per una discussió d'interessos amb la traductora. (269-271)

Barcelona, 18 de febrer de 1966: La qüestió és que hàgiu pogut arreglar aquesta empipadora discussió d'interessos amb la traductora i que l'edició anglesa vagi endavant. (275)

Barcelona, 28 de setembre de 1967: Molt m'ha sorprès el que em dieu de l'edició anglesa, perquè el que és nosaltres ja fa una barbaritat de temps –un mes– que la tenim sobre aquell moble de la sala, com si la presidís i per cert amb els colors fa bonic. Els ulls de la Colometa destaquen estranyament i arriben a fer por. A mi, francament, m'agrada –si bé no gosaria fer aquí una sobrecoberta d'aquest estil, per por que el nostre públic no ho entendria. Me la van donar els Sagarra –marit i molla– que van ser a Barcelona a darreries d'agost i em van telefonar molt amables que duïen un exemplar de *The Pigeon Girl* per a mi. (363)

En cuanto a la versión estadounidense, el primer intento de la editorial Mulch de traducir LPD fracasó por motivos ajenos al traductor, David Rosenthal, catalanófilo que dos años después consiguió publicar la traducción, *The Time of the Doves*, a través de la agente literaria Rosalie Siegel. Y aunque la correspondencia del editor revela que el proceso se caracterizó por las críticas y lecciones de MR a Rosenthal, en este caso la valoración de la traducción por parte de la autora fue positiva: «*The Time of the Doves* està ben traduït. (M'he reconciliat amb en David Rosenthal i ja he escrit a Mrs. Siegel acusant-li rebut del paquet i dient-li que doni records de part meua al jove David.)» (Casals 2008: 913).

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN ESTADOUNIDENSE, *The Time of the Doves* (1981)

Barcelona, 12 de maig de 1976: Vaig rebre la vostra del 5 i ara acaba d'arribar la del 9 amb les fotocòpies del contracte (o millor dit proposta de contracte) de la Mulch i de les cartes d'en David Rosenthal. Tot plegat em fa sortir fum del cap. Que aquest Rosenthal ha de ser un bon amic de Catalunya, sembla deduir-se del sol fet que hagi après el català fins al punt d'escriure'l tan bé. Una llengua com la nostra no és de creure que s'aprengui per cap mòbil interessat; vós, a més, em vaú dir que la traducció que havia fet d'aquell conte vostre estava tan bé. Això d'una banda. D'una altra, aquesta mena de contracte em sorprèn com no us sabria dir i si és cert el que diu ell, que és ni més ni menys la mena de contracte que se sol fer als Estats Units entre autors i editors, és ben bé allò de «cada terra fa sa guerra», però es veu que hi ha terres que fan guerres molt bèsties. [...] En resum: el meu consell és que FIRMEU el contracte, fent confiança a en David Rosenthal –que no hem pas de creure que sigui un Shylock ja que un Shylock no hauria perdut mai el temps aprenent el català i interessant-se per la nostra literatura. I que Déu hi faci més que nosaltres. (682-684)

Barcelona, 21 d'octubre de 1976: Ja fa dies que vaig rebre la d'en Rosenthal que us adjunto (amb la còpia de la que li acabo d'escriure). La notícia que la Mulch se n'havia anat a l'aigua em va deixar tan moix que fins ara no m'ha vingut l'esma de fer-vos-ho saber. No m'agrada gens donar males notícies. [...] El noi, en tot cas, no hi té cap culpa i fa tot l'efecte que és un bon noi com una casa, que no acaba de trobar una feina a la seva mida. Per la nostra part (vostra i meva) no podem sinó estar-li agraits per l'interès que ens havia demostrat i desitjar que trobi una altra editorial més seriosa. No em sé acabar això que ha passat; tenia ja tan coll avall això de l'edició nord-americana de la *Plaça*. Em feia l'efecte que als Estats Units tindria per fi tot l'èxit que es mereix. (697)

Barcelona, 13 de juny de 1978: Us en adjunto així mateix una altra, aquesta d'en David Rosenthal, que com veureu ha ressuscitat. [...] Aquest David Rosenthal mareja un xic, però si gràcies a ell sortís una edició nord-americana de la *Plaça*, en substitució de l'anglesa que els bèsties de Deutsch van deixar caure tan estúpidament, i tingués un gran èxit, vet aquí que estaria molt bé –i ho deuriem a aquest David Rosenthal, que a jutjar pel nom i cognom deu pertànyer al «poble escollit». (752)

Barcelona, 29 de setembre de 1978: Us haig d'enviar uns contractes que m'ha portat en David Rosenthal a fi que els firmeu (si us semblen bé), l'un per la *Plaça* i l'altre per la *Cristina*, contractes, no pas amb una editorial, sinó amb una agència literària que s'encarregaria de trobar editor. [...] Per fi, en efecte, l'hem conegut. I dic «l'hem» perquè la Nuri i jo ens el vam endur a dinar a ca l'Agut; tot sigui amb vistes a la possible edició nord-americana de la *Plaça* (i també de la *Cristina*, és clar). (755)

Barcelona, 4 d'octubre de 1978: Segons en Rosenthal, d'acord amb els costums dels Estats Units la part del traductor pot arribar a ser fins la meitat dels drets d'autor; cosa que a mi em sembla exorbitant, però Déu me'n guard de dir ni piu. Imagineu que gràcies a en Rosenthal la *Plaça* als Estats Units dóna un milió de dòlars; ell se n'embutxacaria mig i vós l'altre mig. Si, considerant que se'n vol quedar massa part, li doneu carbassa, ens exposem a quedar-nos sense edició nord-americana de la *Plaça*. Ell no s'embutxacarà el mig milió però vós tampoc. Penseu-vos-ho doncs tres vegades abans de donar-li carbassa. (758)

Barcelona, 15 de novembre de 1978: [...], quan vet aquí que ahir al vespre em telefonà en Rosenthal per dir-me que no havia rebut res de vós, ni carta ni contracte. La cosa m'ha deixat estupefacte, ja que en aquella carta dèieu: «Quan tingui un moment de bon humor escriuré al jove Rosenthal i li enviaré aquell paper de la meva *Cristina* firmat.» [...] Era tard quan en Rosenthal em telefonà, que, si no, us hauria escrit tot seguit de parlar-hi; ho faig avui de bon matí. Pel que més vulgueu, ESCRIVIU-LI! Aquest noi és un bona fe, gran admirador vostre; com més l'hem anat coneixent (l'hem convidat alguna altra vegada a dinar amb nosaltres, disposats, tant jo com la Nuri, a fer tots els possibles perquè la *Plaça* surti als EE UU), més hem comprès que mereix confiança per més jueu que sigui. [...] SOBRETOT, ESCRIVIU A EN ROSENTHAL I ACLARIU DIRECTAMENT AMB ELL L'ASSUMPTE D'AQUESTS CONTRACTES; NO EM FEU ESTAR AMB L'AI AL COR, QUE QUALSEVOL DIA TINDRÉ UN INFART. (763-764)

Barcelona, 17 de novembre de 1978: Tinc fe en aquesta edició nord-americana; crec que en Rosenthal, ara que començo a saber qui és i a conèixer'l podrà fer una excel·lent trad. de la *Plaça*, molt superior a la que va sortir a Anglaterra. [...] En fi, que com podeu veure no m'hi veig de cap ull de tan content. És ben bé que un àngel de la guarda vetlla per la Colometa a desgrat de la mare que la va parir, que sou vós i que més d'una vegada sembla que feu tot el possible per no deixar-la volar per l'ample món, essent així que ella ha nascut precisament per volar-hi. (767)

Barcelona, 31 de gener de 1979: Quan vaig rebre la vostra, no feia gaire que m'havia telefonat en Rosenthal per explicar-me que li havíeu escrit. Esta deprimidíssim i el vaig haver de remuntar dient-li que tot s'adobarà quan pugueu parlar tots dos de viva veu per posar-vos d'acord sobre la marxa de la traducció. Li vaig aconsellar que no us escrivís sinó que, ja que heu de venir a començos de febrer, esperés la vostra arribada i ens en aniríem tots plegats a dinar o a sopar –a gust vostre– per parlar com bons amics i buscar solucions harmonioses. [...] Penseu que si en comptes de traduir-ho a l'anglès en Rosenthal ho traduís a l'hebreu, no hauríeu tingut manera de ficar-hi cullerada i hauríeu d'estar a la seva confiança. (777-778)

Barcelona, 4 d'abril de 1979: Per cert no vam parlar –el darrer cop que ens hem vist– del que havia de dir jo a en Rosenthal i com que després m'ha passat tot això de la bronquitis, no li he dit res. El noi deu estar ben aclapat de no tenir cap notícia vostra. ¿Us sembla bé que li telefoni dient-li que hi ha bones esperances de pau entre ell i vós i que tot acabarà bé? Ja seria hora de treure aquesta ànima en pena del purgatori on la vau engegar. (793)

Barcelona, 17 d'abril de 1979: Ara parlant d'una altra cosa: he telefonat a en Rosenthal per dir-li que tornàvem a ser a Barcelona i preguntar-li si tenia notícies vostres. Diu que no. Li he dit que la darrera vegada que us vaig veure em vau parlar d'ell amb molta simpatia i donant per suposat que hi faríeu les paus més cordials; ha estat molt content de saber-ho però m'ha fet remarcar que a la darrera carta que li va escriure li prohibíeu (així mateix) buscar editor per a la seva traducció mentre no hagués esmenat allò dels paràgrafs. Jo ignorava que haguéssiu dut les coses fins al punt de «prohibir-li buscar editor». Després us queixeu que les coses no us surten tan bé com caldria! (796)

Barcelona, 29 de maig de 1980: Em va dir també en Rosenthal que justament aquests dies està corregint les proves de galeres de la *Plaça*, que ha sofert un petit retard: recordareu que ens havia dit que sortiria pel maig i no ho farà fins el juny. És un retard més que normal; més aviat, com a gat vell de l'ofici, trobo que surt molt puntual. [...] Reconeguem que tots plegats som ben dolents de fer tanta broma a costa d'un poeta nord-americà que parla el català quasi com nosaltres i que està traduint les millors novel·les catalanes (com són la *Plaça* i el *Tirant*) per fer-les conèixer als Estats Units. Això no ens ajudarà gaire –ni a vós ni a la Nuri ni a mi– a guanyar la glòria del Cel, que, com us deia més amunt, promet ser molt més tranquil la que la de la terra. (859-860)

Barcelona, 27 d'abril de 1981: Mentrestant no arriben els exemplars de la nord-americana i per mi que es tracta de la venjança d'en David Rosenthal, que vós i la Nuri vaufendredre de mala manera no dissimulant-li el fàstic que us feia. ¿Que ens hauria costat dur-lo a dinar o a sopar a ca l'Agut d'Avinyó i fer-li una mica la gara-gara? Al capdavant és un catalanòfil, que parla el català mentre nosaltres no hem sabut mai parlar l'anglès i que ha traduït *La plaça del Diamant* i el *Tirant lo Blanc*; però ja està vist que contra el que decideix una dona, i majorment dues, no hi ha res a fer. (892)

Barcelona, 2 d'octubre de 1981: M'ha fet immensa alegria la de la 2^a edició nord-americana; els Estats Units és un país immens, amb 250 milions de persones que TOTES LLEGEIXEN EN ANGLÈS, de manera que un èxit allí pot assolir xifres que la pobra Catalunya no pot ni somniar, on som pocs i no pas tots catalans. També he estat molt content que la trad. d'en Rosenthal us sembli bona; em feia molta por que no us agradaria. Pobre Rosenthal, tant vós com la Nuri heu estat ben injustes amb ell; a veure si quan torna algun dia, si és que torna mai, el tracteu amb més simpatia. (915)

Por su parte, las ediciones francesa y alemana se demoraron por varios motivos, entre los que JS destacó los conflictos sentimentales que Lesfargues y Bittner revelaban en sus cartas: «¿Què ho deu fer que tants traductors tenen conflictes sentimentals? Amb greu perjudici de les traduccions, que s'eternitzen» (Casals 2008: 558). Para traducir al francés LPD, JS confió desde el principio en Bernard Lesfargues, a pesar de que la correspondència entre autora y editor confirma que Lesfargues perfiló y perfeccionó en realidad la traducció de Pere Verdaguer, quien aparece en los créditos de la edición francesa como colaborador.

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓ FRANCESA, *La place du Diamant* (1971)

Barcelona, 31 de juliol de 1967: Acabo d'arribar de Siurana i entre la muntanya de cartes que trobo veig la de la Bartrina adjuntant el contracte de Gallimard. [...] Heu de signar TOTES DUES còpies del contracte, però només quedar-vos-en UNA per al vostre arxiu. L'altra, envieu-la urgentment a Mme. Bartrina. (353-354)

Barcelona, 29 d'agost de 1967: D'ençà de la «resurrecció» d'en Lesfargues, contrit i confés, estic molt content pensant que ara sí que tenim segura una bona trad. Francesa de la *Plaça*, directa del català. Tot de primera. És prou sabut que una mala trad. Pot enfonsar el millor dels llibres, com una mala representació la millor de les comèdies. I una bona trad. Però que no pogués figurar com a feta directament del català seria dolorós per a nosaltres, catalans. (359)

Barcelona, 25 de setembre de 1967: He rebut carta de Lesfargues. Em diu que Gallimard ja li ha demanat per traduir la *Plaça*. Farà la traducció junt amb un amic seu, Pere Verdaguer, i em pregunta si hi tindrè cap inconvenient. (361)

Barcelona, 28 de setembre de 1967: M'explicava [Lesfargues] això de fer-se ajudar per en Pere Verdaguer i em demanava si a mi em semblaria malament. Li vaig respondre, tot fent la reserva que calia consultar-vos-ho a vós, que a mi el procediment em semblava lícit –d'altra banda, és correctíssim–, sempre i quan ell, en Lesfargues, fes la revisió a fons de la traducció amb l'original a la vista. Fent-ho així, és com si ho hagués fet ben bé en Lesfargues; l'altre només l'haurà descarregat de l'aspecte més material de la feina de traduir. (Jo he fet alguna traducció per aquest procediment i puc assegurar-vos que és exactament com si hagués fet personalment tota la feina.) Ja estic impacient de veure *La Place du Diamant* dins aquella col·lecció. (362-363)

Barcelona, 20 de setembre de 1969: Ara sí que podem dir «resurrexit! al·leluia!». He rebut carta d'en Lesfargues. [...] Ara sí, doncs, que va de debò. Visca *La plaça del Diamant*, visca en Bernard Lesfargues. (387)

Barcelona, 11 de febrer de 1970: Hem tingut un parell de dies a Barcelona en Bernard Lesfargues i per ell hem sabut com està exactament la trad. de la *Plaça*. En Pere Verdaguer ja la va acabar i tal com havien tractat l'hi va passar a ell. Ara és ell –en Lesfargues– qui té la culpa del retard, perquè n'està fent una revisió molt acurada. Diu que no és que la trad. D'en Verdaguer sigui dolenta, que no ho és, però que no ha sabut trobar les expressions populars franceses equivalents a les vostres catalanes de manera que en la seva trad. es perdien molts dels matisos del llenguatge que donen tant de sabor i de gràcia a la vostra novel·la. Ara ell està buscant aquestes equivalències, en un esforç perquè el text francès tingui la mateixa vivacitat que el català. Ja fa un parell de mesos que hi treballa i creu que en té per un parell de mesos més. Els de can Gallimard no deixen de burxar-lo dia sí dia no perquè s'afanyi, però ell creu que més val que l'aparició de la novel·la es retardi dos mesos més i en canvi surti bé de debò; i ni cal dir que jo penso com ell i estic cert que vós també. L'ideal seria de totes maneres que sortís bé i aviat; però ja se sap que en aquest món l'ideal no s'aconsegueix mai. (397-398)

Barcelona, 21 de maig de 1971: M'acaben de telefonar de part de la Sra. Bartrina que han rebut carta de Gallimard anunciant-los que els envien un exemplar de l'edició de *La Place du Diamant* per a vós. [...] Ni cal que us digui l'emoció que m'ha fet. Dies enrera ja us vaig enviar el butlletí del mes de maig de can Gallimard amb l'anunci de l'aparició de la *Plaça*. Eureka! Al·leluia! Sursum corda! (424)

En el caso de la traducción alemana, las editoriales germanas se interesaron en dos ocasiones en LPD (1967 y 1972), y aunque en el segundo intento la traductora Eva Bittner llegó a reunirse con JS y a remitir pruebas de traducción a la editorial, la publicación no se concretó, ya que *Auf der Plaça del Diamant*, traducida por Hans Weiss, se publicó finalmente en 1979.

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN ALEMANA, *Auf der Plaça del Diamant* (1979)

Barcelona, 31 de desembre de 1966: Vaig tenir molta alegria de saber per la vostra que una editorial alemanya s'interessava per *La plaça del Diamant*. ¿Li heu enviat un exemplar de l'edició CASTELLANA? Penseu que enviar la CATALANA és perdre el temps (en tot cas, se li pot enviar perquè vegin que ja estem a la 4^a edició, però junt amb un de la castellana perquè el puguin llegir). (304)

Barcelona, 23 de gener de 1967: Digueu-me si ja heu enviat *La plaza del Diamante* a aquella editorial alemanya que demanava l'opció. No ens hi hem d'adormir. (319)

Barcelona, 11 de maig de 1972: Ara hi ha la qüestió de l'edició alemanya. Per les cartes que us adjunto veureu com està la cosa. La parella Jaume Costa-Gabriele Woith, molt jove i lleugerament hippie –sense exageració–, ens va ser en efecte simpatiquíssima i tenen sobre l'Eva Bittner l'avantatge que ja saben per quina editorial traduirien la *Plaça*, mentre l'Eva Bittner, que és universitària, està desconnectada del món editorial i un cop traduïda hauria de buscar editor. L'ideal seria que es possessin d'acord tots tres i que de tot plegat en sortís una edició alemanya de la *Plaça* que fes caure d'esquena. Ni cal dir com per mi no quedarà i que faré tot el que de mi depengui –que és tan poc per desgràcia– per aconseguir-ho. L'alemany és una llengua importantíssima, que encara pesa molt en el món a desgrat de les derrotes militars. (472-473)

Barcelona, 20 de juny de 1972: En aquest moment rebo carta de l'Eva Bittner en què em diu: «Un dia abans de la seva vaig rebre una carta de la Suhrkamp. Em demanen que els faci arribar proves de traducció. Em sembla que hi haurà sort. I em donaria tanta alegria, ¿ja s'ho pot imaginar, oi?». Ara, m'hauríeu de confirmar que els drets per a l'alemany són lliures (és a dir, que mentrestant no els heu donats a ningú més) i que si la Suhrkamp formalitza la demanda no tindreu cap inconvenient a donar-los-hi, com així mateix que us sembla bé que l'Eva Bittner sigui la traductora. Confirmeu-m'ho ben aviat, no em feu estar amb ànsia. Ja veieu que jo faig el que puc; ajudeu-m'hi una mica. (475)

Barcelona, 3 de juliol de 1972: Abans d'ahir vam tornar a tenir l'Eva Bittner a dinar i ahir se'n van anar ella i la meva dona a Tarragona a passar-hi un parell de dies. [...] Està engrescadíssima amb la traducció i ja n'ha enviat 20 folis («folis grans, no holandeses», va precisar, «i escrits sense gaires espais») com a mostra a la Suhrkamp Verlag. Diu que va triar tres capítols saltats, que a ella li sembla que la traducció li ha sortit molt inspirada. Ara a veure què dirà la directora de la Suhrkamp. A veure si afegim una nova victòria ressonant a la llista de victòries de la *Plaça*. (479)

Barcelona, 2 de febrer de 1978: Estic contentíssim amb les notícies que em doneu respecte a l'edició alemanya de la *Plaça*; ja era hora. I a veure si també aconseguim la noruega i la sueca. Molt content també que vagi endavant el *Mirall trencat* noruec i que Gallimard n'hagi demanat ja l'opció. Contentíssim que també el *Carrer* surti en italià i en francès. (731)

Barcelona, 7 d'abril de 1978: No és pas que jo sàpiga l'alemany, que no en sé ni borrall, però m'he mirat aquest contracte amb una noia de la Diputació que en sap una mica i entre tots dos n'hem tret per clar que és un contracte normal. [...] És doncs un contracte ben acceptable ja que no mirífic; i el que és jo, no m'hi veig de cap ull de tan content pensant que per fi hi haurà edició alemanya de la *Plaça*. (739)

En cuanto a la publicación de las traducciones al checo y al ruso, éstas se convirtieron en enigmas por resolver, ya que, aparentemente, se llevaron a cabo sin el conocimiento de MR o Club Editor. La traducción checa de Jan Schejbal siguió a las gestiones de JS con la editorial Odeon a través de Miloslav Pluhar, un encargo que según JS no prosperó. Sin embargo, más adelante, el editor descubriría lo siguiente:

Com que aquell noi [Miloslav Pluhar] va guillar del seu país sense haver concretat l'assumpte de la *Plaça*, jo em creia que la casa Odeon ho havia deixat caure. Ara resulta que no i que l'únic que passava és que us havíeu descuidat de dir-me en el seu moment que us havien enviat el contracte. (Casals 2008: 492).

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN CHECA, *Diamantové Náměstí* (1973)

31 de desembre de 1966: EDICIÓ TXECA. Efectivament, el dia abans de veure'ls a ells [parella Segarra-O'Shiel] havia rebut una carta de l'agència literària Dília, de Praga, demanant l'opció de la *Plaça* per a la llengua txeca i en conseqüència un exemplar. Els vaig respondre que els l'enviaria quan calmessin els «christmas» que ara tenen embussats els correus –amb greu perill que s'extraviïn les coses–. Els enviaré un exemplar castellà i un de català de la 4^a edició (esperar a tenir-ne de la 4^a va ser el principal motiu de retardar una mica l'enviada, més que allò dels christmas). Si lliguéssim caps, trobo que faria molt bonic aquesta edició txeca. (307)

19 de febrer de 1978: Us adjunto l'acús de rebut de l'agència txecoslovaca Dília de la *Plaça* i del *Carrer*, que com veureu proposen per a la doble edició txeca (a Praga) i eslovaca (a Bratislava); les dues llengües, si no m'erro, vénen a ser tan semblants com català i occità. Mentrestant em va escriure un altre txecoslovac, un jove llicenciat en Filosofia i Lletres de 23 anys que m'escribí en català, si no correcte, perfectament comprensible, explicant-me que van a fer una nova versió txeca de *Terra baixa* i demanant-me *Incerta glòria*. Li vaig enviar, naturalment, l'edició francesa i... la *Plaça* i el *Carrer* (aquella en català i en castellà). Si no sembrem no collirem. (331)

5 d'abril de 1967: Rebo per cert carta d'en Miloslav Pluhar (i perdoni l'expressió, però és així com es diu aproximadament), aquell jove txec que m'escriu en català i ara fa de «lector» de l'editorial Odeon de Praga, i em diu textualment: «[...] Els recomano [a Odeon] en canvi de traduir *La plaça del Diamant*, que també envio a l'editorial Tatran, de Bratislava (Eslovàquia), per a la seva traducció en la segona llengua oficial de la meua pàtria. [...] No us diré de totes maneres res de nou que els editors d'aquí es resistent a publicar de la vostra literatura. [...] Sóc pessimista –no crec que la situació es canviarà al millor en el futur pròxim...». ¿Oi que és que per quedar veient visions com escriu en català aquest noi? (Casals 2008: 339)

11 de març de 1970: El que em dieu d'aquesta revista txeca que ha publicat contes vostres, em fa concebre esperances de si veurem algun dia *La plaça del Diamant* en txec; que prou que ens ho mereixeriem després d'haver-ho treballat tant. Val a dir que aquell Miloslav Putof o com es digués, que em va fer escriure tantes cartes i enviar tants exemplars de la *Plaça* i del *Carrer* per acabar comunicant-me, com una gran cosa que havia d'omplir-me d'alegria, que havia recomanat la traducció d'en Pedroló i d'en Cucurull, deu ser un ximple com una casa. (404)

4 de maig de 1970: La decisió d'Odeon m'ha confirmat una vegada més en allò que sempre penso, que per collir s'ha de sembrar. En algun moment de depressió havia arribat a creure que havia perdut el temps amb tanta correspondència i tanta enviada d'exemplars a Praga; havia maleït els ossos d'en Miloslav Pluhar o com diables es digui; i vet aquí que ara, de cop i volta, ens arriba una decisió favorable. Econòmicament representa poca cosa (majorment que us trobareu, imagino, amb dificultats per treure diners de Txecoslovàquia), però moralment moltíssim. Potser més, moralment, que una traducció a una gran llengua; que per cert penso que alguna d'aquestes dues traduccions a llengües esclaves, la polonesa i la txeca, podrà determinar la traducció russa. (408)

18 de novembre de 1971: La notícia relativa a l'edició txeca de *La plaça del Diamant* va aparèixer al n^o 52 de *Vida Nova* –revista catalano-occitana de Montpeller, no de Tolosa com us deia–, aparegut el setembre passat; a la pàg. 15, secció «Antena», que firma Sírius, i deia exactament així: «Una editorial de Praga ha publicat *La plaça del Diamant*, traduïda al txec per Jan Schejbal». (456)

4 de novembre de 1972: Pocs dies després d'haver-nos vist, us vaig deixar una carta a la porteria amb els detalls més importants de la que havia rebut d'en Ventalló relativament a l'edició txeca. [...] El paràgraf que us transcrivía de la d'en Ventalló deia així: «Quant a la traducció al txec de *La plaça del Diamant* heus ací les coses com són: va estar aquí, amb una coral txeca, aquest xicot Jan Schejbal. Parla el català perfectament. Molt simpàtic, amb barba. Me'l va presentar en Martí Bas Tubau, de la junta de l'Òmnium. L'endemà li varen donar un dinar els de l'Òmnium a l'Hostal del Sol; ell va portar tot de revistes on hi ha treballs seus i d'altres en txec sobre escriptors catalans. És ell qui va dir-me allò que jo vaig publicar a *La Vanguardia*. [...]». En aquella carta meua, que es deu haver quedat esperant-vos a la bústia de la porteria, us deia també que si de cas us fes mandra escriure-li com a autora i preferiu que ho faci jo com a editor de l'original català, no heu de fer sinó dir-m'ho, tot indicant-me al mateix temps en quin sentit voleu que ho faci. (483-484)

15 de gener de 1973: Queda aclarit el misteri de l'edició txeca i ja ho he escrit a en Joaquim Ventalló, que s'ha portat sempre tan bé. La casa Odeon de Praga és aquella amb qui havíem tingut una llarga correspondència sobre *La plaça del Diamant* quan hi treballava aquell noi que un bon dia se'n va anar de Txecoslovàquia per no tornar-hi i que no em recordo com es diu (per cert, em penso que viu precisament a Ginebra). Com que aquell noi va guillar del seu país sense haver concretat l'assumpte de la *Plaça*, jo em creia que la casa Odeon ho havia deixat caure. Ara resulta que no i que l'únic que passava és que us havíeu descuidat de dir-me en el seu moment que us havien enviat el contracte. Vet aquí almenys un misteri que queda explicat. (492)

En el segundo caso, MR y JS estuvieron al margen de la publicación de la traducción rusa de LPD, aunque el misterio de la aparición de la novela se resolvió gracias a la intervención de Roser Rosés, agente literaria para Rusia en Barcelona, que confirmó a JS que la editorial rusa Khudòzhestvennaia Literatura se amparó en la adhesión de la Unión Soviética a la Convención de Ginebra en 1974, según la cual no era preciso solicitar los derechos de edición de la traducción rusa de LPD por haberse publicado la novela con anterioridad a ese año.

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN RUSA, *Proxad Diamant* (1982)

9 de juny de 1982: Sigui el que sigui, TRES EDICIONS ESLAVES (rusa, búlgara i eslovena) amb poc temps de diferència, ens diuen l'èxit permanent de la *Plaça del Diamant* arreu del món. D'eslaves per cert ja havien sortit la polonesa i la txeca. (974)

22 de juny de 1982: ¿Sabeu res de l'edició russa? «Un misteri embolicat amb un enigma», ja ho deia Churchill referint-se als russos. Si almenys poguéssim saber el nom de l'editor, la ciutat on ha aparegut i l'any exacte, per afegir-ho a la llista d'edicions estrangeres quan fem la 26^a catalana. (980)

7 de juliol de 1982: Aquest migdia m'ha telefonat la Srta. Roser Rosés, agent literària barcelonina per a Rússia. [...] El motiu que em telefonés és que li acabava de telefonar aquell representant rus a qui vós vau escriure, per dir-li que havia rebut la vostra carta i que estava esperat. Aquesta noia ha estat prou eixerida per endevinar que la cosa més ràpida era telefonar-me a mi. I ara jo us escric resumint-vos el que m'ha dit en substància: Els costums russos són diferents dels de tot arreu del món; [...] Aquesta senyoreta Roser Rosés, i el mateix, segons m'ha explicat, Sr. Vladimir Tumarkin, estan molt queixosos tots dos que a Rússia hagin fet aquesta edició de la *Plaça* sense dir-los-en res a ells. O sigui que es troben en el mateix cas vostre, que sou l'autora, i meu, que sóc l'editor de l'original: ho han hagut de saber pels diaris! [...] Ara, penseu que, com que la cosa ja està feta, i no podem pas pretendre, per més bon xicot que sigui el nostre rei, que declari la guerra a Rússia per castigar-los d'haver fet aquesta edició pirata, l'únic que podem esperar en aquestes altures és obtenir un contracte legal que salvi els principis i que us garanteixi uns drets d'autor –per més que siguin modestíssims en relació al tiratge astronòmic que es veu que han fet. Pensant tot això, m'he pres la llibertat de dir a aquesta Srta. Rosés que se'n cuidi ella, que obtingui aquest contracte i aquests drets en nom vostre; ella mateixa s'ha ofert per intentar millorar aquests drets. [...] I pensar que una edició russa de la *Plaça* –la segona llengua del món en importància després de l'anglès– no ens hauria hagut de donar més que satisfaccions i alegries! (983-986)

[s.d.] En un diari rus, de data 18 de juny passat, que la Roser Rosés ha pogut veure no fa gaire, apareixia la notícia que l'editorial Khudòzhestvennaia Literatura de Moscou havia publicat el 1982 *La plaça del Diamant* en un volum de 141 pàgines tirat a 50.000 exemplars, que es ven a 80 copecs. [...] La Roser Rosés no sap si és la primera edició que es fa en forma de llibre o si és la reproducció d'una d'anterior; no sap tampoc si abans aparegué en forma de fulletó d'alguna revista. No sap res de res. [...] La Unió soviètica s'adherí a la Convenció de Ginebra el 1974 i es fan forts que els llibres publicats abans d'aquesta data no entren dins els beneficis de la Convenció. La Roser Rosés continuarà discutint-ho però em diu que va per llarg; els coneix. (997)

15 de desembre de 1982: La Roser Rosés, amb qui estic en contacte sempre, diu que sospita que a la URSS la *Plaça* s'ha editat diverses vegades però mai en forma de llibre i que ha de ser aquest el motiu pel qual no ens en envien cap exemplar. La deuen haver publicat sempre en fulletó de revistes, i aleshores, per enviar tota una *Plaça* sencera, ens haurien d'enviar molts números d'una publicació periòdica. (1.004)

En cuanto al resto, las gestiones en torno a las traducciones italiana, polaca, japonesa, húngara, danesa y eslovena no presentaron particularidades destacables, por lo que en el epistolario encontramos referencias –pocas en algunos casos– que no hacen más que confirmar el entusiasmo y la emoción de JS ante cada nueva edición de LPD en una lengua extranjera.

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN ITALIANA, *La piazza del Diamante* (1970)²⁰⁷

31 de desembre de 1966: EDICIÓ ITALIANA. La Carme Balcells em comunica avui que Mondadori ha decidit finalment editar la *Plaça*, i proposa (Mondadori) aquestes condicions: [...] Moltíssima alegria m'ha donat la confirmació que Mondadori farà l'edició, perquè en el pròleg de la 4^a de la *Plaça* jo dono per segur que es farà, i la meua dona em renyava per la meua tendència (reconec que la tinc, invencible) a donar per fet allò que encara s'ha de fer, i acoquinat per la meua dona em deia: «i si després no es fa edició italiana, ¿què?», a l'últim moment vaig afegir un «potser aviat» ambigu. De manera que diu: «a les quals (edicions sud-americana, anglesa i francesa) s'afegirà potser la italiana d'Enrico Cicogna, per Ed. Mondadori de Milà». (307-309)

14 de març de 1967: Ja vaig dir a la Carme Balcells que acceptàveu les condicions de Mondadori i que, tant si el traductor traduïa directament del català o ho feia a través del castellà, havia de fer veure que era traduït del català. Ara a veure si ens ve d'una vegada el contracte. (333)

5 d'abril de 1967: Per cert, m'ha dit la Carme Balcells que estiguem tranquils, que l'edició italiana figurarà com a «traduïda del català» i que fins és possible que això sigui una mica veritat perquè el traductor – Enrico Cicogna o qui sigui– tindrà l'edició catalana a la vista a més de la castellana. Els Mondadori han demanat 2 exemplars més de l'edició catalana i 2 més de la castellana «per al traductor», i com que ni la Carme Balcells ni jo no entenem per què, per traduir un llibre, un traductor hagi de menester 2 exemplars, sospitem que ho faran a 4 mans, o sigui entre dos traductors. Allà ells. La qüestió és que ho tradueixin i que no ens facin consumir com ens estan fent consumir aquests cagadubtes de Gallimard. (337)

5 de març de 1970: Vinc de recollir a Correus un paquet de Mondadori que ha resultat contenir 6 exemplars de l'edició italiana de la *Plaça*. [...] Anem de victòria en victòria. L'edició italiana fa molt bonic. [...] Tornant a l'edició italiana, el traductor, Giuseppe Cintioli, hi ha escrit, no un pròleg, sinó un epíleg; vull dir que va al final del llibre en comptes del principi, sota el títol modest de *Nota*. És un estudi força extens (8 planes de lletra menuda) i que m'ha semblat molt consciencios, molt aprofundit, amb una visió molt personal del significat de la vostra novel·la. (401-402)

²⁰⁷ Primera traducció al italià de Giuseppe Cintioli.

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN POLACA, *Diamentowy plac* (1970)

26 de gener de 1968: He rebut carta de la Carme Balcells acompanyant-me còpia de la que us ha enviat a vós, informant-vos que l'editorial polonesa Czytelnik voldria publicar una edició de 8.000 ex. de *La plaça del Diamant* el 1970, al preu de 12 zlotys l'exemplar (que no tinc cap idea de quantes pessetes representen) i us donarien el 7%, en el ben entès que l'zloty és intransferible; cosa que vol dir que només cobrariu anant a la pròpia Polònia, i no els podríeu treure d'allí, de manera que us els hauríeu de patejar íntegrament a Varsòvia i a Cracòvia. A pesar d'aquest inconvenient (que el tenen tots els països comunistes), crec que heu de dir que sí, tal com la Balcells us aconsella; com sigui que l'alternativa només és: o dir que sí, o quedar sense edició polonesa de la *Plaça*. Ara bé, fins si l'edició polonesa no us donés ni cinc, en canvi resulta propaganda per a la catalana. I tot ajuda. (369-370)

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN JAPONESA, *Daiamondo Hiroba* (1974)

4 de febrer de 1972: Acabo de rebre una carta de la Sra. Bartrina adjuntant-me'n una que ha rebut per a vós de la Japan Uni Agency Inc. de Tokyo (o Tòquio); el fet que l'hagin enviat a la Sra. Bartrina, vol dir que abans s'han dirigit a Gallimard (si no ¿com haurien pogut saber que hi havia una relació entre vós i la Sra. Bartrina?) i per tant posaria la ma al foc que s'interessin pels drets de *La plaça del Diamant* a conseqüència de l'edició francesa. Si alguna vegada a la vida he sentit unes temptacions quasi irresistibles d'obrir una carta que no era per a mi, és aquesta: ¿potser conté la proposta d'edició japonesa de *La plaça del Diamant*? Encara mai cap llibre català no ha estat traduït al japonès (i de castellans n'hi ha poquíssims)... (466)

27 de desembre de 1972: En aquest moment acaba de telefonar la Sra. Bartrina que aquell editor de Tòquio ha decidit fer l'edició japonesa de *La plaça del Diamant* sobre aquestes condicions: [...] El traductor japonès prendrà per base l'edició francesa. La Bartrina volia saber si vós acceptàveu aquestes condicions, a fi de poder respondre amb la rapidesa que els de Tòquio demanen. Li he dit que de moment els digui que sí a tot, mentre jo us escric i vós responeu. Considero que el simple fet que la *Plaça* es tradueixi al japonès ja és una victòria tan ressonant, que fóra mesquí regatejar les condicions. Però vós teniu la paraula. (488)

7 de febrer de 1973: Us adjunto, per fi, el contracte, d'Edicions Shobun-Sha de Tòquio; [...]. No cal que us digui la il·lusió que em fa aquesta edició japonesa, la primera d'un llibre català en tota la història (i no cregueu pas que de llibres castellans n'hi hagi gaires: jo només sé el *Quixot* i els *Cuatro jinetes del Apocalipsis* d'en Blasco Ibáñez). Em sembla que quan veuré la *Plaça* en caràcters japonesos, de l'emoció cauré en basca. (494)

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN HÚNGARA, *A Diamant tér* (1978)

3 de desembre de 1971: La Sra. Bartrina està així mateix en tractes amb una editorial hongaresa, de Budapest, per a *La plaça del Diamant*. I per consell meu els acaba d'enviar un exemplar de l'edició francesa, ja que he suposat que és més fàcil que llegeixin en francès que no pas en castellà (ja no diguem en català). Sense parlar que els farà més efecte veure-ho editat per Gallimard, conegut arreu del món, que no pas per Planeta. (457)

7 de maig de 1976: Per fi s'han rebut els contractes d'Hongria. No sembla que el retard hagi tingut altra causa que la lentitud burocràtica pròpia d'una editorial que, com totes les d'aquells països, deu estar «socialitzada». (681)

11 d'abril de 1978: Mentrestant he rebut 8 exemplars de la traducció hongaresa, que tinc a la vostra disposició; més ben dit, us demano, com sempre, que me'n regaleu un per a la meva col·lecció particular, que guardo «como oro en paño». (741)

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN DANESA, *Diamantpladsen* (1981)

19 de maig de 1979: Us adjunto la carta que acabem de rebre d'una senyora (o senyoreta) danesa que com veureu està traduïnt directament del català la *Plaça* al danès. Us adjunto així mateix còpia de la meua resposta –escrita a l'acte mateix de rebre-la– i ara us escric a vós per posar-vos al corrent de tot plegat. Seria bo que li escrivissiu tot seguit, sense esperar que ella us escrigui a vós, confirmant-li que els drets són lliures per al danès i que no teniu cap inconvenient de cedir-los-hi. (800)

1 de juny de 1979: Mentrestant es va rebre una petició de drets per al danès, que us vaig retransmetre tot seguit després d'haver respost a la interessada l'únic que jo li podia respondre, que els drets per al danès encara eren lliures; evidentment, l'única que els podeu concedir sou vós, ja que en sou l'única propietària. Amb el vostre silenci em feu estar amb ànsia: ¿hauréu rebut aquella carta o s'haurà perdut pel camí? Tenint en compte que, a jutjar pel que deia la senyoreta danesa, se n'havia perdut una d'ella anteriorment (potser perquè havia posat a l'adreça del CLUB Barcelona-16 en comptes de Barcelona-32), seria un nou retard que sofriria aquesta edició danesa de la *Plaça* que em faria tantíssima il·lusió. No pas perquè em pensi que us pugui representar cap fortuna en drets d'autor (el danès és menys parlat que el català) sinó perquè és la llengua d'Andersen i de Kierkegaard, que són dos dels escriptors que més estimo. (803-804)

13 de juny de 1979: Estic molt content de saber que heu establert contacte directe amb aquella xicota danesa. Em fa moltíssima il·lusió aquesta edició, no pels diners que us donarà –que deuran ser ben pocs donada la poca difusió de la llengua danesa– sinó perquè serà en la llengua d'Andersen i de Kierkegaard – i perquè ens acostem al suec, o sigui al premi Nobel. (808)

4 de març de 1981: Us adjunto, tal com us he dit per telèfon, el retall de l'*Avui* concernint l'edició danesa de la *Plaça*; veureu que se'n parla com d'una cosa imminent, de manera que ja l'hauréu d'afegir a la llista a la 21^a edició, que ja hem d'anar preparant de cara a la vinent Festa del Llibre. (891)

27 d'abril de 1981: Vaig rebre els exemplars de l'edició castellana (dos) i la danesa (un) de la *Plaça*; aquesta m'ha donat una gran alegria, com cada nova edició en una nova llengua estrangera. Veig per cert que no és pas feta a Copenhague, com jo he posat a la 21^a edició catalana (donant per suposat que totes les editorials daneses són a Copenhague com totes les catalanes són a Barcelona), sinó a Viborg. Ja ho rectificarem discretament a l'edició 22^a; qui té boca s'equivoca. (892)

CORRESPONDENCIA DE JS SOBRE LA EDICIÓN ESLOVENA, *Demantni trg* (1981)

4 de març de 1981: Us adjunto, tal com us he dit per telèfon, el retall de l'*Avui* concernint l'edició danesa de la *Plaça*; veureu que se'n parla com d'una cosa imminent, de manera que ja l'hauréu d'afegir a la llista a la 21^a edició, que ja hem d'anar preparant de cara a la vinent Festa del Llibre. Llàstima que no hi puguem afegir també l'eslovena (que no contesten, tot i que els vaig escriure i enviar una *Plaça* catalana ja fa moltes setmanes) ni la gal·lesa, que veig que va per llarg. Ni l'una ni l'altra no us donarien gaires cèntims però allargarien la llista, que encara faria més patxoca. (891)

27 d'abril de 1981: No rebo resposta ni senyals de vida d'aquella editorial eslovena, cosa que no deixa d'estranyar-me ja que els vaig enviar un exemplar de la *Plaça* que bé podrien acusar-me'n rebut (o, si no l'han rebut, fer-m'ho saber). I és que en tot aquest món del llibre hi ha hagut sempre una bohèmia que esgarrija. Si no es fa edició eslovena, no perdreu gaire cosa, però era un nom més a afegir a la llista d'edicions estrangeres i això em feia il·lusió. (892-893)

9 de juny de 1982: Mentrestant, he rebut carta de l'agència iugoslava dient-me que per a l'edició eslovena fem nosaltres mateixos el contracte sobre les bases que jo els havia proposat. És el que he fet. Us adjunto els tres exemplars fotocopiats perquè els signeu tots tres i me'ls envieu, a fi que jo els enviï a l'agència. [...] Pel que vaig veient, els correus amb Iugoslàvia són lentíssims; us fixareu que la carta de la Jugoslavenska Agencija és del 17 de maig. Fa sospitar que les cartes amb l'estranger deuen haver de passar per alguna censura o control. [...] Fixeu-vos que en poc temps hem rebut demandes de contractes d'edició per al búlgar i l'eslovè, dues llengües esclaves. Això fa pensar que en efecte en deu haver sortit una edició russa prestigiosa, que haurà animat els búlgars i els eslovens. Bé, els eslovens ja fa temps que havien demanat condicions, de manera que en el seu cas no pot tenir relació amb l'edició russa (o potser és aquesta el que els ha acabat de decidir a fer la seva). (973)

Por último, cabe mencionar que el 6 de diciembre de 1979 JS informó a MR de la posibilidad de traducir la novela al galés:

Ahir al vespre em telefonà en Ferran de Pol des d'Arenys de Mar per dir-me que la Comissió del Llibre Gal·les, dins la qual la seva dona (que és gal·lesa) representa Catalunya, ha decidit publicar la traducció gal·lesa de *La plaça del Diamant* sempre que els autoritzeu a fer-ho SENSE drets d'autor (es veu que fan edicions de poquíssims exemplars, que ho paguen entre tots els patriotes gal·lesos). Ni cal dir que us ho agrairan moltíssim. Una edició gal·lesa no us portarà cap perjudici ja que no farà ombra a cap altra edició i en canvi farà gràcia als nostres que la *Plaça* s'hagi traduït fins i tot a una llengua tan estranya i poc parlada com és el gal·lès. De manera que per telèfon em vaig atrevir a dir que em semblava que no hi tindrieu cap inconvenient i vaig prometre que avui de bon matí (en Ferran em telefonà tard al vespre) us escriuria i ja us adjuntaria una autorització perquè no haguéssiu de fer sinó firmar-la si us semblava bé i enviar-la a la seva dona. És el que faig. (Casals 2008: 832)

Pero poco más de un año después, el editor también expresaba su desconfianza con respecto a la posibilidad de publicar esta traducción:

Llàstima que no hi puguem afegir també l'eslovena (que no contesten, tot i que els vaig escriure i enviar una *Plaça* catalana ja fa moltes setmanes) ni la gal·lesa, que veig que va per llarg. Ni l'una ni l'altra no us donarien gaires cèntims però allargarien la llista, que encara faria més patxoca. (Casals 2008: 891)

Aunque en este caso los deseos del editor no se cumplieron, JS es digno merecedor de un reconocimiento público, no solamente por poseer un espíritu obstinado que le llevó a comprometerse con la difusión internacional de la obra rodorediana, sino también por haber conseguido abrir paso a LPD en un contexto desfavorable en el que desde el principio fue capaz de reconocer que el éxito de la novela fuera de nuestras fronteras pasaba por la traducción al español. En una entrevista con motivo de la publicación de *Mercè Rodoreda i el seu temps* (2005), Marta Pessarrodona afirmó:

Rodoreda seria el que és sense tothom. Sense Joan Sales, sense mi, que la vaig fer traduir al castellà... També hauríem de preguntar com li va anar al Sales com a editor gràcies a tenir la Rodoreda. Podríem capgirar l'argument. (Gomila 2005)

Efectivamente, «Rodoreda seria el que és sense tothom», aunque probablemente muchos no se hubieran dado cuenta de ello sin las fructíferas intervenciones de su amigo y editor.

6.2. *Un castellà autèntic, de Castella la Vella: Enrique Sordo*

L'Enrique Sordo és un traductor de tota confiança (en tinc experiència), castellà de debò, de Castella, de manera que escriu un castellà tot natural, i no l'horrible castellà literari dels catalans.

Joan Sales

Crítico literario, escritor y traductor. Nacido en Santander en 1923, estuvo inicialmente vinculado al diario *Alerta* y formó parte del grupo de la revista *Proel*. Afincado en Barcelona, en los años cincuenta fundó *Revista* (más tarde, *Revista Europa*) con Dionisio Ridruejo, publicación que seguía las vanguardias culturales europeas y en la que ES escribía sobre teatro. Formó parte del grupo de jóvenes que fundó *El Ciervo*, revista de cultura y opinión, en la que los colaboradores tenían «la buena costumbre de decir aquello que a juicio de los bien pensantes no se debe decir» (Carreras 2001). Fundador entre otros de los Premios de la Crítica en 1957, trabajó como secretario de la Asociación Española de Críticos Literarios y ejerció la crítica literaria en diversos medios. Murió en Barcelona en 1992. Como traductor de literatura en lenguas catalana, francesa e inglesa destacan sus versiones de *El elogio de la palabra* de Joan Maragall, *El vicecónsul* de Marguerite Duras y de *El factor humano* de Graham Greene. Su traducción de LPD se convirtió en el texto de partida de otras versiones en lenguas extranjeras.



ENRIQUE SORDO CON REDACTORES DE *Revista*

Desde que redactamos la biografía literaria de ES que acabamos de reproducir con motivo de la elaboración del TID, hemos tenido la oportunidad de complementar aquellas informaciones con los datos que hemos obtenido gracias a los testimonios de Àlex Broch y Fernando Valls y la revisión de artículos publicados por y sobre ES en *La Vanguardia*.

Entre las noticias y artículos disponibles en la hemeroteca de *La Vanguardia*, hallamos muchas referencias a las concesiones de los Premios de la Crítica que ES contribuyó a fundar en 1957, así como a su nombramiento como secretario de la Asociación de Críticos de España en 1973, año de su constitución:

Sección española de la «Association Internationale des Critiques Littéraires»

Se constituyó estructurada en dos comisiones organizadoras

Bajo la presidencia del académico don Guillermo Díaz-Plaja, quedó constituida la Sección Española de la «Association Internationale des Critiques Littéraires (U.N.E.S.C.O.) La citada Sección Española estará estructurada por el momento en dos Comisiones organizadoras: una en Madrid, integrada por doña Concha Castroviejo y don José Luis Cano (vicepresidentes); don Pablo Corbalán, don Dámaso Santos, don Antonio Valencia (tesorero), y don Leopoldo Azancot (secretario); y otra en Barcelona compuesta por don Juan Ramón Masoliver y don Mauricio Serrahima (vicepresidentes); don Basilio Losada, don José María Castellet y don Enrique Sordo (secretario). (1973: 31)

También encontramos críticas a sus obras gastronómicas más célebres: *Arte español de la comida* en «Ingenios a mesa y mantel» (Masoliver 1960: 14) y *En carne y hueso* en «En carne y hueso» (Ruibal 1962: 9). De hecho, la gastronomía le llevó a redactar reseñas para *La Vanguardia* en una columna semanal titulada «Geografía gastronómica de España» en la sección *El arte de la buena mesa* (Sordo 1968a-k).

Además localizamos críticas a sus ediciones de *Las 100 más famosas novelas*, donde se elogian «[l]a limpieza del estilo y los vastos conocimientos de Enrique Sordo [que] aseguran, por otra parte, la calidad de los resúmenes incluidos en esta pequeña enciclopedia» (1960a: 11); de *Shakespeare, su vida y sus obras*, en la que «la pluma del notable crítico literario Enrique Sordo, ha sabido profundizar tan certeramente en el noble empeño a que ha dedicado sus afanes» (1961: 14); de *Julio Verne, su vida y sus obras*, una recopilación en la que «Enrique Sordo ha sabido, de todos modos, salvar airoosamente la difícil papeleta que tuvo entre manos y el libro tiene grandes alicientes para aquellos que no disponen de mucho tiempo para dedicarlo a la lectura y desean ilustrarse con estos capítulos extractados» (1963: 15); o de *Dickens, su vida y sus obras*, «donde el espíritu analítico y erudito del conocido poeta y crítico literario Enrique Sordo moldea con nuevas proyecciones espirituales las universales historias donde se encuentran la poesía, el humor, la picaresca y, sobre todo ello, el nuevo humanismo de la obra dickesiana» (1966a: 63).

Otras noticias revelan el título de algunas de sus disertaciones, como *Poesía y realidad en el teatro de Tennessee Williams* en el Ateneo Barcelonés (1955: 13), *Juan Ramón Jiménez y su obra* en la Casa de Almería (1957a: 20), *El vino y la literatura* en el Grupo de Bellas Artes de Badalona (1957b: 6), *Encrucijada en el Arte Moderno* en el Museo Municipal de Badalona (1957c: 44) o *Salvatore Quasimodo, poeta europeo* en el Instituto Italiano de Cultura (1960b: 19); así como su participación en coloquios sobre arte (1958: 22), geografía gastronómica (1964a: 22) y literatura, como *Bernard Shaw* en el Instituto Británico (1956: 17) o *Todos eran mis hijos* de Arthur Miller en el Teatro Windsor (1964b: 31).

ES fue merecedor del Premio de Cine y Teatro a la actividad individual o del XI Concurso Nacional Periodístico sobre el Vino:

Don Enrique Sordo Lamadrid, por su labor como crítico teatral en el diario *Solidaridad Nacional* y en otras publicaciones barcelonesas. (1966b: 44)

Primer premio, de 25.000 pesetas, a don Enrique Sordo, de Barcelona, por sus artículos presentados en *Tele-Exprés*. (1966c: 29)

Y también se le rindieron homenajes en Santander, su tierra natal, con motivo de la colaboración en «Revista Gran Vía», al que «asistieron las más destacadas figuras del mundo intelectual y artístico santanderino mejor puntuados: Margarita Serrat, de Barcelona; Yuzo Mizumoto, de Tokio, y Delia Pizzardi, de Milán» (1960c: 22), y en Barcelona «al cumplirse los veinte años de su actividad como crítico literario y teatral y con ocasión de la aparición en estas fechas de su libro *En carne y hueso*», que contó con la presencia de personalidades literarias de toda España y en el que se enalteció «su labor ceñida, limpia, sin tópico, por una senda de hombre que está de vuelta» (1962: 25).

Al margen de estos datos, las referencias a su actividad traductora son escasas a pesar de su productiva actividad como traductor, ya que, como hemos señalado, de ES siempre se destacó fundamentalmente su labor como crítico literario y escritor. De hecho, estas referencias se limitan a citar su nombre como traductor en los créditos de las obras y en los artículos sobre la publicación de antologías de literatura catalana en español – «Narradores catalanes traducidos al castellano» (Piñol 1984: 51) «Los clásicos catalanes, base de una nueva colección castellana que nacerá en abril» (Piñol 1986: 37)– o sobre las literaturas de lenguas minoritarias en la columna «Al margen» (1981: 37; 1987a: 33; 1987b: 47), por ejemplo.

Sin embargo, a raíz de la búsqueda que realizamos para elaborar el TID, constatamos que los títulos que publicó como autor se reducen a libros de geografía gastronómica como *Arte español de la comida* (1960), *En carne y hueso: cartas sobre España a una muchacha extranjera* (1962), *Al-Andalus puerta del paraíso: Córdoba, Sevilla, Granada* (1963), *Cómo conocer la cocina española* (1980) y *España, entre trago y bocado: un viaje literario y gastronómico* (1987); volúmenes para colecciones enciclopédicas como *Sara Bernhardt* (1960), *Los sueños* (1962) y *El ballet* (1963); y obras seleccionadas y adaptadas de autores clásicos como *Las 100 más famosas novelas* (1961), *Hemingway el fabuloso* (1962), *Shakespeare, su vida y sus obras* (1961), *Julio Verne, su vida y sus obras* (1962), *Dickens, su vida y sus obras* (1966); además de su primitiva incursión en la poesía con *La prometida tierra* (1946).

ENRIQUE SORDO, AUTOR



Como traductor, publicó más de un centenar de obras (107), la gran mayoría del francés (79), aunque también del catalán (17) y del inglés (10) y hasta una del ruso en 1980, *El cielo de Siberia* de Eugenia Ginzburg.

ENRIQUE SORDO, TRADUCTOR

FRANCÉS	<p>1961 <i>Chagall</i> de M. Brion</p> <p>1962 <i>Degas</i> de G. Charensol, <i>Van Gogh</i> de R. Cogniat, <i>Un nuevo arte de comer</i> de R.J. Contine <i>et al.</i>, <i>Rousseau</i> de A. Salmon</p> <p>1972 <i>El arte</i> de P. Belvès</p> <p>1977 <i>¿España hacia la democracia?</i> de E. Bailloy, <i>Los Flanboyanes</i> de P. Graimbille</p> <p>1978 <i>La Italia de los secuestros</i> de J. Lesage</p> <p>1979 <i>Una vida para dos</i> de M. Cardinal, <i>Las iluminaciones del hermano Santiago</i> de J. Descola, <i>El jersey rojo</i> de G. Perrault, <i>Este o este</i> de R. Pividal</p> <p>1980 <i>El malhechor</i> de J. Green, <i>La reconversión</i> de V. Volkoff</p> <p>1981 <i>Residente privilegiada</i> de M. Casares, <i>Hitler y las mujeres</i> de J.M. Charlier y J. Launay, <i>Fábulas</i> de Esopo, <i>Leviatán</i> y <i>Mont-cinère</i> de J. Green, <i>Scott Fitzgerald</i> de A. Levot, <i>El honor de Dios</i> de H. Méchoulan</p> <p>1982 <i>La noche del decreto</i> de M. Castillo, <i>El placer de la dieta</i> de M. Chast y R. Oliver, <i>Marie Curie, una mujer honorable</i> de F. Giran, <i>Aquí y ahora</i> y <i>Paja y el grano</i> de F. Miterrand, <i>Los dones del cielo y la tierra</i> de J. Palaiseul, <i>La mujer pintarrajeada</i> de F. Sagan</p> <p>1983 <i>Trama de un pasado</i> de M. Cardinal, <i>La fiebre del divorcio</i> de C. Collange, <i>Adrienne Mesura</i> de J. Green, <i>La cocina suculenta</i> de M. Guérard, <i>El comandante del norte</i> de J. Lartéguy, <i>Monsignore II</i> de J.A. Léger, <i>Mademoiselle de Marsan</i> de C. Nodier</p> <p>1984 <i>La alameda del Rey</i> de F. Chandelayor, <i>Casi toda una vida</i> de B. Groult, <i>Vivir con el terrorismo</i> de M. Padovani, <i>Manual de digitopuntura</i> de Poh Choon, <i>La otra medicina</i> de J.C. Tymowski</p> <p>1985 <i>La sangre de los hombres</i> de J. Bernard, <i>Las recetas secretas de los mejores restaurantes de Francia</i> de L. Berthole, <i>El diablo enamorado</i> de J. Cazotte, <i>El horóscopo del muerto</i> de Y. Dartois, <i>La fuerza del vértigo</i> de A. Glucksmann, <i>La revolución conservadora americana</i> de G. Sorman, <i>Mishima o la visión del vacío</i> de M. Yourcenar</p> <p>1986 <i>No es fácil ser hombre</i> de C. Collange, <i>El vicecónsul</i> de M. Duras, <i>El gran cuaderno</i> de A. Kristof, <i>Jacques y su amo</i> de M. Kundera, <i>Los héroes de la ciudad de la alegría</i> de D. Lapierre</p> <p>1987 <i>La acompañante; El lacayo y la puta</i> de N. Berberova, <i>Queridos hijos</i> de C. Collange, <i>Elogio del zurdo</i> de J.P. Dubois, <i>Los bandoleros de Sierra Morena</i> de P. Dumas, <i>Arsenio Lupin contra Herlock Sholmes</i> de M. Leblanc, <i>Wanderweg</i> de J.A. Léger, <i>El viento de la tarde</i> de J. Ormesson</p> <p>1988 <i>Una mujer</i> de A. Ernaux, <i>Cada hombre en su noche</i> de J. Green, <i>La prueba</i> de A. Kristof, <i>Bulevar del esqueleto</i> de L. Malet, <i>La felicidad en San Miniato</i> de J. Ormesson 1989 <i>Historia de la propiedad</i> de J. Attali, <i>Nuestro bolsillo</i> de C. Collange, <i>Daddy</i> de L. Durand, <i>Policía secreta, secretos de policía</i> de J. Launay</p> <p>1990 <i>El amor</i> de M. Duras, <i>Aden Arabia</i> de P. Nizan, <i>Reproducción prohibida</i> de J.M. Truong</p> <p>1991 <i>La hechizada</i> de J.A. Barbey, <i>Más grandes que el amor</i> de D. Lapierre, <i>El olvidado</i> de E. Wiesel</p> <p>1992 <i>De los palacios del Sha a las prisiones de la revolución</i> de E. Naraghi, <i>La egipcia</i> de G. Sinoué, <i>Los caballitos de Tarquinia; El amor</i> de M. Duras</p>
CATALÁN	<p>1965 <i>La plaza del Diamante</i> de M. Rodoreda</p> <p>1981 <i>Carnets de mujer</i> de M. Roig</p> <p>1982 <i>La hora violeta</i> de M. Roig</p> <p>1983 <i>La ópera cotidiana</i> de M. Roig, <i>El príncipe Alí</i> de E. Teixidor</p> <p>1984 <i>Adiós, buen viaje</i> de M. Balaguer, <i>La telaraña</i> de J. Cabré, <i>Una tarde en el mar</i> de J. Ruyra y R. Rius, <i>Cuentos de colores</i> de J. Sennell y M.T. Cáceres</p> <p>1986 <i>La muerte y la primavera</i> de M. Rodoreda, <i>La fiebre del oro</i> de N. Oller, <i>El escote</i> de M. Jaén</p> <p>1987 <i>Elogio de la palabra</i> de J. Maragall, <i>Acto de violencia</i> de M. Pedroló, <i>Tiempo de cerezas</i> de M. Roig</p> <p>1988 <i>Sauna</i> de M. Jaén</p> <p>1989 <i>Casanova o la incapacidad de perversión</i> de N. Luján</p>

INGLÉS	1979 <i>El factor humano</i> de G. Greene y <i>Cómo vencer la fatiga</i> de L. Pembrook
	1980 <i>Luz de agosto</i> de W. Faulkner
	1986 <i>El perdedor gana</i> de G. Greene
	1987 <i>Una especie de vida</i> de G. Greene <i>Viejo muere el cisne</i> de A. Huxley
	1988 <i>Las respuestas de los 9 meses</i> de M. Canon-Yannotti
	1989 <i>Los herederos de los Siete Reinos</i> y <i>El sorgo rojo</i> de Y. Ding
	1991 <i>El juego del agua y del fuego</i> de Y. Ding

A partir de estos datos concluimos que, aunque en la década de los setenta la actividad traductora de ES se limitó a la traducción de apenas una decena de títulos, la mayoría de originales en francés –*El arte, ¿España hacia la democracia?*, *Los Flanboyanes*, *La Italia de los secuestros*, *Una vida para dos*, *Las iluminaciones del hermano Santiago*, *El jersey rojo* y *Este o este*– con la excepción de dos títulos procedentes del inglés –*El factor humano* y *Cómo vencer la fatiga*–, su carrera como traductor profesional se intensificó sobre todo durante la década de los ochenta. Hasta 1990, además de la versión española de 16 de las 17 novelas catalanas que tradujo, ES asumió la tarea de traducir desde un mínimo de 7 libros en 1985²⁰⁸ y 1988²⁰⁹ hasta un máximo de 13 obras en 1987²¹⁰, con un promedio anual de 7 traducciones: 8 en 1981²¹¹, 1982²¹² y 1989²¹³; y 9 en 1983²¹⁴, 1984²¹⁵ y 1986²¹⁶. Su actividad se prolongó en la década de los noventa con la traducción de 3 novelas en 1990 –*El amor*, *Aden Arabia* y *Reproducción prohibida*–, de 4 en 1991 –*La hechizada*, *Más grandes que el amor*, *El olvidado* y *El juego del agua y del fuego*– y de 3 en 1992 –*De los palacios del Sha a las prisiones de la revolución*, *La egipcia* y *Los caballitos de Tarquinia*–, hasta que falleció el 20 de marzo de ese año.

²⁰⁸ *La sangre de los hombres*, *Las recetas secretas de los mejores restaurantes de Francia*, *El diablo enamorado*, *El horóscopo del muerto*, *La fuerza del vértigo*, *La revolución conservadora americana* y *Mishima o la visión del vacío*.

²⁰⁹ *Una mujer*, *Cada hombre en su noche*, *La prueba*, *Bulevar del esqueleto*, *La felicidad en San Miniato*, *Sauna* y *Las respuestas de los 9 meses*.

²¹⁰ *La acompañante*, *El lacayo y la puta*, *Queridos hijos*, *Elogio del zurdo*, *Los bandoleros de Sierra Morena*, *Arsenio Lupin contra Herlock Sholmes*, *Wanderweg*, *El viento de la tarde*, *Elogio de la palabra*, *Acto de violencia*, *Tiempo de cerezas*, *Una especie de vida* y *Viejo muere el cisne*.

²¹¹ *Residente privilegiada*, *Hitler y las mujeres*, *Fábulas*, *Leviatán*, *Mont-cinére*, *Scott Fitzgerald*, *El honor de Dios* y *Carnets de mujer*.

²¹² *La noche del decreto*, *El placer de la dieta*, *Marie Curie, una mujer honorable*, *Aquí y ahora*, *Paja y el grano*, *Los dones del cielo y la tierra*, *La mujer pintarrajeada* y *La hora violeta*.

²¹³ *Historia de la propiedad*, *Nuestro bolsillo*, *Daddy*, *Policía secreta*, *secretos de policía*, *Casanova o la incapacidad de perversión*, *Los herederos de los Siete Reinos* y *El sorgo rojo*.

²¹⁴ *Trama de un pasado*, *La fiebre del divorcio*, *Adrienne Mesura*, *La cocina succulenta*, *El comandante del norte*, *Monsignore II*, *Mademoiselle de Marsan*, *La ópera cotidiana* y *El príncipe Ali*.

²¹⁵ *La alameda del Rey*, *Casi toda una vida*, *Vivir con el terrorismo*, *Manual de digitopuntura*, *La otra medicina*, *Adiós, buen viaje*, *La telaraña*, *Una tarde en el mar* y *Cuentos de colores*.

²¹⁶ *No es fácil ser hombre*, *El vicecónsul*, *El gran cuaderno*, *Jacques y su amo*, *Los héroes de la ciudad de la alegría*, *La muerte y la primavera*, *La fiebre del oro*, *El escote* y *El perdedor gana*.

Al margen de estos datos, derivados de nuestro TID, siguen existiendo muchas lagunas en torno a la figura de ES y poco más hemos conseguido saber de él. Para intentar complementar la información de la que disponíamos nos pusimos en contacto con la Asociación Española de Críticos Literarios, que nos facilitó el nombre de algunas personas que conocieron personalmente al traductor, además de los datos de contacto de Fernando Valls Guzmán, profesor de Literatura Española Contemporánea en la Universidad Autónoma de Barcelona y ex director de *Quimera*. Valls Guzmán no conoció personalmente a ES y, a pesar de estar llevando a cabo una investigación sobre la historia de la Asociación de Críticos, admite haber encontrado pocas informaciones sobre esta figura de la traducción en Catalunya. Por otra parte, también nos pusimos en contacto con Àlex Broch, que le conoció personalmente y que ha compartido con nosotras recuerdos que, si bien no revelan ningún dato sobre la faceta de traductor de ES, contribuyen a acercarnos un poco más al gran desconocido que ha demostrado ser este personaje.

Àlex Broch formó parte del jurado de los Premios de la Crítica Española junto con ES, por lo que sus conversaciones «giraven en el que és un treball de jurat, és a dir, parlar, discutir i opinar sobre els llibres a jutjar per establir el guanyador. Mai varen anar més enllà d'això tot i que el recordo com una persona amable, cordial i educada». De su trabajo como traductor nos comenta que «algun cop ell n'havia fet esment com a persona interessada per la cultura catalana. En aquest sentit el recordo obert» y, a modo de anécdota, recuerda que «va organitzar un any l'atorgament del premi en el lloc d'on ell era originari, i crec recordar que vàrem visitar Santillana del Mar i (si va ser el mateix any que no ho puc precisar) vaig tenir la fortuna de visitar les Coves d'Altamira – cosa que avui no és fàcil».

Por lo tanto, debemos remitirnos nuevamente al epistolario entre MR y JS para encontrar datos en torno a ES y el proceso de traducción al español de LPD. Hemos constatado a partir de la bibliocronología de las traducciones que ES empezó a traducir a partir de la década de los 60, por lo que los elogios que le dedicó JS en 1965 y que le llevaron a sugerir su nombre como traductor al español de LPD se fundamentaban probablemente en la calidad de los escritos de ES como autor y crítico literario, ya que su experiencia como traductor por aquel entonces no era significativa y se limitaba a la traducción del francés de 5 libros sobre arte: *Chagall* de M. Brion, *Degas* de G. Charensol, *Van Gogh* de R. Cogniat, *Un nuevo arte de comer* de R.J. Contine et ál. y *Rousseau*

de A. Salmon. Por lo tanto, es curioso comprobar que ES iniciara su actividad como traductor del catalán al castellano en 1965 con LPD, la primera traducción que se hizo de las obras de MR²¹⁷, y que también tradujera en 1986, el mismo año de su publicación en catalán, la que es considerada la obra póstuma²¹⁸ inacaba de la autora, *La mort i la primavera*, a pesar de que MR empezó a escribirla antes que LPD. También cabe destacar a este respecto que, si la novela de MR fue el primer encargo de traducción catalán-español que recibió ES, sospechamos que la fama que le precedía como autor y crítico justificó que en el encargo de traducción no se especificaran pautas o criterios, por lo que se confió la tarea al traductor sin la necesidad de especificar un enfoque traductológico determinado, una práctica imperante también en la actualidad que probablemente responde al escaso prestigio de una actividad injustamente valorada.

Al margen del listado de títulos traducidos por ES, el epistolario entre JS y MR revela datos que nos permiten reproducir el proceso de publicación de LPD en EDHASA, que se inició en julio de 1963 con la solicitud de traducir LPD que JS remitió a Joan Petit, de Seix Barral:

Feia dies que volia telefonar a en Joan Petit per suggerir-li que facin l'edició castellana de *La plaça del Diamant* per a alguna de les col·leccions de novel·la de can Seix i Barral, tot agraïnt-li al mateix temps les seves recents declaracions públiques a favor de la vostra novel·la, que ja us he anat enviant. La rebuda de la carta d'Helena Strassova que us adjunto m'hi ha decidit. De manera que ja he parlat llargament amb el gran home, i hem quedat que proposarà a en Carlitos Barral, que és l'amo, la inclusió de *La plaça del Diamant* dins la col·lecció Formentor. A veure si ens en sortim. (v. anexo § 8.3)

Mentrestant he enviat un exemplar de *La plaça* a en Carlitos Barral, tal com m'indica l'insigne Joan Petit. [...] Esperem a veure si en Carlitos Barral es decideix a fer l'edició castellana o aquest editor alemany l'alemanya. Esperem... esperem sempre! (v. anexo § 8.4.)

²¹⁷ A la traducción de LPD siguieron las traducciones del resto de novelas: *Aloma* (1938-1969) por J.F. Vidal Jové en 1971 y por Alfons Sureda en 1982, aunque en una carta de MR a JS el 14 de septiembre de 1962 descubrimos que María Luz Morales «havia traduït *Aloma* –traducció que va quedar perduda per Barcelona–» (Casals 2008: 131); *El carrer de les Camèlies* (1966) por José Batlló en 1970; *Jardí vora el mar* (1967) por J.F. Vidal Jové en 1975; *Mirall trencat* (1974) por PG en 1978; *Quanta, quanta guerra* (1980) de Anna Maria Moix en 1982.

²¹⁸ Posteriormente, en 1991, también se publicaría *Isabel i Maria*, que Basilio Losada tradujo al español en 1992, año en el que falleció Enrique Sordo.

JS tuvo que esperar hasta 1965, ya que su petición no prosperó. Dos años después de dirigirse a Seix Barral, el editor remitió con éxito la misma solicitud al gerente de EDHASA, López Llausàs:

[A]cabo d'aconseguir, per fi, la meva primera victòria: en López Llausàs accepta de fer l'edició castellana de *La plaça del Diamant*. Aquesta primera victòria era la més difícil: un cop apareguda la castellana, vindran les altres. Serà inclosa dins la col·lecció «El Puente», que per cert no apareix a Buenos Aires sinó a Barcelona (m'hauria fet més il·lusió a Buenos Aires, però no podem triar naturalment; hem d'acceptar les coses tal com vénen). Us adjunto un full-catàleg, pel qual veureu que anireu en força bona companyia (Menéndez Pidal, Gaziol, Julián Marías, Madariaga). (v. anexo § 8.7.)

«El Puente» era una colección dirigida por Guillermo de Torre, al amparo de Ricardo Campos, cuyo nombre procedía del proyecto inicial de Francisco Ayala de crear una nueva revista que congregara escritores e intelectuales de España y Argentina que nunca llegó a publicarse. Guillermo de Torre tenía un proyecto similar y se sirvió del título propuesto por Dionisio Ridruejo, «de un simbolismo claro y sencillo», para designar una colección que aspiraba a «reunir los valores intelectuales contemporáneos más positivos y operantes» (cit. en Gómez Ros 2009) y en la que se publicaron obras de autores españoles y americanos. De hecho, teniendo en cuenta que EDHASA tenía la sede social en Buenos Aires, JS no dudó en reconocer que hubiera preferido publicar LPD-ESP en Argentina e incluir entre las ediciones extranjeras la versión «“hispano-americana” en comptes de castellana, per motius polítics –sembla que fa més bonic–» (Casals 2008: 560). Y es que, como afirma Marta Pessarrodona en *Mercè Rodoreda i el seu temps*, «*La plaza del Diamante*, versió castellana d'Enrique Sordo, no es va publicar a la casa mare, Editorial Sudamericana, fins a l'any de la mort de Rodoreda, o sigui el 1983, i per pura i simple pesadesa meva, aleshores un dels directors literaris d'Edhasa, com ja he dit» (Pessarrodona 2005: 186).

En la misma carta en la que JS comunicó a MR la aceptación de la editorial de traducir al español LPD, el editor se apresuró a recomendar a ES como traductor de la novela, ya que EDHASA consultó a JS la posibilidad de que la propia autora tradujera la novela o la preferencia que MR pudiera tener por algún traductor determinado:

El representant d'en López Llausàs m'encarrega que us pregunti si voleu fer la traducció vós mateixa o preferiu que la faci un altre; i en aquest segon cas, si teniu preferència per algun traductor determinat. Jo us en puc recomanar un que ho fa molt bé, sinó que en aquest moment no em ve el nom a la memòria: és un castellà autèntic, de Castella la Vella, que viu a Barcelona des de fa moltíssims anys i es dedica professionalment a traduir, corregir i col·laborar en revistes literàries. Ara em ve el nom: és Enrique Sordo i va ser membre del jurat del premi de la Crítica l'any que el van donar a *Bearn*. Em penso que estaria encantat que l'hi encarreguéssim, i ho faria divinament, i sobretot en un castellà ben natural (com que és castellà de debò) i no en aquell castellà «literari» espantós que escriuen els catalans. Si en sabeu un altre de millor, digueu-ho. (v. anexo § 8.7.)

Según el epistolario, MR recibió el contrato de edición casi un mes después, el 7 de febrero de 1965, y al mes siguiente, el 2 de marzo, la autora confirmaba a JS que Ricardo Campos le enviaría la traducción antes de publicarla «perquè hi faci les rectificacions que a mi em sembli, abans de dur-la a la impremta» (v. anexo § 8.11.). Con respecto a la revisión de la traducción, mientras MR expresó inicialmente cierto conformismo –«Si alguna cosa hi hagués que m'agradés poc puc refer-la damunt del text. Em penso que no hauré de tocar res. Ni en tinc gens de ganes, per poc discreta que hagi quedat la traducció» (v. anexo § 8.11.)–, JS, por su parte, se amparó en la experiencia profesional de ES para recomendar a MR que no demorara la publicación de LPD-ESP durante la Festa del Llibre de 1965:

Jo us voldria influir perquè no retardéssiu la sortida de l'edició castellana. L'Enrique Sordo és un traductor de tota confiança (en tinc experiència), castellà de debò, de Castella, de manera que escriu un castellà tot natural, i no l'horrible castellà literari dels catalans. Em sembla molt bé que hi vulgueu donar una ullada en galerades, i que per això la retingueu uns dies; però no la retingueu unes setmanes! Seria molt bo que sortís per la Festa del Llibre. Penseu que molt probablement serà aquesta edició castellana la que decidirà els editors a fer l'anglesa –i l'anglesa farà fer la francesa, i haurem trencat la muralla de plom que envolta els llibres catalans, escrits en una llengua tan indesxifrable per als no-catalans (i fins, pel que es veu, per a molts catalans) com ho pugui ser l'etrusc. (v. anexo § 8.12.)

Sin embargo, MR no recibió las galeradas de la versión en español hasta el mes de mayo, cuando tuvo «la feina de mirar la traducció de *La Plaça*», y, a diferencia de lo que había manifestado inicialmente, informó a JS de los cambios que había realizado:

Hi havia uns quants errors d'interpretació –sis o set tot plegat– on en llocs on jo deia blanc ell deia negre. Després hi havia aquelles línies saltades, que l'home, com és natural, no havia pogut traduir. I després hi havia unes quantes cosetes més que valia la pena de canviar. (v. anexo § 8.14.)

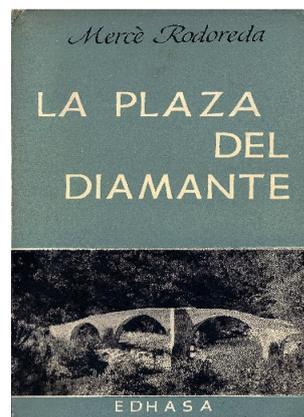
Pocas modificaciones, ya que, en opinión de MR: «El senyor Enrique Sordo l'ha traduïda bé. [...] Ara bé, en general, la traducció és bona, no ha fet gens ni mica de literatura i tant com ha pogut s'ha cenyit al text. Per moments sembla escrita en castellà. Ha conservat els noms en català i fa molt bonic» (v. anexo § 8.14).

Por su parte, JS tampoco dudó en elogiar el trabajo del traductor: «La traducció de l'Enrique Sordo em sembla excel·lent. Fa sempre un efecte estrany, com de disfressa, llegir traduïda una obra que coneixem i estimem molt en la llengua original; superat aquest efecte inevitable, crec que és un excel·lent treball» (v. anexo § 8.19).

Sin embargo, dado que contamos con el testimonio gráfico de ambos, nos sorprende que Marta Pessarrodona afirme que «amb el temps, Sales lamentaria aquesta traducció a Edhasa (i no tan sols ell)» (Pessarrodona 2005: 187) en relación con LPD, una incògnita que, a pesar de nuestros intentos, no hemos podido despejar.

Volviendo al proceso de traducción propiamente dicho, según el epistolario, JS recomendó a ES hacia mediados de enero de 1965 y MR recibió el contrato de edición el 7 de febrero de 1965 e informó a JS de la revisión de la traducción el 14 de mayo, por lo que deducimos que ES dispuso de alrededor de 3 meses para traducir LPD. Sin embargo, la publicación de LPD-ESP se demoró unos meses: en junio JS comunicó a MR que «*La plaza* ja estava composta de linotip fa algun temps, perquè en van donar un joc de proves a Tibidabo Films» (v. anexo § 8.16.) y en agosto atribuyó el retraso a que «al ple de l'estiu és mal moment per treure un llibre» (Casals 2008: 252). Por otra parte, también cabe tener en cuenta la demora de la censura, ya que, aunque la Oficina de Inspección Bibliográfica recibió LPD-ESP el 22 de abril de 1965 y autorizó su publicación el 5 de mayo, el expediente 3035-65 se acompaña de un certificado de recepción firmado por el editor el 14 de diciembre de 1965 (v. § 5.1.). Finalmente, LPD-ESP se publicó en diciembre de 1965:

El Sr. Campos, a qui segueixo no veient mai personalment però tenint-hi cordialíssimes telefonades, em va fer donar 12 exemplars de l'edició castellana. [...] Per cert, ¡quina patxoca fa l'edició catalana en comparació de la castellana! I a base de no pas més elements materials: però jugats amb picardia tipogràfica. Una mica de vermell a la portada, unes xifres romanes grosses a cada capítol (que no costen pas cinc cèntims més), una mica de compte a no barrejar papers de diferents matisos, una vigilància perquè la tinta no transparenti, un «sant» a la coberta que té relació directa amb la novel·la en comptes d'aquell pont romànic desconcertant, una bona foto de l'autora ben guapa i interessant... i una mica de notícia biogràfica amb una mica de pebre, just per fer una mica de misteri i intrigar el lector. (v. anexo § 8.19)



La plaza del Diamante (1965)

Por último, incluimos aquí nuestro último intento de acercamiento a ES a través de su caligrafía. Mientras seguíamos el rastro de primeras ediciones de LPD en varios idiomas, encontramos por casualidad un ejemplar del libro de poesía de ES, *La prometida tierra*, con una dedicatoria manuscrita del autor. Puede que unas líneas de su puño y letra nos permitan acercarnos simbólicamente a un traductor que sigue siendo un gran desconocido.

A Marcelo, "in memoria" de las tiempos muertos de nuestra primera poesía, cuando estábamos solos con ella, y como vaticinio de los tiempos que serán para ambos...

Con un abrazo,

Enrique

Santander, 1947

6.3. *Aquella estranya proposta: la edició ilustrada*

Val a dir que dins el seu estil de gros públic han quedat en efecte molt bé, sota algunes reserves. I no crec que perjudiquin gaire l'edició normal, ja que aquestes persones (incloses les noies de l'oficina) capaces de fer cua perquè els regalïn un llibre no solen comprar-ne mai cap. I és molt més del seu gust un llibre en forma de llibreta grossa i amb força sants per mirar, que no pas un llibre per llegir.

Joan Sales

El 18 de marzo de 1982 se estrenó en los cines de Barcelona *La plaça del Diamant*, que se proyectaría en las salas de Madrid una semana más tarde, el 25 de marzo. A raíz del estreno de la versión filmica de la novela, La Caixa de Pensions i Mont de Pietat (Caixa de Barcelona) preparó una edición ilustrada de la novela en catalán y en español con la que obsequiar a sus clientes durante la Diada de Sant Jordi de 1982, y que incluía, entre otras, imágenes de la película.

En los créditos de la edición ilustrada de LPD-ESP, entre los que se incluyen los nombres de Secundí Sañé y Joaquim Dols como traductores, constan los siguientes datos:

Presentación: Mercè Rodoreda

Traducción: Secundí Sañé

Prólogo: Joan Sales

Traducción: Joaquim Dols

Diseño de la portada: Carles Catalan Bolufer

Ilustraciones: SSMG

Diagramación: Estudio Gráfico de Printer

Dirección de la edición: Jaume Matas Tort

En primer lugar, cabe destacar que identificamos un error en la asignación de apartados en lo referente a la «presentación» de MR y al «prólogo» de JS, ya que comprobamos que el «Prólogo *La plaza del Diamante*» (Rodoreda 1982: 7-16) está firmado por la autora y la presentación, «Un poco de historia de *La plaza del Diamante* con motivo de esta edición» (Rodoreda 1982: 19-22), está firmada por el editor JS. A juzgar por los créditos, entendemos que el intercalado del nombre de los traductores Secundí Sañé y Joaquim Dols entre los de la autora y el editor indican que el primero tradujo el prólogo de MR y el segundo la presentación de JS. Sin embargo, el nombre de los dos traductores y la omisión de cualquier referencia a la cesión de derechos de la traducción al español

realizada por ES en 1965 por parte de EDHASA nos hizo dudar de la autoría de la traducción al español que se reprodujo en esta edición ilustrada.

Agotados todos los intentos de ponernos en contacto con Secundí Sañé y Joaquim Dols para que nos confirmaran el encargo de traducción para la publicación de la edición ilustrada, decidimos encontrar al director de la edición a quien MR y JS se referían en las cartas que intercambiaron durante el proceso de edición de LPD ilustrada (v. anexo § 9.). Después de varios intentos, obtuvimos los datos de contacto del Dr. Jaume Matas²¹⁹, quien nos explicó las fases del proceso muy amablemente.

Sin poder precisar las fechas, nos cuenta cómo después de las fiestas navideñas, entre mediados y finales de enero de 1982, se inició el proceso de edición de LPD ilustrada, que tenía que estar preparada dos semanas antes del 23 de abril para que se pudiera distribuir en todo el territorio nacional. Sin embargo, en el epistolario entre MR y JS, la primera referencia a la propuesta que el Dr. Matas le hizo llegar a la autora la encontramos en la segunda quincena de octubre de 1981, una carta en la que JS se mostraba reticente ante «aquella estranya proposta»:

Vau respondre molt bé a aquella estranya proposta. Estranyíssim, en efecte, que us comparegués un noi [Jaume Matas] sense previ avís per parlar-vos d'un afer que puja a 4 milions de pessetes! La xifra, a desgrat de la inflació, és molt important; sembla que per a una cosa així, us haurien escrit o telefonat abans de venir, almenys per assegurar-se que seríeu a casa. [...] La proposta és, en efecte, per pesar-la molt ben pesada. En primer lloc, cal assegurar-se de la seva serietat, ja que la xifra de 400.000 exemplars és espadidosa. L'edició, ni que sigui en la forma més barata, representa una fortuna. Ja que us va dir que els drets d'autor serien 4.000.000 de pts., vol dir que pensen vendre els exemplars a 100 pts. cada un (amb el 10% de drets) o potser a 200 pts. (amb el 5%). En el primer cas és un preu rebentat; en el segon, sense arribar a tant, no deixa de ser la tercera part del de l'edició normal. [...] 4.000.000 de pts. de cop i volta són molt llamineres però ¿qui sap si no fóra com matar la gallina dels ous d'or? El país, que és petit, amb 400.000 exemplars quedaria empastifat de *Places del Diamant* ¿qui compraria l'edició normal, que valdria potser SIS vegades més que la barata? [...] Tots aquests raciocinis deixen de tenir valor si el que volen fer és una edició EN CASTELLÀ de cara als xarnegos. Cal creure que aquesta no perjudicaria la catalana; ara, caldria que s'hi avinguessin els d'Edhasa (probablement

²¹⁹ Datos obtenidos de la conversación telefónica mantenida con el Dr. Jaume Matas. Posteriormente, tras facilitarle las cartas en las que MR y JS se referían al proceso de edición de la versión ilustrada de LPD, Jaume Matas nos confirmó por escrito los datos que nos había facilitado inicialmente por teléfono.

demanarien una compensació a les Caixes, cosa que fóra justa, o més ben dit, fóra ben justa si ells venguessin força la seva edició, cosa que no és ben bé el cas). (v. anexo § 9.1.)

A su vez, MR concretó en una carta fechada el día después las condiciones de la oferta que le hizo Jaume Matas en nombre de la Caixa de Barcelona:

Sobre el que us vaig explicar per telèfon he d'afegir el següent: ahir al matí es va presentar Jaume Matas de Printer Industria Gráfica S.A. En comptes d'enviar-me la carta amb les condicions de la Caixa la va dur ell personalment. Les condicions són les següents: no quatre-cents mil exemplars, editats per la Caixa d'Estalvis i Mont de Pietat de Barcelona, sinó dos-cents mil: 75.000 en català, 125.000 en castellà. El 10% per a l'autor. [...] Val la pena? Aquest tiratge gegant, quan sortiria la pel lícula, privaria que el CLUB vengués llibres igual com passaria amb Edhasa. Penso, doncs, que el que jo cobraria de la Caixa es pot molt ben recollir de la venda normal de les edicions catalana i castellana. Aquesta operació, de moment tan enlluernadora, (ja en parlarem dissabte) no m'interessa. (v. anexo § 9.2.)

De la desconfianza inicial de MR que se constata en la carta también era plenamente consciente el Dr. Matas, quien nos confirmó que, en su opinión, de no ser por el dictamen favorable de JS, la escritora no hubiera accedido a ceder los derechos de autor para publicar la edición ilustrada por varios motivos. Uno de ellos tenía que ver con el volumen de tiraje, ya que MR prefería ediciones de menor número de ejemplares para contabilizar más ediciones, teniendo en cuenta que la aparición de cada nueva edición constituía un logro y se presentaba como una estrategia comercial que le atribuía éxitos de venta. Por otra parte, las reservas de MR respondían principalmente al recelo generado por el hecho de que el reparto gratuito de los 200.000 ejemplares repercutiera negativamente en las ventas de las versiones catalana y española editadas por Club Editor y EDHASA respectivamente. El Dr. Matas recuerda que acudió en varias ocasiones a Romanyà de la Selva para entrevistarse con MR, aunque también se citó con JS en el despacho que el editor tenía en la calle Sant Honorat y en el domicilio en Nostra Senyora del Coll de Barcelona. Tal vez fueron aquellas reuniones las que favorecieron que en muy poco tiempo MR aceptara la oferta de Caixa de Barcelona —«Doncs bé, avui de bon matí m'ha telefonat ell [Jaume Matas] per dir-me que dilluns us havia telefonat a vós i que per vós ja sabia que hi havia acord i que s'entengués amb mi pels detalls» (v. anexo § 9.5.)— y que JS emitiera en sus cartas opiniones positivas sobre la edición ilustrada y sobre el propio Dr. Matas:

En segon lloc, he parlat aquest matí amb en Jaume Matas per telèfon. Tot va bé, va recollint firmes per als contractes, ja té la d'Edhasa, falta només l'aval de Printer però no és pas que hi hagi cap dificultat, en absolut; si no ens havia dit res ni a vós ni a mi és que anava atrafegat darrera els de la pel·lícula per assegurar-se el dret de reproduir-ne fotografies. M'ha fet molt bon efecte. No tenen cap fonament les vostres aprensions de l'altra nit, que no us van deixar dormir. Printer és una impremtassa conegudíssima i que ja ha fet molts llibres d'aquests per a les Caixes; no hi ha cap motiu en absolut per malfiar-se'n. Ja veureu com tot anirà de primera. (v. anexo § 9.7.)

A finales de diciembre, JS y el Dr. Matas formalizaron el acuerdo, y deducimos que, coincidiendo con las fechas que él recordaba, el contrato debió firmarse entre mediados y finales de enero de 1982, ya que precisamente a finales de ese mes MR remitió a JS una carta en la que, nuevamente, dejaba constancia de sus inquietudes, esta vez, en relación con la firma del contrato:

El que a mi em preocupa quan hi penso és que Printer no s'hagi volgut responsabilitzar amb aquest assumpte d'ells i de la Caixa. És a dir, vós, Edhasa i jo, hem firmat un contracte que en Matas ens havia d'haver tornat firmat per Printer. Ho trobo molt poc clar. Ara bé, si la Caixa d'Estalvis vol fotos de la pel·lícula i la Caixa de Pensions no vol que les tingui, no té res a veure amb que Printer no vulgui firmar el contracte. D'aquí quatre dies estarem a quinze de febrer data en què, segons el contracte, Printer ha de tenir un pròleg de la *Plaça*. Us penseu que puc estar gaire inspirada? I em sap greu perquè m'hi voldria lluir una mica. Aquest assumpte no l'acabo de veure clar encara que Printer ja hagi comprat el paper i estigui o hagi tirat el text de la *Plaça*. Trobo que en Matas és un gatamaula que amb el seu posat de no haver trencat mai cap plat ni cap olla va fent la seva amb un cinisme exemplar. En fi, no hi puc fer res. Ja veurem com acaba tot plegat. Perdoneu que us atabali, però, ja dic, estic preocupada. (v. anexo § 9.8.)

El supuesto desentendimiento del Dr. Matas estaba probablemente motivado por la urgencia que requerían las gestiones que debían llevarse a cabo para poder distribuir las ediciones ilustradas en la fecha prevista, por lo cual, JS, editor experto, no dudó en posicionarse a favor del representante de Printer Industrias Gráficas para tranquilizar a la escritora:

No sé res d'en Jaume Matas però bé li haig de fer confiança, ¿és que tot plegat no hauria estat més que una fantasia d'aquest noi? ¡Costa de creure! Em va dir i assegurar una i altra vegada que si la cosa se n'anés a l'aigua m'ho faria saber immediatament; per tant, haig de pensar que PAS DE NOUVELLES BONNES NOUVELLES. (v. anexo § 9.9.)

Efectivamente, por aquel entonces, el Dr. Matas estuvo tramitando todo tipo de permisos en relación con la edición ilustrada de LPD. Entre ellos, el permiso de reproducción de la traducción al español de ES, por lo que, como demuestra el mismo epistolario, Jaume Matas se puso en contacto con EDHASA: «Tot va bé, va recollint firmes per als contractes, ja té la d'Edhasa» (v. anexo § 9.7.). Sin embargo, como hemos indicado al principio de este apartado, la cesión de derechos de reproducción por parte de EDHASA no consta en los créditos de la edición ilustrada en español, un error por el que el Dr. Matas no dejó de mostrarse sorprendido y que pudo deberse a la premura que exigía la distribución de los ejemplares.

Por otra parte, cabe tener en cuenta que, como indicaba MR en su carta del 26 de enero, el 15 de febrero era la fecha «en què, segons el contracte, Printer ha de tenir un pròleg de la *Plaça*», por lo que, al margen de las gestiones que llevó a cabo con editores, directores y fotógrafos, el Dr. Matas tenía que ponerse en contacto también con un traductor para trasladar al español las dos incorporaciones que en la edición ilustrada se hacían al texto de la novela: el prólogo de MR y la presentación de JS. El director de la edición recuerda que no podía ofrecer al traductor un plazo de entrega de la traducción de más de diez días, por lo que se dirigió a personas que por aquel entonces formaban parte de su entorno laboral más próximo. Con el Dr. Matas colaboraban habitualmente en la editorial Bibliograf Secundí Sañé y Joaquim Dols, a quienes encargó respectivamente la traducción del prólogo de MR y la presentación de JS que acompañarían a la edición en español. Por lo tanto, gracias a la conversación con el Dr. Matas despejamos la incógnita que nos planteamos inicialmente y confirmamos que la traducción en español que se reprodujo en la versión ilustrada es la de ES, que fue cedida por EDHASA, y que el trabajo de los traductores Secundí Sañé y Joaquim Dols se limitó a trasladar al español el prólogo de MR en el primer caso y la presentación de JS en el segundo.

Finalmente, todos los esfuerzos merecieron la pena y se cumplieron los plazos previstos para publicar la edición ilustrada de LPD y LPD-ESP. Los primeros ejemplares

aparecieron a principios de abril –«[M]'ha telefonat en Jaume Matas que ja n'hi ha exemplars i que us els volen dur personalment a Romanyà ell i un personatge important de la Caixa» (v. anexo § 9.11.)–, aunque no empezaron a distribuirse entre los clientes de Caixa de Barcelona hasta pocos días antes de la Diada de Sant Jordi –«L'edició de la Caixa surt el 19 d'abril» (v. anexo § 9.13.)–.

La publicación de la edición ilustrada tampoco repercutió negativamente en la venta de las ediciones de Club Editor, a pesar de las reticencias que inicialmente manifestó la autora:

He preguntat a l'Ensesa si aquesta calma en la venda de la *Plaça* es podria deure a l'edició de la Caixa d'Estalvis i em diu rotundament que no; que és la calma normal que es produeix l'endemà de la Festa del Llibre. Creu que la gran escampada de *Places* de la Caixa pot haver fet perdre algunes vendes, però que no poden ser gaires ja que està convençut que el públic que fa cua a la Caixa perquè li regalin un llibre és totalment diferent del de llibreries. (Casals 2008: 976)

De hecho, el Dr. Matas nos asegura que una vez el libro se hubo distribuido, MR le invitó una tarde a merendar a su piso de la calle Balmes en compañía de JS y su esposa, Núria Folch, para mostrarle su agradecimiento por la gestión de la edición ilustrada de la novela. De aquel encuentro, conserva un ejemplar dedicado por la autora.

Por último, no podemos dejar de referirnos al prólogo que MR escribió para la edición ilustrada de Caixa de Barcelona, y cuya redacción, como demuestra el epistolario entre el editor y la escritora, constituía una cláusula del contrato de Printer Industrias Gráficas: «D'aquí quatre dies estarem a quinze de febrer data en què, segons el contracte, Printer ha de tenir un pròleg de la *Plaça*. Us penseu que puc estar gaire inspirada? I em sap greu perquè m'hi voldria lluir una mica» (v. anexo § 9.8.).

Gracias a la publicación de la edición ilustrada, contamos con el prólogo que MR redactó en febrero de 1982, apenas 15 meses antes de morir, ya que, anteriormente, MR había rehuido las peticiones de JS con respecto a la redacción de un prólogo para LPD publicada por Club Editor: «Sobre el pròleg, ja en parlarem més endavant. Heu de pensar que parlar-me de fer un pròleg, quan us acabo de donar una novel·la i quan torno a estar de nas a l'*Aloma*, em fa venir ganes de xisclar» (Casals 2008: 321).

En el trascurso de nuestra conversación, el Dr. Matas nos revela que conserva el documento original, hasta el momento inédito²²⁰:

PRÓLOGO DE MR A *La plaça del Diamant*²²¹

22-1-82

Times fina 14/16
← 38 CIC. →
CASA 120.

Pròleg a "~~La Plaça del Diamant~~"

LETRAS
JUPILLO.611E *AZ *XH

Escriure un pròleg, o sigui, parlar de mi, o de la meua obra, que és tant o parlar de mi, no m'ha apassionat mai. Explicar la gènesi de La Plaça del Diamant seria una sortida decorosa i el pròleg podria ser interessant, però, ^{VERBALITAT} ~~les~~ ^{que es pot explicar} ~~que~~ ^{que es contornia} es forma una novel·la, quins impulsos la provoquen, quina voluntat tan ferma aconseguix ^{s'hagi d'acabar (clausura)} que ~~la~~ ^(amb pena el que s'ha començat) ~~facilment~~ ^{facilment} Dir que la vaig escriure a Ginebr tot mirant la muntanya del Salève de tant en tant, o passejant per la Perla del Llac, bastaria? Puc dir, i en part és veritat, que ¹⁹⁹⁸ ~~La Plaça del Diamant~~ ¹⁹⁹⁸ va ser la conseqüència d'una decepció. Va passar el següent: vaig enviar la novel·la Jardí vora el mar al darrer premi Joanot Martorell i el jurat no va valorar-la. Aquest contratemps va provocar una reacció contrària a la natural perquè, sempre, les dificultats m'han estimulat, m'han armat, m'han envalentit. Els afalecs, les distincions, els honors, m'han ablanit. Tinc una tendència més aviat perniciosa a adormir-me damunt dels llorers. Com deia més amunt, vaig enviar Jardí vora el mar a un premi de novel·la i va passar desapercebut. Aquesta decepció, o disgust, o contrarietat, va fer néixer ~~en~~ immediatament, empena per una onada d'agull, una altra novel·la. La volia molt kafkaiana, absurda, és clar, amb molts coloms; volia que els coloms ofeguessin la protagonista del començament fins a la fi. I va anar naixent dintre meu, quan encara no m'havia assegut davant de la màquina amb una pila de fulls de paper al costat, el que hauria de ser ¹⁹⁹⁸ ~~La Plaça del Diamant~~ ¹⁹⁹⁸, escrita febrilment, com si ~~cada~~ cada dia de treball fos el darrer dia de la meua vida. Treballava encagada, corregint a la tarda el que havia escrit al matí, procurant que, malgrat les pressions amb què escrivia, el cavall no es ^m desbaqués, aguantent bé les regnes perquè no es desviés de camí. Hi ha qui parla d'explosió narrativa. No sé què vol dir. Escriure una novel·la, que és un treball sostingut, necessita calma, molt domini de si mateix. ~~Aguantant~~ ^T Aguantant les regnes. I la novel·la que en principi havia ~~de tenir~~ de ~~ser~~ ^{ser} un maelon de coloms es va anar convertint en La Plaça del Diamant, ^{JUPILLO} ~~(amb coloms,~~ sí, però més aviat com a adornament. ¹⁹⁹⁸ ~~Ve~~ ¹⁹⁹⁸ ~~er~~ ^{er} una època d'una gran tensió nerviosa que em va deixar mig malalt. ¹⁹⁹⁸ ~~La Plaça del Diamant~~ ¹⁹⁹⁸, enviada al primer premi Sant Jordi, va ~~rebre~~ ^{rebre} el mateix tractament que havia tingut Jardí vora el mar.

²²⁰ Con motivo de la consulta del ejemplar que JS remitió a la censura comprobamos que la Fundación Mercè Rodoreda y Club Editor no cuentan con ningún original mecanografiado, ya sea el texto de la novela o el prólogo que la autora reelaboró para JS. Jaume Matas accede a proporcionarnos una copia digital del prólogo mecanografiado de MR con anotaciones manuscritas de la autora y JS.

²²¹ Reproducción autorizada por el Dr. Jaume Matas.

Después de la publicación de la edición ilustrada para Caixa de Barcelona, JS sugirió a MR rescribir el prólogo para incluirlo en la 25ª edición de la novela en la colección El Club dels Novel·listes, aunque finalmente formó parte de la 26ª, publicada en diciembre de 1982:

Ni cal que us digui que amb les presses amb que engego la 25ª edició, haurem de postposar allò de posar-hi el vostre pròleg per a la 26ª. M'agradaria en efecte que el reféssiu amb tota calma, ja que pot quedar perfecte. (v. anexo § 9.12.)

Penso, doncs, ara que tenim aquesta calma, que seria el moment, si us hi sentíssi inspirada, que reviséssi aquell pròleg (el de l'edició de la Caixa) a fi de fer-ne la redacció definitiva que posaríem a la 26ª edició. Digueu-me si us sentiu amb delit de posar-vos-hi i jo us diria (si m'hi autoritzeu) allò que em sembla que podríeu suprimir-ne i viceversa allò que faria bonic que hi afegíssi, d'aquell discurs tan bonic que vau fer en ocasió d'aquell acte a Gràcia. Estic segur que quedaria molt rodó i molt suggestiu i que agradaria moltíssim. Però ja se sap que l'editor proposa i l'autor disposa. (Casals 2008: 976-977)

JS recibió en julio de 1982 el prólogo reelaborado para la 26ª edición que, como ya hiciera con el texto de la novela veinte años antes, le propuso modificar:

Ni cal dir que l'editor proposa i l'autor disposa. Jo no faig més que suggerir-vos uns canvis –supressions i afegits més que res– que com a editor i posant-me en la pell del lector em fa l'efecte que ho millorarien extraordinàriament. El pròleg de la Caixa (vull dir de l'edició de la Caixa) el vau haver d'improvisar amb dos peus forçats, el del temps i el de l'espai que volien que omplíssi; ja és prou meravellós que us sortís tan bé tenint en compte aquest doble handicap. Res d'estrany que rellegit ara amb atenció s'hi trobin falles; les principals són, a la meua manera de veure, les llargues tirades de coses que no tenen res a veure amb la *Plaça* o amb la seva autora o que són supèrflues (per exemple, la «descripció del donzell» que ja es troba dins la novel·la, on l'autor la pot llegir: n'hi ha prou amb indicar-li el capítol on la trobarà). En canvi, era una gran llàstima que no aprofitéssi tot allò que vau dir en aquell acte de la barriada de Gràcia, tan directament relacionat amb vós i amb la vostra novel·la i que va agradar tant a l'auditori (incloent-m'hi jo). (v. anexo § 7.6.1.)

El editor especificó en la carta las modificaciones que la autora debía hacer en el prólogo, aunque también en esta ocasión MR rechazó las sugerencias de JS:

Vaig llegir el pròleg que us vau donar la feina de fusionar i endegar. Si voleu que us digui la veritat, ni m'agrada el que vaig fer per la Caixa ni aquest adob. Quan tingui un moment d'inspiració valdrà més que el faci nou, explotant un matís meu del qual ningú no parla o sigui de l'humor que al començament de la Plaça n'hi ha per donar i per vendre. (v. anexo § 7.6.2.)

El prólogo definitivo que desde la publicación de la 26ª edición en diciembre de 1982 se reproduce en las ediciones de LPD resultó de la fusión entre el prólogo original que la autora escribió a petición del Dr. Matas y el discurso que la escritora pronunció en el acto de homenaje en la plaça del Diamant. Sin embargo, el prólogo no se reprodujo nunca en LPD-ESP, por lo que la única traducción al español del prólogo de MR la encontramos en la edición ilustrada, mientras que el prólogo que rehizo para Club Editor no acompaña a las ediciones en español. Por lo tanto, en el apartado correspondiente al comentario traductológico (v. § 7.), revisaremos la traducción del prólogo que Secundí Sañé realizó para la edición ilustrada de Caixa de Barcelona, mientras que en nuestra retraducción al español de LPD incluiremos la traducción del prólogo final publicado desde 1982 solamente en la edición en catalán.

6.4. *Enmig del silenci quasi absolut: estudis crítics en torno a la traducció*

Però existeix un públic català que a la seva fidelitat exemplar a la llengua postergada uneix una capacitat no menys exemplar per a descobrir tot sol, enmig del silenci quasi absolut que les envolta, les obres realment valuoses.

Joan Sales

Con estas palabras, JS reconocía el mérito de los lectores en catalán que habían descubierto LPD a pesar del «silenci tan glacial» al que los medios de comunicación sometieron LPD y que se extendió por entonces al «entorn de quasi totes les obres catalanes ambiciosos que [anaven] apareixent». Aquellos lectores se convirtieron en los primeros críticos de la novela, a los que «tinguérem el goig de veure immediatament compartida aquesta alta valoració pels crítics més solvents» (v. anexo § 7.1.).

A pesar de los numerosos estudios críticos y académicos que han prosperado desde entonces, los datos que recopilamos en el TID nos permitieron evidenciar que la publicación de estudios críticos sobre aspectos traductológicos de la obra rodorediana sigue estando «enmig del silenci quasi absolut». En aquella ocasión ya confirmamos que

del total de 365 estudios críticos solamente ocho se centraban en aspectos traductológicos.

Entre aquel total de ocho estudios traductológicos, encontramos seis artículos especializados, una tesis doctoral y un trabajo de investigación, de los cuales cinco se basaban en análisis contrastivos:

- a) «Linguistic and Cultural Insights in Two English Translations of Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*» (1999) de José Vicente Andreu-Besó;
- b) «Language and characterization in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*. Towards a Third Translation into English» (2003) de Helena Miguélez-Carballeira;
- c) «Mercè Rodoreda in Translation: Sides and Undersides of David Rosenthal's Translational Project»²²² (2005) de Helena Miguélez-Carballeira;
- d) «Co w tekście piszczy... O polskim przekładzie *Diamentowego placu* Mercè Rodoredy»²²³ (2006) de Barbara Łuczak; y
- e) «Twórczość Mercè Rodoredy w polskich przekładach: próba rekonstrukcji mozaiki»²²⁴ (2007) de Barbara Łuczak.

José Vicente Andreu-Besó y Helena Miguélez-Carballeira en el caso del inglés y Barbara Łuczak en el del polaco contrapusieron el TO con los TT. Sin embargo, no existían estudios contrastivos entre los originales de MR y las traducciones al español realizadas desde la década de los sesenta.

En cuanto a los tres restantes, dos artículos y un trabajo de investigación:

- a) «Les traduccions a l'alemany dels contes de Mercè Rodoreda» (1998) de Heike van Lawick es un análisis en torno a las fases de publicación de la versión alemana

²²² Segundo capítulo de la tesis doctoral de Helena Miguélez-Carballeira, *Renewing Old Acquaintances: the Conflation of Critical and Translational Paths in the Anglo-American Reception of Mercè Rodoreda, Esther Tusquets, and Rosa Montero*. [Tesis doctoral inédita]

²²³ «Lo que el texto nos quiere decir: sobre la traducción polaca de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda» [T. de Barbara Łuczak]

²²⁴ «Reconstruyendo el mosaico: las obras de Mercè Rodoreda en la traducción al polaco» [T. de Barbara Łuczak]

de los cuentos de MR que hace referencia a las cifras gestionadas por la editorial Suhrkamp durante la publicación de las novelas, a las modificaciones de *La meva Cristina i altres contes* en su traslado al alemán y a las traducciones de cuentos recogidos en distintas antologías;

- b) «Materials per a l'estudi de les traduccions i els traductors al castellà de l'obra de Mercè Rodoreda»²²⁵ (2001) de Bartolomé Mesa es un trabajo de investigación sobre el proceso de traducción, edición y publicación en español de las obras de MR a partir de la revisión, la interpretación y el estudio de la correspondencia entre MR y JS; y
- c) «The vitality of Mercè Rodoreda» (2002) de Mercè Ibarz es un breve recorrido por algunas de las versiones de obras de MR a lenguas extranjeras.

También en este caso, como hicimos anteriormente con los estudios críticos sobre la lengua rodorediana (v. § 5.2.), hemos actualizado y ampliado el listado de referencias bibliográficas del TID.

En primer lugar, destacamos siete títulos con menciones a la cuestión traductológica, aunque la carga temática principal se desarrolla en otros ámbitos:

- a) «El poder de la experiencia: la construcción de la subjetividad en *La plaça del Diamant*» (2000) de María Pilar Rodríguez analiza la traducción al español y al inglés de las referencias sexuales del primer embarazo de Natàlia, ya que la estudiosa opina que «los traductores sienten la urgencia de añadir, de rellenar esas ausencias, de hacer presente lo ausente, de explicar claramente al/a la lector/a lo que la narradora no dice» (Rodríguez 2000: 96).
- b) «Mercè the Great: *La plaça del Diamant* on the Canon» (2001) de Michael Ugarte es un estudio sobre la importancia de la traducción como factor determinante de la canonicidad de una obra literaria. En el marco de su clase de traducción, Ugarte considera que LPD es un texto potencialmente canónico, ya que permite analizar las particularidades de la traducción a través de la selección y comparación de un párrafo de LPD en las versiones catalana, española e inglesa, además de iniciar a

²²⁵ Memoria de traducción de 4º curso de la Licenciatura en Traducción e Interpretación (UAB) dirigida por la Dra. Montserrat Bacardí durante el curso académico 2000-2001.

los estudiantes en la lengua y la cultura catalanas y de explicar la complejidad de las culturas minoritarias.

- c) «Mercè Rodoreda o dispareu sobre la pianista literària» (2006) de Marta Pessarrodona narra algunos de los encuentros que la poeta, traductora y crítica literaria mantuvo con la escritora con motivo de la publicación en español de las novelas y los cuentos de MR.
- d) «Teaching the Literature of the Spanish Civil War in Spanish-to-English Translation» (2007) de Carol Maier se centra en LPD para explicar la literatura sobre la Guerra Civil española a partir de la traducción, ya que la novela permite al profesorado promover el debate en torno a los principios y desafíos de la traducción literaria. Además, a partir del estudio de Andreu-Besó (v. § 6.4.1), analiza el cambio de punto de vista que se da en la traducción del título de la novela (TO con referencias espaciales, inglés británico con referencias de género e inglés estadounidense con referencias la temporales) y la polisemia de «paloma» en inglés, mientras que, a partir del estudio de Miguélez-Carballeira (v. § 6.4.4.), analiza la traducción de culturemas en la novela.
- e) «Ai margini della traduzione: per una rilettura “italiana” de *La plaça del Diamant*» (2008) de Maria Rosa Giacon individualiza las características de la lengua rodolediana a partir de las opciones de traducción de Giuseppe Cintioli y Anna Maria Saludes en sus respectivas traducciones al italiano de LPD.
- f) «Una lectura personal de *La plaça del Diamant*» (2008) de M^a del Pilar Sánchez López-Brea recoge la opinión de la estudiosa sobre la novela y advierte en LPD-ESP «algunas incorrecciones gramaticales, sin duda debidas a la traducción (Enrique Sordo) o simples errores de imprenta» y «soluciones de traducción algo enrevesadas que obstaculizan la lectura, aunque de modo irrelevante» (Sánchez López-Brea 2008: 214), aunque no las individualiza.
- g) «*Piazza del Diamante*: un romanzo catalano che “cattura” il lettore» (2010) de Giuseppe Tavani, presenta la valoración de la novela a partir de la experiencia de Tavani como traductor la tercera versión de *La piazza del Diamante* y elogia la tarea realizada por Giuseppe Cintioli en 1970.

Por último, sumamos a los cinco estudios traductológicos que reseñamos en el TID, cinco estudios críticos en torno a la traducción que comentamos en los siguientes apartados:

- a) «At First Sight: Paratextual Elements in the English Translations of *La plaça del Diamant*» (2003) de Marta Marín-Dòmine;
- b) «No Time for the Doves? Intrusion and Redrafting in the English Translation of *La plaça del Diamant*» (2005) de Dominic Keown;
- c) «Trobada de Traductors de Mercè Rodoreda: sobre a traducción de *La plaça del Diamant* ao Galego» (2008) de Pilar Vilaboi Freire;
- d) «La tristeza en *La plaça del Diamant*: una aproximación discursiva y traductológica» (2009) de Montserrat Cunillera; y
- e) «Léxico y sentimientos en *La plaça del Diamant*: la traducción al español, francés e inglés de ciertas unidades disfóricas» (2009) de Montserrat Cunillera.

6.4.1. José Vicente Andreu-Besó (1999): el análisis lingüístico y cultural

«Linguistic and Cultural Insights in Two English Translations of Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*»²²⁶ (1999) de José Vicente Andreu-Besó individualiza las similitudes y diferencias lingüísticas y culturales presentes en las traducciones de Eda O'Shiel y de David H. Rosenthal y analiza tres aspectos fundamentales (precisión del lenguaje, la transmisión de elementos inter e intralingüísticos y culturales, y recepción de la obra) para promover una tercera retraducción al inglés de LPD. Para ello, contrapone la terminología utilizada por los traductores en el caso de los nombres propios y los topónimos e identifica las estrategias utilizadas por O'Shiel y Rosenthal para traducir las expresiones idiomáticas y las onomatopeyas.

En el caso de la traducción de topónimos destaca la traslación del título de la novela, que, a pesar de haberse traducido de forma literal en prácticamente todas las lenguas, en las versiones inglesa y estadounidense se alejan del TO: *The Pigeon Girl* y *The Time of the*

²²⁶ «Análisis lingüístico y cultural en dos traducciones al inglés de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda» (1999) de José Vicente Andreu-Besó. [T. de A.] Ampliamos el resumen elaborado en *Recepción y difusión internacionales de Mercè Rodoreda: obra original, crítica y traducción* (2008), págs. 63-64.

Doves. De hecho, a este respecto, también advierte la falta de unificación terminológica en la traducción de «la plaça del Diamant», ya que inicialmente O'Shiel traduce el topónimo por «the Square of the Diamond» para acuñar posteriormente «Diamond Square» (Andreu-Besó 1999: 152).

En cuanto a las estrategias, Andreu-Besó revela que O'Shiel acompaña términos de difícil traducción de las notas a pie de página para que el lector entienda e interprete correctamente el texto; mientras que Rosenthal no utiliza este recurso en ningún caso y opta por integrar las explicaciones en el monólogo de Natàlia (Andreu-Besó 1999: 153).

Otro de los particulares que Andreu-Besó revisa es el uso que los traductores hacen de los términos «pigeon», en la traducción inglesa (*The Pigeon Girl*), y «dove», en la traducción estadounidense (*The Time of the Doves*), a cuyo respecto apunta lo siguiente:

Pigeons, within the standard American concept, are dirty and have a bad reputation for taking over squares and main streets in big cities. They are even compared sometimes to rats. [...] At the symbolic level, a pigeon is a meek or gentle person, as in «pigeon-livered,» or cowardly or timid as in the expression «pigeon-hearted.» But the definition of a pigeon related to a person that best describes the character Colometa is «a girl or young woman ... and (slang) a person easily deceived or gulled; dupe.» Dove, on the other hand, refers to a person who is «regarded as gentle, innocent, or beloved.»²²⁷ (Andreu-Besó 1999: 151-152)

Desde nuestro punto de vista, los términos «pigeon» y «dove» que utilizan O'Shiel y Rosenthal en el título son reduccionistas en relación con el resto de la novela, ya que, como hemos visto anteriormente, la paloma constituye en LPD un símbolo de opresión del que Natàlia deberá liberarse. Sin embargo, Andreu-Besó aprueba la opción de los traductores y concluye que las dos propuestas representan la personalidad de la protagonista (Andreu-Besó 1999: 152).

Por último, a pesar de que ambas versiones cumplen con el propósito de la traducción, en opinión del autor, las diferencias que identifica en ellas deben impulsar una

²²⁷ «Desde el punto de vista estadounidense, «pigeons» son aves sucias que no gozan de buena reputación por invadir las principales plazas y calles en las grandes ciudades. En ocasiones, se las compara incluso con las ratas. [...] En la esfera simbólica, «pigeon» es una persona dócil y afable, como sugiere «pigeon-livered», o asustadiza, tímida, como en la expresión «pigeon-hearted». Sin embargo, en relación con una persona, la acepción de «pigeon» que mejor describe a Colometa es «niña o mujer joven ... y (argot) persona fácil de engañar o engatusar; víctima». Por otra parte, «dove» es una persona «considerada inocente, amable o amada». [T. de A.]

retraducción al inglés de LPD para reconstruir la lengua e integrar los paralelismos de ambas versiones (Andreu-Besó, 1999: 155).

6.4.2. Marta Marín-Dòmine (2003): los elementos paratextuales

En «At First Sight: Paratextual Elements in the English Translations of *La plaça del Diamant*»²²⁸ (2003), Marta Marín-Dòmine parte de la premisa que son numerosos los elementos que deben valorarse en las retraducciones, por lo que centra su estudio en el análisis de factores sociológicos, históricos y psicológicos –entre otros–, para revelar el propósito de las modificaciones que realiza el traductor en el texto (Marín-Dòmine 2003: 128).

La estudiosa se centra en el análisis de los paratextos como elemento extratextual a partir de la definición de Gérard Genette:

We do not always know whether these productions are to be regarded as belonging to the text, in any case they surround it, precisely in order to present it, in the usual sense of this verb but also in the strongest sense: to make present, to ensure the text's presence in the world, its 'reception' and consumption in the form (nowadays, at least) of a book.²²⁹ (Genette 1997:1 cit. en Marín-Dòmine 2003: 128)

A partir de este planteamiento, Marín-Dòmine analiza la traducción del título como elemento paratextual, ya que considera que traducir un título constituye la muestra más clara de intervención textual, especialmente cuando la propuesta del traductor difiere considerablemente del original y revela distintas aproximaciones a un mismo texto (Marín-Dòmine 2003: 133).

En el caso de la traducción británica, se sirve de las cartas que Eda O'Shiel remitió a MR para buscar una alternativa a una traducción literal del título que, en opinión de la traductora, no comunicaría nada ni despertaría sentimientos (Marín-Dòmine 2003: 133). Comprueba que O'Shiel parte de la dimensión referencial para traducir el título y, además de descubrir que la propuesta inicial de la traductora, *The Pigeon Woman*, fue uno

²²⁸ «A primera vista: elementos paratextuales en las traducciones al inglés de *La plaça del Diamant*» (2003) de Marta Marín-Dòmine. [T. de A.]

²²⁹ «Es difícil distinguir si estas producciones pertenecen al texto, en cualquier caso lo rodean, precisamente, para presentarlo, desde el sentido más común del verbo hasta el más estricto: hacer presente, asegurar la presencia del texto en el mundo, su «recepción» y consumo en forma (en la actualidad, por lo menos) de libro». [T. de A.]

de los títulos que MR propuso a JS para la publicación de la novela en catalán²³⁰, especula sobre la posibilidad de que O'Shiel se decantara por una variante de *The Pigeon Woman* porque «noia dels coloms» («pigeon girl») se utiliza dos veces²³¹ en el TO (Marín-Dòmine 2003: 135). En cualquier caso, a diferencia del original, el título en la versión británica constituye un epónimo que se centra en la juventud e ingenuidad del personaje femenino (Marín-Dòmine 2003: 135).

Por otra parte, en *The Time of the Doves*, David Rosenthal traslada el foco de atención al espacio temporal y vincula la «época de las palomas» con la II República y la Guerra Civil. De este modo, a diferencia de lo que sucedía en *The Pigeon Girl*, la importancia que se otorga a la paloma en la versión de Rosenthal se traslada desde la voz narrativa femenina hasta la intervención histórica del personaje masculino hacia la consecución del deseo de libertad (Marín-Dòmine 2003: 136).

Además de profundizar en la traslación del título, Marín-Dòmine presta atención a los elementos gráficos de la portada, centrados principalmente en Natàlia y las palomas, aunque en la edición estadounidense se incluyen fragmentos vinculados a la Guerra Civil española (Marín-Dòmine 2003: 136). A su vez, esta referencia a la guerra motiva un cambio en el tono de la narración, ya que de la introspección de *The Pigeon Girl* se traslada al lector al momento histórico sugerido por *The Time of the Doves*, lo cual parece indicar que, en este caso, el conflicto bélico puede convertirse en el elemento cultural que introduce un texto sobre Barcelona en el mercado en lengua inglesa (Marín-Dòmine 2003: 137), al tiempo que se neutraliza la importancia de la ciudad de Barcelona por estar vinculada a acontecimientos relativos a toda la cultura española.

Por último, concluye que, si bien la elección del título puede estar condicionada por criterios comerciales, tratándose de una novela perteneciente a una literatura en lengua minoritaria probablemente desconocida para el público receptor, la decisión de los traductores de proponer en la LT un título alejado del TO responde a cuestiones

²³⁰ En la carta que el 10 de junio de 1961 JS remitió a MR leemos: «La meva dona proposa *La senyora dels coloms*; títol que quedaria divinament en francès (*La dame aux pigeons*) però en català, no sé per què, trobo que no acaba de sonar» (Casals 2008: 45).

²³¹ En la carta que el 5 de julio de 1961 MR remitió a JS leemos:

El títol trobat per la vostra dona està molt bé i e va agradar molt, però el vaig consultar i van trobar que quedava massa Vilanovesc, encara que hi hagi un tros de la novel·la on les senyores parlen de la senyora dels coloms. Dues vegades, en la còpia [de la novel·la] que he fet, parlo, o faig parlar, de la noia dels coloms. En Cíntet diu que hauran de fer una Font que se'n digui la noia dels coloms amb la Colometa a dalt amb un colom a la mà. *La noia dels coloms*, no estaria malament. Però em decanto més, ara, per *La plaça del Diamant*. (Casals 2008: 47).

extraliterarias que, en cierta medida, encubren la interpretación de la autora (Marín-Dòmine 2003: 137).

6.4.3. Helena Miguélez-Carballeira (2003): hacia una tercera traducción

«Language and Characterization in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*: towards a Third Translation into English»²³² (2003) estudia cómo interpreta el lector en lengua inglesa la naturaleza de la protagonista y las situaciones que vive a partir del análisis de las particularidades discursivas de Natàlia en sus versiones británica y estadounidense (Miguélez-Carballeira 2003: 102).

Para identificar las marcas de género en la lengua de Natàlia, Miguélez-Carballeira propone centrarse en el análisis del discurso que caracteriza a la protagonista porque el qué y el cómo de sus palabras constituyen la herramienta del lector para comprender tanto su universo como su espíritu (Miguélez-Carballeira 2003: 104).

La estudiosa desarrolla los casos que individualizamos brevemente a continuación, la mayoría de los cuales resultan de la aplicación de estrategias traductológicas desacertadas para reproducir la espontaneidad oral de la protagonista en un texto con una gran carga idiomática y cultural.

- a) La expresión coloquial «[engegar] a passeig»^{3:22}, que O'Shiel traduce por «and poor María dropped for you!» y Rosenthal por «Come on, poor María, let's take a walk». Miguélez-Carballeira vincula la expresión con «to send someone for a walk» en inglés, en el sentido de «to tell someone to get lost». Por lo tanto, la traducción estadounidense es errónea, mientras que la británica transmite parcialmente el significado (Miguélez-Carballeira 2003: 106).
- b) En «[j]o sempre havia sentit a dir que la llet és molt senyora»^{11:69}, Miguélez-Carballeira destaca el sentido idiomático del término «senyora» como calificativo de un objeto inanimado en una frase que tanto O'Shiel («I had always heard that to have milk was very lady-like») como Rosenthal («I'd always heard people say how mother's milk is very ladylike») traducen literal e incorrectamente.

²³² «Lengua y caracterización de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda: hacia una tercera traducción al inglés» (2003) de Helena Miguélez-Carballeira. [T. de A.] Ampliamos el resumen elaborado en *Recepción y difusión internacionales de Mercè Rodoreda: obra original, crítica y traducción* (2008), págs. 68-69.

- c) Construcciones expresivas como «*vinga* + infinitivo» y «*tots a* + infinitivo» constituyen características del discurso oral y coloquial de la protagonista que algunos han denominado «“ingenuismo” o “primitivismo literario”» (Miguélez-Carballeira 2003: 107-108). O'Shiel intenta capturar la naturaleza de este tipo de estructuras, mientras Rosenthal neutraliza varios indicadores del registro oral.
- d) La lengua de Natàlia marca el proceso hacia la madurez de la protagonista mediante el uso de recursos expresivos como: «[i]naccuracy and convoluted syntax, lack of punctuation (where it would be necessary), recursive use of the preposition *de* (of) and the conjunction *i* (and), repetitions and parallelisms»²³³ (Miguélez-Carballeira 2003: 108-109). Estos elementos se mantienen en la traducción de O'Shiel, pero Rosenthal los suprime o simplifica en su versión y desvirtúa el discurso de Natàlia.
- e) La vinculación entre la protagonista y Barcelona aporta al texto individualidad cultural. O'Shiel implementa en estos casos técnicas extranjerizantes, mientras Rosenthal favorece la domesticación y reduce el grado de singularidad cultural.
- f) Rosenthal simplifica las paráfrasis de Natàlia ante la incapacidad de reproducir verbalmente lo que visualiza mentalmente e implementa referencias estereotipadas desde el punto de vista del género.
- g) El uso frecuente de diminutivos también se resuelve de forma distinta. O'Shiel intenta reproducirlos en el TT, pero Rosenthal «*treat the original diminutives as largely untranslatable, and accordingly to overlook them in the target text*»²³⁴ (Miguélez-Carballeira 2003: 117-118).
- h) Los eufemismos que caracterizan el discurso de Natàlia también revela técnicas distintas por parte de los traductores. La no mención de la Guerra Civil en «*va venir el que va venir*» se mantiene en la traducción británica, «*there took place what had to take place*», pero se especifica en la estadounidense, «*the war*

²³³ «Imprecisiones y estructuras sintácticas enrevesadas, la falta de puntuación (en casos en los que sería necesaria), el uso recurrente de la preposición “de” y la conjunción “i”, las repeticiones y los paralelismos». [T. de A.]

²³⁴ «Entiende que los diminutivos del original son en gran parte intraducibles y los suprime en el texto meta». [T. de A.]

started», algo desaconsejable, ya que la omisión del término contribuye a evocar el momento histórico sin especificarlo (Miguélez-Carballeira 2003: 120).

Por último, Miguélez-Carballeira recomienda retraducir al inglés LPD por tercera vez, ya que, a partir de la revisión de las estrategias utilizadas por O'Shiel y Rosenthal, concluye que ninguna de las versiones consigue mantener el carácter original de la novela, ya que O'Shiel no es capaz de conservar el tono coloquial de la novela y Rosenthal basa su traducción en estrategias como la estandarización o la domesticación y empobrece el discurso estereotipado de Natàlia y la calidad literaria de MR.

6.4.4. **Dominic Keown (2005): intrusión y reescritura**

LPD sedujo a lectores de todo el mundo a pesar de que inicialmente las circunstancias podían parecer adversas. Por un lado, el contexto histórico en el que se publicó la novela estuvo marcado por la subordinación de la cultura catalana a las políticas lingüísticas de la dictadura franquista. Por otro, el proceso de transmisión a otras lenguas y culturas de un texto perteneciente a una literatura minoritaria pudo favorecer que se implementaran estrategias intervencionistas por parte de los medios lingüísticos mayoritarios (Keown 2005: 659).

En este contexto de presiones externas, en «No Time for the Doves? Intrusion and Redrafting in the English Translation of *La plaça del Diamant*»²³⁵ (2005) Dominic Keown individualiza las particularidades de la voz narrativa de la protagonista y las dificultades que presentan en su traducción al inglés²³⁶.

Para intentar demostrar si Rosenthal consigue comunicar en la traducción al inglés el monólogo interior característico de LPD, analiza la fidelidad semántica y la precisión terminológica (Keown 2005: 661), la traducción del título desde una perspectiva topográfica y de la polisemia de «pigeon» y «dove» (Keown 2005: 661-663), y la intensidad lírica y el uso idiomático de la lengua.

En relación con la intensidad lírica, destaca la interpretación que Rosenthal hace del término «llagosta», que traduce incorrectamente por «lobster» (Keown 2005: 664), un error que podría resultar cómico si no fuera por la relevancia de este elemento en la

²³⁵ «¿No es época de palomas? Intrusión y reescritura de la traducción inglesa de *La plaça del Diamant*» (2005) de Dominic Keown. [T. de A.]

²³⁶ Traducción de David Rosenthal, *The Time of the Doves* (1981).

novela. De esta manera, Keown se propone mostrar de qué manera las impropiedades semánticas determinan la comprensión del estilo narrativo por parte del lector del TT (Keown 2005: 665).

Por lo que al uso idiomático de la lengua se refiere, individualiza los casos en los que se traiciona la lengua coloquial porque no se contempla la adecuación a la precisión lingüística de MR o al registro del discurso de Natàlia (Keown 2005: 665).

Por último, a pesar del éxito comercial del que ha gozado la traducción de David Rosenthal al inglés y de la idoneidad de la traducción en términos generales, Keown concluye lo siguiente:

[T]he strategies adopted by Rosenthal in his translation of *La plaça del Diamant* fail to allow Rodoreda's classic to achieve the lyrical quality in the target language that is so impressively evident in the Catalan. Explication, conflation, addition, and changes in punctuation, format, and syntax all conspire to enfeeble the singular expressive style which is such a feature of the novel. In the final analysis, the demotic down-to-earth lyricism may still be perceived but is somehow dampened by the criteria imposed by the translator, who rarely allows the idiom to define itself with the fluent *poeticitat* of the original.²³⁷ (Keown 2005: 671)

6.4.5. Helena Miguélez-Carballeira (2005): traducir a Mercè Rodoreda

«Mercè Rodoreda in Translation: Sides and Undersides of David Rosenthal's Translational Project»²³⁸ (2005) es el segundo capítulo de la tesis doctoral de Helena Miguélez-Carballeira, *Renewing Old Acquaintances: the Conflation of Critical and Translational Paths in the Anglo-American Reception of Mercè Rodoreda, Esther Tusquets, and Rosa Montero*, en el que la investigadora muestra que la traslación de las obras de MR al inglés no es tan sistemática como la que los textos ingleses parecen sugerir, por lo que contrapone las

²³⁷ «[L]as estrategias adoptadas por Rosenthal en su traducción de *La plaça del Diamant* no permiten que en la lengua meta el clásico de Rodoreda alcance la calidad lírica, tan evidente en el texto en catalán. Explicaciones, fusiones, adiciones y cambios en la puntuación, el formato y la sintaxis contribuyen a disminuir el singular estilo expresivo, una de las características de la novela. En el análisis final, aunque se puede percibir el terrenal lirismo demótico, de alguna manera éste se ve ensombrecido por los criterios impuestos por el traductor, que raramente permite que la lengua se identifique con la *poeticitat* fluida del original». [T. de A.]

²³⁸ «Traducir a Mercè Rodoreda: luces y sombras del proyecto traslativo de David Rosenthal» (2005) de Helena Miguélez-Carballeira. [T. de A.] Dado el carácter todavía inédito de la tesis doctoral *Renewing Old Acquaintances: the Conflation of Critical and Translational Paths in the Anglo-American Reception of Mercè Rodoreda, Esther Tusquets, and Rosa Montero*, reproducimos el resumen elaborado en el TID (2008: 69-71).

estrategias implementadas, tanto en la estructura como en el texto de las traducciones, para descubrir el conflicto existente entre el lenguaje crítico de MR y las alteraciones traslacionales.

A pesar de que los críticos angloamericanos han validado las versiones inglesas, Miguélez-Carballeira considera que éstos no deberían buscar algunas referencias en el texto catalán original, ya que los especialistas recurren en primera instancia a las traducciones españolas, por lo que considera que las versiones inglesas no se han examinado detenidamente.

Habiendo reconocido a David H. Rosenthal como difusor de la literatura catalana e intermediario entre ambas culturas, no solo con la traducción de algunas obras de MR, sino también con la de títulos como *Tirant lo blanc* (1985), *Llibre de les bèsties* (1990) o *Solitud* (1905), la autora presenta una exposición cronológica de las traducciones inglesas de LPD, *La meua Cristina i altres contes* y *El carrer de les Camèlies*.

En el primer caso, destaca que *The Time of the Doves* (1981) de David H. Rosenthal suplantó a la versión existente de Eda O'Shiel, *The Pigeon Girl* (1967), la cual constituye un claro ejemplo de audacia traductológica, lectura atenta y crítica literaria. Para ello, reproduce fragmentos del artículo de José Vicente Andreu-Besó que hemos comentado anteriormente (v. § 6.4.1).

En segundo lugar, se centra en *My Christina and Other Stories* (1984) y en algunas particularidades en torno a las traducciones de «La salamandra» y «Una carta».

En tercer lugar, comenta la última traducción de Rosenthal, *Camellia Street* (1993), y el prólogo de Sandra Cisneros en la edición de Graywolf Press. Según Miguélez-Carballeira, con la publicación de esta obra, MR se presentaba ante el público inglés como una escritora feminista y concluye que «[t]he image of Mercè Rodoreda that has been reinforced and maintained by her translations into English is, as an analysis of the project's structural façade has disclosed, in accordance with gender-centred scholarly figurations»²³⁹ (Miguélez-Carballeira 2005: 8).

²³⁹ «Como ha revelado el análisis de la estructura del proyecto, la imagen de Mercè Rodoreda que se ha consolidado y mantenido en la traducción de sus obras al inglés está sujeta a las hipótesis en torno al género surgidas en el ámbito académico» [T. de A.]

Más adelante, interpreta la semántica de Rosenthal en la introducción de *The Time of the Doves*, en la que establece puntos de unión entre la forma y la consciencia femenina. También hace referencia al prólogo de *My Christina and Other Stories*, en el que individualiza uno de los rasgos de las narraciones de MR: la carencia de juicios elocuentes y consciencia que profesan sus personajes.

Otro de los aspectos analizados por la autora en su tesis doctoral es la importancia de los substratos sociales que utiliza MR para caracterizar a sus personajes, moldeando de este modo los contenidos, las formas y los registros. De hecho, según Miguélez-Carballeira, es la lengua el indicador más efectivo de la poca instrucción de las protagonistas.

A partir de este indicador, analiza *The Time of the Doves* y *Camellia Street* mediante numerosos ejemplos en torno a la relación entre los logros educacionales de las narradoras femeninas y la lengua, prestando especial atención a la oralidad, la lexicalidad y el contenido folclórico.

La reclusión física en espacios domésticos de las protagonistas también funciona como un impedimento lingüístico de los personajes. Los ejemplos que presenta la autora muestran que en la versión inglesa se utilizan estrategias de simplificación, por lo que tanto en *The Time of the Doves* como en *Camellia Street*, los discursos de Natàlia y Cecília se simplifican, reordenan y reestructuran, en detrimento de la poeticidad. En palabras de la autora:

From the point of view of the clash between criticism and translations that is the panoramic argument of this thesis, Anglo-American scholarship's concentration on the construction of female subjectivity in these novels finds a distortional echo in Rosenthal's texts. While his technique of stylistic redefinition could plausibly be understood as an attempt to bring these novels' story lines to prominence, by evening out what he must have perceived as dispensable discursive idiosyncrasies, it is precisely his neutralisation of the above-studied textual hallmarks that reduces the gender-marked element that critics have so prolifically addressed. In the last subsection, further evidence is offered which substantiates this argument.²⁴⁰ (Miguélez-Carballeira 2005: 22)

²⁴⁰ «A partir de la oposición entre la crítica y las traducciones sobre el que se sustenta el argumento general de esta tesis, la focalización de la crítica angloamericana en torno a la construcción de la subjetividad femenina en estas novelas, encuentra una voz distorsionada en los textos de Rosenthal. A pesar de que su técnica de redefinición estilística podría entenderse como un intento de otorgar

Miguélez-Carballeira individualiza rasgos estilísticos concretos y muestra las consecuencias del infantilismo con el que se caracteriza a las narradoras rodoredianas y que ponen de manifiesto la falta de adquisición de mecanismos del lenguaje funcional. Según la autora, las modificaciones de Rosenthal podrían deberse a que el traductor atribuye a las narradoras de MR una falta de recursos expresivos y expone un proyecto de mejora de la lengua de los originales, motivo por el que Rosenthal estaría pasando por alto la creación consciente de una voz literaria femenina por parte de MR.

Por último, concluye que las modificaciones y omisiones en *The Time of the Doves* y *Camellia Street* revelan una lectura ajena a la importancia del marco estilístico característico de las novelas originales.

6.4.6. Barbara Łuczak (2006): un intenso proceso de interacción

Durante el proceso de elaboración del TID, Barbara Łuczak nos facilitó el resumen del artículo publicado en polaco «Co w tekście piszczy... O polskim przekładzie Diamentowego placu Mercè Rodoredy» (2006)²⁴¹ y que reproducimos a continuación:

En el trabajo analizamos la versión polaca de la novela *La plaça del Diamant* (1962) escrita por la célebre autora catalana Mercè Rodoreda (1908-1983). La traducción al polaco, realizada por Zofia Chadzyńska a partir de la versión castellana preparada por Enrique Sordo (1965), se publicó en el año 1970. El punto de partida del análisis propuesto es la observación que las literaturas minoritarias son terreno de un intenso proceso de interacción de discursos generados en el marco de la oposición entre la cultura central y la cultura periférica. Esta circunstancia plantea al/la traductor/a la necesidad de sensibilizarse ante la diversidad de las voces que se inscriben en el texto. Comparando la versión polaca de la novela con la versión española y con el original catalán, observamos que en la traducción de Chadzyńska llegan a perderse algunas de las características de la estrategia discursiva aplicada por Rodoreda, particularmente, el registro de la enunciación. El resultado de este fenómeno son los trastornos que se evidencian en el proceso de generación de sentidos, relacionado estrechamente con el contexto histórico en el que aparece la novela. Para ilustrar algunos aspectos de la problemática esbozada

protagonismo al hilo argumental de la novela, la neutralización de lo que debe haber percibido como idiosincrasias discursivas prescindibles se hace extensible hasta las características textuales anteriormente referidas, que es precisamente lo que reduce las marcas de género que la crítica ha analizado tan prolíficamente». [T. de A.]

²⁴¹ «Lo que el texto nos quiere decir: sobre la traducción polaca de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda» [T. de Barbara Łuczak]

recurrimos también a la traducción polaca de la novela *El mar* de Blai Bonet (1958; trad. polaca 2003).

6.4.7. Barbara Łuczak (2007): la reconstrucción de un mosaico

Durante el proceso de elaboración del TID, Barbara Łuczak nos facilitó el resumen del artículo publicado en polaco «Twórczość Mercè Rodoredy w polskich przekładach: próba rekonstrukcji mozaiki» (2007)²⁴² y que reproducimos a continuación:

La presentación de la obra de la escritora catalana Mercè Rodoreda (1908-1983) basada en las traducciones polacas se parece a la reconstrucción de un mosaico del cual disponemos tan solo de unos pocos fragmentos. Estos, sin embargo, deben crear una visión del conjunto y, a la vez, demostrar su diversidad y el valor de sus elementos. El lector polaco tiene a su disposición la pieza clave de esta imagen. *La plaça del Diamant*, la novela más conocida de la escritora, y dos fragmentos mayores: la parte inicial de la novela *La mort i la primavera* y una selección de relatos de la colección *La meva Cristina i altres contes*. La lista se completa con un detalle, menudo, pero interesante, que pertenece a la zona periférica de la composición: el relato «Un caffè», una de las últimas creaciones de la escritora. Los trabajos críticos, las reseñas y los comentarios referentes a la obra de Rodoreda, puestos en manos del lector polaco, son igualmente pocos. En el trabajo caracterizamos el lugar que las obras traducidas al polaco ocupan en la creación de la escritora catalana. Dedicamos una especial atención a aquellas (o algunos de sus elementos) que hasta ahora no han sido objeto de ningún comentario en lengua polaca. También presentamos algunos ejes de una lectura global de la creación de la escritora para destacar un proceso evolutivo que, en nuestra opinión, determina su desarrollo.

6.4.8. Pilar Vilaboi Freire (2008): la traducción al gallego

Junto a Maite González Esnal, traductora de LPD al vasco, y Mari Carme Alerm, traductora al español de *La senyora Florentina i el seu amor Homer* y *El maniquí*, Pilar Vilaboi Freire participó en la *Trobada de traductors peninsulars* programada en el marco de la *Trobada de traductors de l'obra de Mercè Rodoreda* celebrada los días 13, 14 y 15 de diciembre de 2007 en la sede del Institut d'Estudis Catalans con motivo de la inauguración de los actos del «Any Rodoreda 1908-2008». El artículo «Trobada de Traductors de Mercè

²⁴² «Reconstruyendo el mosaico: las obras de Mercè Rodoreda en la traducción al polaco». [T. de Barbara Łuczak]

Rodoreda: sobre a tradución de *La plaça del Diamant* ao galego» (2008) publicado en *Vicversa* recoge su intervención sobre las características de la traducción al gallego de LPD que Vilaboi Freire realizó en 1995.

Desde la «traición» gramatical hasta la adaptación libre, Vilaboi Freire parte de los planteamientos teóricos de Lawrence Venuti y fundamenta sus opciones de traducción en estrategias que resulten en una traducción gallega más domesticadora que extranjerizante.

La traductora argumenta las técnicas de traducción que implementa a partir de la tabla que reproducimos a continuación, en la que individualiza 19 casos representativos que muestran la problemática que plantea la traslación al gallego de: 1) los topónimos y antropónimos; 2) los elementos culturales (ejemplo 2); 3) las expresiones idiomáticas (ejemplos 3, 4, 5, 6 y 7); 4) los recursos estilísticos (ejemplos 8 y 9); 5) los recursos pragmáticos (ejemplos 10, 11, 12, 13 y 14); y 6) los eufemismos sobre el embarazo y el parto de la protagonista (ejemplo 19).

Además de las explicaciones en torno a las cuestiones que acabamos de citar, Vilaboi Freire destaca la dificultad que supuso reproducir en la traducción: 1) la voz narrativa en primera persona (ejemplo 15), ya que cuando en gallego se reproduce el estilo indirecto, la posición del pronombre átono varía con respecto al verbo y modifica el énfasis y la entonación del enunciado (Vilaboi Freire 2008: 237); 2) los pronombres «hi» y «en», por falta de una equivalencia exacta en gallego; 3) cuestiones de la realidad cultural, social o geográfica catalana en el contexto de la novela; y 4) el léxico referido a las palomas (ejemplos 16, 17, 18) y a los tipos de vivienda, partes y materiales incluidos.

EJEMPLOS COMPARATIVOS DE LA TRADUCCIÓN AL GALLEGO DE *La plaça del Diamant*

TEXTO CATALÁN	POSIBLE TRADUCCIÓN LITERAL	TEXTO GALLEGO
una tarda, quan ja era fosc (p. 31)	unha tarde, cando xa estaba escuro	unha tarde, á xunta da noite (p. 18)
dues paperines encerades (p. 142)		dúas canadas (p. 121)
se'n rentava les mans (p. 47)	lavaba as mans	que se desfecía de todo (p. 32)
la joventut va esperitada (p. 50)	a mocidade vai lanzada	a mocidade anda a fume de carozo (p. 35)
ganes de pentinar el gat (p. 57)		gana de perder o tempo (p. 40)
farem una dormideta (p. 26)		botaremos una sestiña (p. 12)
feien la migdiada (p. 134)		botaban a sesta (p. 113)
fer el tafaner (p.)	facer o fisgón	atusmar
entre violeta y violeta, el nassarró de la Colometa (p. 94)		entre violeta e violeta, o nariciño da Colometa (p. 75)
no et toquis, i, si et toques, toca't el darrera (p. 72)		non te toques e, se te tocas, tócate no traseiro (p. 55)
¿què feies, tan quieta? (p. 36)		el que facías, tan calada? (p. 39)
¿quin mal és? (p. 133)		el que mal ten? (p. 112)
¿no hi ha cap novetat? (p. 59)		e logo, non hai novidade? (p. 43)
he sabut que va al darrera de les dependentes (p. 31)		seica anda detrás das dependentas (p. 18)
es veu que la filla (p. 106)		disque a filla (p. 86)
era la seva gran mania (p. 130)		éralle a súa gran teima (p. 108)
és jardiner (p. 130)		élle xardineiro (p. 108)
perquè en Pere s'havia quedat com un llumí quan, després d'haver-lo encès, el bufen (p. 27)		porque o Pere quedara coma un misto cando, despois de acendelo, lle sopran / sópranlle (p. 14)
i ell s'hi va acostar, va obrir la cua i vinga fer la roda, volta que volta (p. 86)		e o macho achegouse, abriu o rabo e veña face-la roda, volta que volta (p. 67)
tancats a les fosques van fer ous i els van covar (p. 123)		pechadas ás escuras puxeron ovos e chocáronos (p. 102)
i farien ous amb colom a dintre (p. 83)		e poñerían ovos con pombiños dentro (p. 64)
jo, estava així (p. 71)	vai chea	eu, estaba así (p. 54)
ja va plena (p. 73)		xa está gorda (p. 56)

6.4.9. Montserrat Cunillera (2009a): la traducción de la tristeza

Montserrat Cunillera analiza en «La tristeza en *La plaça del Diamant*: una aproximación discursiva y traductológica» (2009) la evolución del sentimiento de tristeza a lo largo de la novela en relación con las vivencias de la protagonista, por lo que la estudiosa se propone comparar los lexemas que repetidamente expresan este sentimiento en el TO con las traducciones publicadas al español, al francés y al inglés²⁴³. El dolor contenido en «mal», «pena» y «tristeses» se refleja de dos formas, ya que se distingue el dolor físico del dolor moral. En LPD, el primero está normalmente vinculado al término «mal», mientras que, en el segundo caso, se emplean las tres formas. Seleccionamos a continuación algunos de los casos analizados en el artículo en relación con las tres unidades léxicas.

La primera muestra del uso del «mal» para expresar que el dolor físico se encuentra en el primer capítulo, cuando la protagonista describe el dolor en las manos «de tant estrènyer cordills»^{1:9} y el dolor en el cuerpo por «la cinta de goma dels enagos»^{1:10}. Cunillera confirma que las tres traducciones transmiten «el carácter concreto e intenso de este sufrimiento y puede interpretarse también como una metáfora o un anuncio del dolor moral» (Cunillera 2009a: 214), aunque considera que en inglés no se expresa el sentimiento de opresión con la misma intensidad. La estudiosa también distingue en dos casos el uso del léxico para expresar el dolor físico causado por la pena de la protagonista, es decir, por el dolor moral cuando «el cervell em feia una mena de mal»^{38:190} y cuando se le pone «una nosa al coll, com un cigró clavat a la campaneta»^{49:238}. En estos casos, al margen de la traducción española que transmite literalmente el significado, las versiones francesa e inglesa atenúan la intensidad del TO.

En LPD «mal» también se utiliza para expresar un dolor moral «más abstracto y sugerente en el sentido de que no está siempre asociado al sentimiento de tristeza, sino que puede estar ligado a otros sentimientos como la ira, la rabia o la impotencia» (Cunillera 2009a: 218), como sucede en «el meu mal era un mal per mi sola»^{22:116}, una translación que se resuelve en español y en inglés, aunque en francés se atenúa la intensidad del dolor al suprimir la repetición del término (Cunillera 2009a: 218).

²⁴³ Traducción de David Rosenthal, *The Time of the Doves* (1981).

<p>No li podia explicar que no em podia queixar a ningú, que el meu mal era un mal per mi sola i que, si alguna vegada em queixava a casa, en Quimet em deia que li feia mal la cama.</p>	<p>No podia contarle que no me podia quejar a nadie, que mi mal era un mal para mí sola y que, si alguna vez me quejaba en casa, el Quimet decía que le dolía la pierna.</p>	<p>Je ne pouvais pas lui expliquer que je ne pouvais me plaindre à personne, que mon mal était rien que pour moi et que s'il m'arrivait de me plaindre, à la maison, Quimet disait que sa jambe lui faisait mal.</p>	<p>I couldn't tell her I had no one to complain to, that it was my own private sickness and if I ever complained at home Quimet would start telling me his leg hurt.</p>
--	---	---	---

Por otra parte, «pena» está unida al dolor moral de Natàlia, aunque con menor intensidad que en el caso anterior, ya que el término aparece junto a «elementos léxicos como “per dintre” o “molt endins”, cuya repetición contribuye a prolongar dicho sentimiento y sus características» (Cunillera 2009a: 220), tal y como se constata en «sentia una pena per dintre i la pena em feia adonar que havia fet una mala acció»^{2:17}. Cunillera confirma que en estos casos la traducción al español y al francés suele ser literal, con alguna variación en el caso del español, que opta en ocasiones por el término más genérico, «dolor», mientras que el inglés suele acentuar el grado de sufrimiento con palabras como «pain» y «hurt».

<p>I quan pensava que havia renyit amb en Pere sentia una pena per dintre i la pena em feia adonar que havia fet una mala acció. [...] quan em recordava de la cara que havia fet en Pere, sentia la pena dolenta molt endins, com si al mig de la meva pau d'abans s'obrí una porteta que tancava un niu d'escorpins i els escorpins sortissin a barrejar-se amb la pena i a fer-la punxent i a escampar-se'm per la sang i a fer-la negra.</p>	<p>Y cuando pensaba que había reñido con el Pere tenía una pena dentro y esa pena me hacía darme cuenta de que había hecho una mala acción. [...] cuando me acordaba de la cara que había puesto el Pere, sentía como un dolor muy hondo, como si en el medio de mi paz de antes se abriese la puertecita de un nido de escorpiones y los escorpiones saliesen a mezclarse con la pena y a hacerla punzante y a derramárseme por la sangre y a ponérmela negra.</p>	<p>Quand je pensais que j'avais rompu avec Pere, je sentais la peine au-dedans de moi et cette peine me faisait comprendre que j'avais commis une mauvais se action. [...] quand je pensais à la mine de Pere, je sentais ma peine très profondément, comme si au milieu de la paix passée s'était ouverte une porte qui libérait un nid de scorpions, et que les scorpions sortaient et se vautraient dans ma peine, pour la rendre aigüe, et se répandaient dans mon sang pour le noircir.</p>	<p>And when I thought about leaving Pere it hurt me inside and the hurt made me realise I'd done something wrong. [...] when I thought about Pere's face I felt a pain that hurt deep inside me, as if in the middle of the peace I'd felt before a little door had opened that was hiding a nest of scorpions and the scorpions had come out and mixed with the pain and made it sting even more and had swarmed through my blood and made it black.</p>
--	---	--	--

En cuanto a la tercera unidad léxica, «tristeses» expresa dolor moral, aunque «suele estar asociada al pasado y a la melancolía» y contiene «un grado de intensidad inferior al de los términos *mal* y *pena*, porque puede expresar una valoración eufórica o disfórica según la situación» (Cunillera 2009: 222), de modo que acostumbra a estar vinculada a metáforas, como en «vaig pensar que havia d'apilotar la tristesa»^{9:59}, una figura que se mantiene en las tres traducciones:

<p>Vaig abaixar el cap perquè no sabia què fer ni què dir i vaig pensar que havia d'apilotar la tristesa, fer-la petita de presa, que no em volti, que no estigui ni un minut escampada per les venes i al voltant. Fer-ne una pilota, una bala, un perdigó. Empassar-la.</p>	<p>Bajé la cabeza porque no sabía qué hacer ni qué decir, y pensé que tenía que estrujar la tristeza, hacerla pequeña en seguida para que no me vuelva, para que no esté ni un minuto más corriéndome por las venas y dándome vueltas. Hacer con ella una pelota, una bolita, un perdigón. Tragármela.</p>	<p>J'ai baissé la tête parce que je ne savais ni que faire ni que dire, et j'ai pensé que je devais, de ma tristesse, faire une pelote, toute petite, pour qu'elle ne m'enveloppe pas, qu'elle ne reste pas répandue dans mes veines. En faire une pelote, une balle, une boulette. Et l'avaler.</p>	<p>I lowered my eyes because I didn't know what to say or do, and I felt like I had to roll the sadness into a ball, a bullet, a bit of grapeshot. Swallow it.</p>
---	---	--	--

Por último, revela que, en lo que a las opciones de traducción se refiere, en español y en francés «“mal”, “pena” y “tristes

a” se han traducido por lexemas que vehiculan instrucciones similares, de manera que el sentimiento de tristeza se configura también de forma parecida», mientras que en inglés «se constata un abanico más amplio de propuestas léxicas que deja entrever cierta tendencia a presentar la tristeza no tanto desde imágenes de dolor como en el TO, sino mediante la designación literal de dicho sentimiento» (Cunillera 2009: 225). Por lo tanto, Cunillera concluye que las diferencias léxicas que se establecen en relación con la trasmisión de este sentimiento en las cuatro versiones demuestran que la elección de determinados términos está condicionada por la subjetividad que restringe el posicionamiento de los traductores.

6.4.10. Montserrat Cunillera (2009b): la traducción de los sentimientos

Las emociones y los sentimientos se insinúan de principio a fin en LPD y se transmiten gracias al uso del léxico como recurso lingüístico destacado. Montserrat Cunillera parte de esta idea y expone en «Léxico y sentimientos en *La plaça del Diamant*: la traducción al español, francés e inglés de ciertas unidades disfóricas» (2009b) cómo se aborda la traducción al español, al francés y al inglés²⁴⁴ de tres unidades léxicas vinculadas a la expresión de sentimientos negativos: «ensopir», «amoïnar» y «angúnia».

La estudiosa se basa en los conceptos teóricos de «construcción de sentido», «gradualidad» y «orientación argumentativa» propuestos por la Teoría de la Argumentación en la lengua, y en el par «eufórico/disfórico» procedente de la

²⁴⁴ Traducción de David Rosenthal, *The Time of the Doves* (1981).

Semántica de los Puntos de Vista para estudiar la traducción del léxico. En cuanto al planteamiento práctico, se sirve de las definiciones y los parámetros descriptivos del *Diccionario de los sentimientos* de Marina y López (1999) «para analizar la manifestación de los sentimientos desde una óptica textual» (Cunillera 2009b: 6).

Según Cunillera, la recurrencia de las representaciones disfóricas relacionadas con sensaciones y sentimientos negativos en LPD contribuye a vehicularlos o reforzarlos, de modo que «ensopir», «amoïnar» y «angúnia» intensifican la manifestación del mundo afectivo en relación con el sufrimiento. Para desarrollar el análisis, Cunillera parte de la definición lexicográfica y discursiva de cada uno de los términos para delimitar su significado y, a continuación, individualiza ejemplos representativos de cada caso para determinar si las unidades léxicas transmiten y fortalecen el sentimiento disfórico de LPD.

En cuanto a «ensopir», se centra en tres casos. En el primero, las versiones española y francesa «construyen imágenes disfóricas en las que predomina la sensación de pasividad excesiva y finitud, evocando tristeza, como en el TO», mientras que en la versión inglesa se da «prioridad a una idea de distracción, mucho más neutra y menos relacionada con la tristeza» (Cunillera 2009b: 8-9). En el segundo, las traducciones francesa e inglesa no trasladan el sentido del original, ya que «tanto “avoir l'air absent” como “to wander” vehiculan un valor de distracción o falta de atención» (Cunillera 2009b: 10). Y en el tercero, en francés «la descripción del personaje presenta una orientación argumentativa distinta, la narradora no lo observa con el mismo sentimiento de lástima» (Cunillera 2009b: 10) y en inglés se omite el sentimiento de tristeza.

CASO 1

Tot ho deia molt content i jo anava pensant que havia volgut dir quan havia dit, pobra Maria... i m'anava **ensopint** de la mateixa manera que s'anava **ensopint** la claror, [...].

Todo lo decía muy contento y yo estaba pensando en lo que había querido decir cuando había dicho, pobre María... y me iba **apagando** del mismo modo que se iba **apagando** la claridad, [...].

CASO 2

Uns quants dies abans de dir, pobra Maria, jo ja sabia que s'acostava el moment de dir pobra Maria, perquè feia l'**ensopit**.

Unos cuantos días antes de decir, pobre María, yo ya sabía que se estaba acercando el momento que dijera pobre María, porque se ponía como **amodorrado**.

CASO 3

El nen estava **ensopit** i deia sense parar que volia estar a casa.

El niño estaba como **amodorrado** y decía sin parar que quería estar en casa.

CASO 1	CASO 2	CASO 3
Il était tout content en disant cela, et moi je me demandais ce qu'il avait bien voulu dire avec son pauvre Maria... et je m'assoupissais comme s'assoupissait la lumière.	Des jours avant qu'il ne dit pauvre Maria, je savais que le moment de le dire approchait, il avait l'air absent .	Le petit devenait renfermé et n'arrêtait pas de dire qu'il voulait rester à la maison.
He said it all very happily and I was thinking of what he'd meant when he said, «Poor Maria...» and my mind was getting further away like the fading light.	A few days before he was going to say «Poor Maria» I'd know it was coming because his mind would wander .	The boy got restless and said he wanted to go home.

Sobre «amoïnar», comenta la traducción del término en cuatro casos: 1) «preocupado» en español «posee un contenido semántico y un punto de vista parecidos a los del verbo amoïnar» (Cunillera 2009b: 12) y «upset» en inglés también «expresa un valor de preocupación» (Cunillera 2009b: 12), mientras que «se tourmenter» en francés «implica una fuerza argumentativa superior a la del TO, es decir, una mayor intensidad en la percepción del dolor» (Cunillera 2009b: 13); 2) «amohinado» en español «carece del valor semántico de preocupación» (Cunillera 2009b: 13), y con «ravagé» y «upset» en francés e inglés «se vehicula un punto de vista negativo, pero se impone una idea de destrucción, más fuerte que el sentimiento de inquietud» (Cunillera 2009b: 13); 3) se recurre nuevamente a «preocupado» y «upset», pero «embêté» en francés «está más directamente asociada a una sensación de molestia o fastidio, de manera que el grado intensidad o negatividad es superior al del TO» (Cunillera 2009b: 14); y 4) «acobardar» sugiere «una valoración desfavorable de la actitud que adopta el sujeto» (Cunillera 2009b: 14), «s'en faire» transmite la fuerza argumentativa del TO, y en «gloomy» prevalece una carga más negativa que el texto en catalán.

CASO 1	CASO 2	CASO 3	CASO 4
I quan ja havia dit pobra Maria, i em veia amoïnada , quedava quiet com si no hi fos, però jo el sentia tranquil per dintre.	Aquell mateix dia va venir en Mateu, també amb granota i fusell. Molt amoïnat .	I estava molt amoïnat , tan amoïnat o més que en Quimet i en Cintet i jo mateixa.	Ella em va animar, em va dir que no m'amoïnés perquè el món aniria millor i que tothom podria ser feliç, [...].

CASO 1	CASO 2	CASO 3	CASO 4
Y cuando ya había dicho pobre María, y me veía preocupada , se quedaba muy callado como si no estuviera, pero yo sabía que se sentía muy tranquilo por dentro.	Aquel mismo día vino el Mateu, también con mono y fusil. Muy amohinado .	Y estaba muy preocupado , tan preocupado o más que el Quimet y que el Cintet y que yo misma.	Ella me animó, me dijo que no me acobardase porque el mundo iría mejor y todo el mundo podría ser feliz, [...].
Et quand il avait dit pauvre Maria et voyait que cela me tourmentait , il restait calme, on n'aurait pas cru qu'il soit là, mais je sentais qu'il était tranquille en dedans.	Ce même jour est venu Mateu, lui aussi en combinaison et avec un fusil. Ravagé .	Il était très embêté , plus embêté peut-être que Quimet et Cintet et moi même.	Elle m'a donné du courage, elle m'a dit de pas m'en faire , que le monde serait meilleur et que tout le monde pourrait être heureux, [...].
And after he'd said it and he saw I was upset he'd get very quiet like I wasn't there, but I could feel him relaxing inside.	Mateu came by that same day, also wearing a militiaman's uniform and carrying a rifle. Very upset .	And he was very upset , at least as upset as Quimet and Cintet and me.	She cheered me up and told me not to be so gloomy because the world was going to get better and everyone would be able to be happy [...].

Por lo que a «angúnia» se refiere, Cunillera revisa las traducciones de cuatro casos. En el primero, «angustia» no reproduce plenamente la representación mental del original, «toute gênée» se focaliza en una idea de aversión y «very nervous» neutraliza la negatividad del original. En el segundo caso, la traducción literal del TO «muestra, en este caso, un punto de vista similar, asociado a un grado de sufrimiento intenso» (Cunillera 2009b: 19). En los casos tercero y cuarto, «miedo/angustia» evocan sentimientos de malestar y sufrimiento, «se permettre/quelque chose» neutraliza el punto de vista negativo y «to bother/upset» altera la intensidad afectiva difiere.

CASO 1	CASO 2	CASO 3	CASO 4
Em vaig tornar de mil colors i me'n vaig entornar enrabiada, sobretot amb mi mateixa, i amb angúnia perquè sentia que el jove em mirava l'esquena i em travessava la roba i la pell.	I ja va començar l' angúnia , i el dormir malament i el no dormir i el no viure.	I va afegir que ja pensava que, gran com era, no em faria angúnia d'estar sola amb ell, que ja feia tant de temps que em coneixia.	Li vam preguntar per què la molestava i va dir que no ho sabia explicar ben bé, però que li feia una mena d' angúnia , [...].
Me puse de mil colores y me di la vuelta enfadada, sobre todo conmigo misma, y con angustia , porque sentía que el joven me miraba la espalda y me atravesaba la ropa y la piel.	Y ya empezó la angustia , y el dormir mal y el no dormir y el no vivir.	Y añadió que suponía que, mayor como era, no me daría miedo de estar sola con él, que ya hacía tanto tiempo que me conocía.	Le preguntamos por qué le molestaba eso y dijo que no lo sabría explicar muy bien, pero que le daba una especie de angustia , [...].

CASO 1	CASO 2	CASO 3	CASO 4
Je suis passée par toutes les couleurs et je suis partie furieuse, surtout contre moi même, et toute gênée car je sentais le regard du jeune homme dans mon dos et j'avais l'impression qu'il me déshabillait.	Et ce jour-là mon angoisse a commencé, et j'ai commencé à mal dormir et à ne pas dormir du tout: ce n'était plus une vie.	Il a ajouté qu'il pensait que, à mon âge, je pouvais me permettre de rester seule avec lui, ça faisait si longtemps qu'il me connaissait...	On lui a demandé pourquoi ça l'embêtait et elle a dit qu'elle ne savait pas l'expliquer mais que ça lui faisait quelque chose , [...].
I blushed bright red and went away furious – mainly with myself– and feeling very nervous because I could feel him staring right into my back through my clothes and skin.	And that's when the agony started and the sleeping badly and not being able to sleep at all or even live.	And he added that at his age he hoped it wouldn't bother me to be alone with him since I'd know him such a long time.	We asked her why that bothered her and she said she really didn't know how to explain it but it upset her to marry someone who lived so close [...].

Para terminar, declara que la comparación entre las traducciones de LPD al español, al francés y al inglés revela que existen disparidades de traducción que resultan en la presentación de hechos y sentimientos que difieren ligeramente del TO, ya que en ocasiones se suavizan, se intensifican o, simplemente, se alteran de acuerdo con la intervención subjetiva del traductor. Por lo tanto, Cunillera concluye que:

Si una misma realidad puede ser percibida desde distintos prismas, que muestran el posicionamiento o la valoración del locutor, en el caso de los sentimientos sucede lo mismo: según las unidades léxicas empleadas para expresarlos, estos se configuran de un determinado modo y con un grado de intensidad mayor o menor. En un texto literario, la necesidad de respetar la idiosincrasia de las elecciones léxicas del autor es aún más imperiosa, puesto que la presencia de estas piezas obedece a un proyecto de escritura concreto. (Cunillera 2009b: 22)

Por último, las contribuciones que acabamos de reseñar y todas aquellas a las que nos hemos referido nos han permitido completar la fase contextual del MDAT correspondiente al estudio de MR y a los procesos de redacción y traducción de LPD en este capítulo y en los dos precedentes. En las páginas que siguen implementamos la segunda fase del MDAT, que nos lleva a analizar LPD y LPD-ESP a partir de la identificación de elementos de distinta índole en virtud de las cuatro competencias que integran la competencia traductora en función del planteamiento traductológico establecido inicialmente.

7. Comentario traductológico de *La plaça del Diamant* y *La plaza del Diamante* y retraducción al español

És possible que, per al meu gust, hi fes alguna esmena, però en conjunt, globalment, té un to i una dignitat notabilíssims.

Mercè Rodoreda

En las próximas páginas implementamos la fase de análisis textual del MDAT, que contempla la traducción como producto. Mientras que en los tres capítulos precedentes hemos desarrollado la fase contextual de la novela en torno al estudio de la autora, el texto y el extratexto, en los próximos apartados desarrollamos el análisis contrastivo y descriptivo entre LPD y LPD-ESP con el objetivo de proponer una retraducción al español de conformidad con los criterios establecidos en nuestro proyecto de traducción.

Al margen de tratar distintos elementos (extra)lingüísticos y (extra)textuales en función de las técnicas, los problemas y los errores de traducción, queremos advertir que, aunque ninguna lengua comparte una misma visión de la realidad, lo cierto es que entre las lenguas catalana y española son muchos los puntos de encuentro. Aunque distintos, ambos sistemas integran particularidades creadas por contacto que dan lugar a paralelismos comunes a las lenguas romances tanto en la esfera lingüística como cultural, por lo que en determinados ámbitos podemos encontrar referencias sincrónicas motivadas por la convivencia y la evolución de las dos lenguas. Por este motivo, desde aquí queremos favorecer un planteamiento general de la traducción en virtud del método literal y desvincularlo de aquellos que entienden la proximidad entre lenguas como un inconveniente a la hora de traducir y prefieren «seleccionar sistemáticamente la formulación más alejada de la expresión original, ante diversas posibilidades de traducción aceptables, incluyendo la traducción literal» (Delisle *et al.* 1999: 254) para diferenciar una lengua de otra.

Es cierto, como ya hemos establecido anteriormente, que la proximidad entre lenguas favorece en demasiadas ocasiones que se cometan errores motivados por las interferencias y que «una traducción palabra por palabra puede comprometer el sentido y dificultar la comprensión del texto de origen de forma involuntaria» (Delisle *et al.* 1999: 300). Sin embargo, aunque la existencia de correspondencias exactas entre lenguas no garantiza la traslación del sentido correcto del TO, creemos que en ámbitos en los que lenguas próximas contribuyen a generar un sistema bilingüe la transferencia

directa de elementos nos permite reproducir con mayor exactitud las estructuras léxicas y sintácticas utilizadas en la versión original. Se trata, por lo tanto, de huir de la idea de que el literalismo consiste en traducir automáticamente palabra por palabra de acuerdo con la normativa de la LO y de hacer extensible ese literalismo también al sentido para que el traductor interprete el documento en virtud del contexto y del sentido global, del texto como un todo.

En el caso concreto de la traducción de LPD, la posibilidad de contar con correspondencias, muchas veces exactas, entre el catalán y el español nos permite garantizar en la traducción la lealtad no solo a la lengua, sino a la originalidad de los contenidos estéticos. Creemos que es importante destacar que, tratándose de una novela cargada de estructuras coloquiales y de marcas de oralidad, una normalización excesiva de tales rasgos reduciría la idiosincrasia del TO, incorporaría fórmulas estereotipadas y supondría la creación de una lengua poco creíble que podría llegar a desdibujar la esencia de los personajes, sacrificar la verosimilitud de la historia y arruinar el valor estético que caracteriza el TO. De hecho, desde nuestro punto de vista, LPD constituye un ejercicio de precisión difícil de conservar en la traslación a otros idiomas, de modo que, en este caso, es precisamente la proximidad entre el catalán y el español la que nos permite reproducir la voz de Natàlia con un estilo que es la seña de identidad de la prosa rodorediana y con el propósito de «dir les coses com no les ha dites mai ningú».

Pero antes de abordar la traducción de los 49 capítulos de LPD nos ocupamos a continuación de tres elementos paratextuales que también forman parte de la traducción como producto: el título, el epígrafe y el prólogo.

a) *Colometa* o *La Plaça del Diamant*

LPD compitió por el Premi Sant Jordi con un título distinto al que conocemos y, al proponernos retraducir la novela, no podemos dejar de plantearnos la posibilidad de recuperar el título originalmente propuesto por la autora. *Colometa*, título epónimo continuista de la novela anterior, *Aloma* (1937), respondía a «raons profundes», ya que «[n]o és el títol el que fa la novel·la sinó que és la novel·la la que fa el títol» (v. anexo § 6.2.). Estas fueron las palabras que MR remitió a su editor cuando JS le señaló «la conveniència d'un canvi de títol» (v. anexo § 6.1.), una sugerencia motivada por el hecho de que «ja hi ha una obra catalana d'igual títol (d'Emili Vilanova)» (v. anexo § 6.3.) y porque «la principal finalitat d'un títol és fer de “ganxo”, o sigui per atreure a

llegir el llibre aquells que no en tenen cap idea» (v. anexo § 6.4.). Según JS, *Colometa* no cumplía tales expectativas, por lo que a la sugerencia del editor siguieron las propuestas de unos y otros. *Un vol de coloms, Un terrat a Gràcia, La senyora dels coloms...* Todos tenían el inconveniente de dar «una idea molt equivocada del gènere de la novel·la, com si aquesta fos allò que en diuen una novel·la “blanca” —o cosa pitjor, “rosa”» (v. anexo § 6.4.). Sin embargo, MR había reconocido que «[q]uan v[a] començar a escriure la novel·la, pensava posar-li *La plaça del Diamant*» (v. anexo § 6.5.), así que finalmente se decidió por este título porque:

És prou important el que passa en aquesta plaça per a justificar el títol. Quan comença la novel·la, tota la vida de Colometa canvia a la plaça del Diamant. I al darrer capítol, quan Colometa torna a la plaça del Diamant, és perquè prengui consciència de la seva realitat, que és bona. (v. anexo § 6.12.)

En el caso de las ediciones extranjeras, el título de LPD se ha traducido de forma literal en 29 de las 31 lenguas²⁴⁵ en las que está disponible, mientras que *The Pigeon Girl* (1967) y *The Time of the Doves* (1981) en inglés y *Colometa* (1987 y 2007) en holandés son las únicas ediciones en las que encontramos variaciones. Por lo tanto, no cabe duda de que el título popularizado durante 50 años y sus homólogos nacionales e internacionales han adquirido una autonomía que los vincula inevitablemente con *Colometa*, ya que título y personaje se complementan para unir el espacio con la pérdida y la recuperación de la identidad de la protagonista. Por este motivo rechazamos recuperar la propuesta originaria de MR. Y a pesar del hipotético dramatismo que supuso para la autora la propuesta de JS cuando afirmó que cambiar el título «volia dir, o equivalia, a estripar la novel·la i escriure'n una altra» (v. anexo § 6.6.), lo cierto es que AO/JP también compartía la opinión del editor: «Mai no m'ha engrescat el títol *Colometa*» (Obiols 2010: 278).

Sin embargo, en el marco de esta tesis doctoral, ya nos hemos referido en más de una ocasión a la voluntad de visibilizar con la retraducción, junto al género y la ideología, la identidad cultural. Una de las estrategias que implementamos para evidenciar la identidad lingüística y cultural consiste, como veremos más adelante en este apartado, en extranjerizar la traducción de los topónimos. En este caso, a pesar de que LPD-ESP se

²⁴⁵ Excluimos en este caso el árabe y el kurdo, ya que no disponemos de ejemplares de la traducción ni conocemos el título.

ha popularizado en español como título de la novela, no creemos que mantener LPD como título evoque un espacio distinto en la retraducción. De hecho, también existe una edición extranjera de la novela que favorece la extranjerización en la traslación del título: *Auf der Plaça del Diamant*. Por lo tanto, amparándonos, por una parte, en que dada la proximidad entre el catalán y el español nuestra propuesta no compromete la comprensión del título en el TT, y, por otra parte, en que la retraducción no está sujeta a condicionante comerciales o editoriales, sugerimos mantener el título original en catalán también en la versión traducida, ya que de esta forma somos coherentes con el tratamiento del resto de topónimos.

b) «My dear, these things are life»

«My dear, these things are life» pertenece al «quinzè vers del sonet XXV de *Modern Love*. Seqüència de cinquanta sonets en forma de novel·la, publicat el 1862, per Georges Meredith» (Saludes 1999: 213), inspirado por la muerte de su esposa, Mary Ellen Nicolls, que le abandonó tres años antes por el pintor Henry Wallis. MR incluyó en LPD la cita original en inglés, que ES mantuvo en LPD-ESP y que también se reprodujo en su lengua original en las traducciones que se sucedieron. Sin embargo, en esta ocasión, proponemos incluir, junto a la cita original en inglés, la traducción al español. Aunque pueda parecer que traducir el epígrafe cinco décadas después de la publicación de la novela no está justificado, sobre todo si tenemos en cuenta que tanto el conocimiento del inglés como segunda lengua como el número de hablantes de este idioma ha aumentado considerablemente, todavía son muchos los que lo desconocen o los que, conociéndolo, realizan traducciones que excluyen la carga expresiva contenida en este tipo de frases. Por lo tanto, para evitar propuestas como «estas cosas son la vida»²⁴⁶, acuñadas en algunos estudios críticos, contemplamos dos posibilidades a la hora de traducir «My dear, these things are life»: «Querida, la vida es así» o «Querida, así es la vida».

En «Querida, la vida es así», la colocación del sustantivo calificativo en primer lugar introduce «la vida» como elemento destacado de la oración, por lo que el complemento circunstancial de modo en posición final revela el carácter conclusivo de una oración que sería más indicado utilizar como fórmula de cierre de la novela.

²⁴⁶ Josep Maria Gurguí i Puig, nieto de MR, utiliza estos términos para referirse al epígrafe de LPD en *Mercè Rodoreda: vida secreta* (TVCat 2004).

En «así es la vida», la situación del adverbio en posición inicial destaca la manera de hacer o ser una cosa y constituye una invitación para descubrir con la lectura cómo los acontecimientos determinan la vida de la protagonista, ya que expresa la resignación a la que MR se refería cuando afirmó en el prólogo de la novela que «la Colometa fa el que ha de fer dintre de la seva situació en la vida, i fer el que s'ha de fer i res més demostra un talent natural digne de tots els respectes». Desde el punto de vista lingüístico, «así es la vida» es un enunciado fraseológico que, en virtud de la clasificación propuesta por Gloria Corpas (1996)²⁴⁷, forma parte de los lugares comunes que expresan resignación e indignación. Sin embargo, también creemos que «así es la vida» puede incluirse en el grupo de las fórmulas rutinarias²⁴⁸ que «se utilizan para expresar los estados psíquicos y emocionales de los hablantes» y que se diferencian de las paremias porque «carece[n] de autonomía textual» (Corpas 1996: 170), por lo que su significado varía en función del contexto en el que se enmarcan. Creemos que MR desarrolla en su novela de qué manera la existencia de la protagonista puede verse condicionada en función de las circunstancias, de modo que nos parece más apropiada la fórmula «Querida, así es la vida» para expresar la resignación de Natàlia ante las adversidades que la someten.

c) Prólogo

MR rehusó las peticiones de JS de redactar un prólogo para LPD en numerosas ocasiones. Tuvieron que pasar 20 años para que la autora accediera a escribirlo en 1982 para la edición ilustrada que Caixa de Barcelona distribuyó durante la diada de Sant Jordi de ese año (v. § 6.3.). El prólogo original se publicó en la edición ilustrada catalana, mientras que en la española se reprodujo la traducción del prólogo de Secundí Sañé²⁴⁹. Posteriormente, JS sugirió a la autora que reescribiera dicho prólogo para incluirlo en las ediciones de LPD de Club Editor, por lo que el prólogo definitivo es el resultado de la fusión entre el prólogo de la edición ilustrada y el discurso que MR pronunció en el acto de homenaje en la plaça del Diamant. Este prólogo precede a LPD desde la 26ª edición publicada en diciembre de 1982, pero no se ha reproducido nunca en LPD-ESP. Por lo

²⁴⁷ Corpas clasifica los enunciados fraseológicos en dos grupos: 1) las paremias, entre las que distingue a) refranes, b) enunciados de valor específico y c) lugares comunes; y 2) las fórmulas rutinarias, entre las que distingue d) fórmulas discursivas y e) fórmulas psicosociales.

²⁴⁸ También se denominan «turnos de apoyo conversacionales» (Cestero Mancera 2000), «fraseología coloquial» (Ruiz Gurillo 1992) o «frases idiomáticas pragmáticas» (Zamora Muñoz 1998) (cit. en Quiroga 2004).

²⁴⁹ Joaquim Dols tradujo la presentación de JS.

tanto, en esta investigación acompañamos nuestra retraducción de LPD de la traducción del prólogo publicado desde 1982 solamente en la edición en catalán (v. anexo § 13.).

Por lo tanto, a continuación, de acuerdo con las pautas establecidas en el MDAT, comentamos los aspectos traductológicos más destacados de la traducción al español del prólogo y en algunos casos también nos referiremos a la traducción del prólogo que Secundí Sañé realizó para la edición ilustrada de LPD-ESP (v. § 7.6.).

Identificamos en la traducción del prólogo problemas lingüísticos de carácter sintáctico motivados por las particularidades de la lengua catalana, y más allá del paradigma preposicional de los verbos («Voldria que tots els que llegissin la meva novel·la participessin en [de] la meva emoció») o la concordancia del participio pasado («La Julieta va venir expressament a la pastisseria a dir-me que, abans de rifar la toia, rifarien cafeteres; que ella ja les havia vistes [que ella ya las había visto]»²⁵⁰), destacamos desde el punto de vista traductológico la traslación de los pronombres «en» e «hi» y de las construcciones «no pas», «en + infinitivo» y «tot + gerundio».

En cuanto a la traducción de los pronombres «en» y «hi», optamos por implementar distintas técnicas en función de las particularidades de cada caso. Teniendo en cuenta que «en» y sus variantes sustituyen un complemento nominal o verbal introducido por la preposición «de», contemplamos las siguientes opciones.

ELISIÓN

Proponemos eliminar el pronombre «en» cuando éste favorece la redundancia, ya que la proximidad del elemento al que sustituye permite deducir el antecedente al que se refiere.

Mentre escrivia aquesta primera frase no podia pas pensar ni remotament que, un quart de segle després, de la meva novel·la se **n'haurien** [-] fet tantes edicions catalanes i tantes traduccions estrangeres.

A *La plaça del Diamant*, de coses **n'hi** ha [-] moltes: l'embut, el cargol marí, les nines de la casa dels hules... hi ha tots els detalls de mobles, de timbres elèctrics i de portes de la casa on va a treballar.

De coses (de mobles, de rellotges, d'agulles de rellotge, de pèndols de rellotge, de pintures, de formes i colors de butaques i sofàs, de llums d'oli i de llums de peu, de catifes i de dossers reials), en totes les novel·les se **n'ha** [-] parlat.

²⁵⁰ Indicamos entre corchetes la propuesta de traducción al español, que se puede consultar en el volumen anexo (v. anexo § 13.).

REFORMULACIÓN › TRANSPOSICIÓN

Convertimos la perífrasis verbal «tenir necessitat» en verbo y sustituimos el pronombre nominal «en» por el pronombre directo «las» en sustitución de «las monedas de oro», de modo que en ambas lenguas los pronombres remiten al mismo antecedente.

Hi ha les monedes d'or de mossèn Joan que aquest dóna a en Quimet per si **en tenen necessitat** [**las necesitan**].

REFORMULACIÓN › TRANSPOSICIÓN

Sustituimos el pronombre «en» por el antecedente al que hace referencia para completar la locución verbal que rige complemento preposicional con «de».

En passar-hi pel davant, tot ell una capsa de música, jo, a qui els meus pares prohibien de ballar, **en** tenia unes ganes desesperades [**de ballar**] i anava com una ànima en pena pels carrers guarnits.

COMBINACIÓN DOBLE › PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

Particularizamos el verbo genérico «fer» porque sustituye a un verbo de acción sobreentendido y sustituimos el pronombre nominal «ne» por el pronombre indirecto «le», de modo que en ambas lenguas los pronombres remiten al mismo antecedente.

Ja publicada, el meu amic Baltasar Porcel, tot i **fer-ne** molts elogis [a pesar de **dedicarle** muchos elogios], va dir que la Colometa era una noia beneïta.

En cuanto a la traducción de «hi», además de otras funciones sintácticas, lo encontramos con valor locativo o sustantivo, por lo que la aplicación de las técnicas varía en virtud de distintos factores.

ELISIÓN

Eliminamos el pronombre «hi» cuando reemplaza a un locativo que lo precede inmediatamente, ya que la proximidad del elemento al que sustituye permite deducir el antecedente al que se refiere: «el carrer Gran».

Hi [-] entràvem per la rambla del Prat, el baixàvem fins als Jardinets i el pujàvem per la vorera contrària.

También encontramos ejemplos de elisión en el uso del verbo «tornar» con la partícula «hi» como complemento, de la que se puede prescindir en la traducción por encontrar correspondencia con el verbo «volver a» en español.

Vull tornar-**hi** [-] a insistir, perquè em dolgué que algú ho negués: vull afirmar ben alt que *La plaça del Diamant* és per damunt de tot una novel·la d'amor, per més que sense ni un gra de sentimentalisme.

REFORMULACIÓN › MODULACIÓN

Convertimos el verbo «pensar» en «recordar» para sustituir el pronombre «hi» por el pronombre directo «lo» y mantener «el hecho» como antecedente común en catalán y en español.

Ara tot això és lluny, però **pensar-hi** [pero **recordarlo**], enmig d'una onada de nostàlgia, em fa bé.

En la traducción de la locución adverbial de negación «no pas» también contemplamos distintas posibilidades.

ELISIÓN

Suprimimos «pas» cuando la frase ya cuenta con el adverbio de negación «no» para otorgarle un sentido claramente negativo y el adverbio «pas» adquiere un sentido más neutro para completar la negación simple.

No sé pas [**No sé -**] què vol dir.

REFORMULACIÓN › MODULACIÓN

Sustituimos la locución por otras construcciones adverbiales que permiten reproducir el carácter enfático de «no pas» cuando significa «de ningún modo», u otras fórmulas con sentido afín, dada la falta de correspondencia con una construcción en lengua española. Por una parte, el adverbio temporal «jamás» es más enfático que «nunca», pero menos redundante que «nunca jamás», mientras que las locuciones adverbiales «en absoluto» o «para nada» expresan intensidad.

Mentre escrivia aquesta primera frase **no** podia **pas** pensar [**jamás** habría pensado] ni remotament que, un quart de segle després, de la meva novel·la se n'haurien fet tantes edicions catalanes i tantes traduccions estrangeres.

Sant Gervasi **no** és **pas** [**no** está **para nada**] lluny de Gràcia.

I el mot contents, darrer de la novel·la, **no** és **pas** [**no** es **en absoluto**] gratuït.

REFORMULACIÓN › TRANSPOSICIÓN

Sustituimos la locución adverbial por la conjunción copulativa «ni» para coordinar elementos que denotan negación.

I l'amor d'Ulisses, **no pas** [**ni**] per Penèlope, **no pas** [**ni**] per la dolça Nausica, sinó el seu amor-passió per l'aventura.

Por último, la interferencia que puede provocar en español la traducción palabra por palabra de las construcciones «en + infinitivo» y «tot + gerundio» desaparece si se implementa la transposición.

REFORMULACIÓN: TRANSPOSICIÓN

Proponemos sustituir la preposición «en» por la conjunción «al» seguida de infinitivo para reproducir la causalidad de la acción del verbo principal o por el adverbio relativo «cuando» para referirse a la localización temporal de simultaneidad.

En [Al] passar-hi pel davant, tot ell una capsa de música, jo, a qui els meus pares prohibien de ballar, en tenia unes ganes desesperades i anava com una ànima en pena pels carrers guarnits.

I encara que jo, quan era jove, sospirés per ser Madame Bovary o Anna Karenina, més la segona que la primera, **en necessitar [cuando necesité]** un personatge central per a una novel·la vaig triar la Colometa, que només té de semblant a mi el fet de sentir-se perduda al mig del món.

REFORMULACIÓN: TRANSPOSICIÓN

Remplazamos el adverbio «tot» seguido de gerundio con valor intensivo para enfatizar la idea de simultaneidad por la conjunción subordinante «mientras» para indicar la superposición temporal de dos acciones simultáneas, con las locuciones adverbiales como «a la vez que» o «al tiempo que»:

¿Dir que la vaig anar rumiant a Ginebra **tot mirant [mientras miraba]** la muntanya del Salève o **tot passejant [mientras paseaba]** per la Perla del Llac, bastaria?

En cuanto a los problemas lingüísticos de carácter léxico, individualizamos a continuación los términos que presentan alguna particularidad.

PARTICULARIZACIÓN

«Cargol» y «caracol» hacen referencia a la concha de este animal, sea terrestre o marino. Sin embargo, para traducir «cargol marí» o «cargol de mar», proponemos «caracola», ya que el sustantivo femenino se utiliza específicamente para referirse «a los moluscos gasterópodos marinos con concha en espiral; y, particularmente, a cualquier concha de estos moluscos» (DUE).

A *La plaça del Diamant*, de coses n'hi ha moltes: l'embut, el **cargol marí** [la **caracola**], les nines de la casa dels hules... hi ha tots els detalls de mobles, de timbres elèctrics i de portes de la casa on va a treballar.

COMBINACIÓN DOBLE › AMPLIFICACIÓN Y MODULACIÓN

En la expresión «seguir carrers», como en «seguir botigues» o «seguir monuments», el verbo expresa ir de un lugar a otro para contemplarlo, visitarlo, admirarlo, etc., una acepción del término que no se incluye en español, a pesar de que MR traduce literalmente esta expresión en la entrevista realizada para *Encuentros con las letras* (Benítez 1981):

Yo tenía unas ganas locas de bailar y que no me dejaban bailar. Y al cabo de unos años, ¿verdad?, al empezar *La plaza del Diamante*, pues la empecé con un baile, justamente en la plaza del Diamante cuando yo había pasado con mis padres de paseo a seguir calles y entoldados, ¿verdad?, que es que había un entoldado estupendo y me quedó el recuerdo de aquel entoldado y de mis ganas de bailar.

Creemos que traducir «seguir carrers» por «seguir calles» es un barbarismo, ya que constituye una construcción idiomática extranjerizante que no se ha incorporado a la lengua estándar. Proponemos servirnos de la modulación para reformular el enfoque y utilizar la fórmula «recorrer las calles», del mismo modo que las expresiones moduladas de acuerdo con el punto de vista de la lengua española para «seguir botigues» o «seguir monuments» son «ir de tiendas» o «visitar monumentos». Por otra parte, teniendo en cuenta que «seguir carrers» se enmarca en la Festa Major de Gràcia, añadimos «engalanadas» para contextualizar la expresión de acuerdo con el ambiente festivo y diferenciarla del significado común contenido en «pasear» o expresiones similares.

Només recordava que, quan tenia tretze o catorze anys, una vegada, per la festa major de Gràcia, vaig anar amb el meu pare a **seguir carrers** [**recorrer las calles engalanadas**].

COMBINACIÓN DOBLE › MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

La siguiente oración presenta tres problemas lingüísticos de carácter léxico:

Veure el món amb ulls d'**infant**, en un constant **meravellament**, no és pas ser **beneit** sinó tot el contrari; [...]

Traducir «infant» por «infante» en la expresión «amb ulls d'infant» nos parece incorrecto, ya que el término en español se vincula preferentemente con las acepciones referidas a los hijos legítimos de sangre real o a los soldados que sirven a pie. Contemplamos traducirla por «con ojos inocentes» o «con ojos de niño». La expresión «ojos inocentes» parafrasea el sentido de la expresión idiomática original para referirse a una persona ingenua mediante la sustitución del sustantivo por el adjetivo que lo califica. En «con ojos de niño», el uso del sustantivo masculino genérico excluye el factor femenino que queremos evidenciar, aunque en este caso, ya que no creemos adecuado incluir las fórmulas masculina y femenina, nos parece mejor opción que la anterior como recurso expresivo para sugerir las sensaciones de la infancia, pero también para reforzar las sensaciones de indefensión, su pequeñez y desamparo en relación con el mundo. Hacer algo «con ojos de niño» reproduce una expresión idiomática que en catalán y en español está vinculada a los procesos de aprendizaje, descubrimiento y exploración para enfrentarse a la vida, motivo por el que los «ojos de

niño» se convierten en paradigma de un punto de vista en el que la experiencia vital se construye a partir de la ilusión, la inocencia y la esperanza sin prejuicios. Encontramos precisamente esa imagen en la evolución de Natàlia en LPD, ya que el bagaje que va adquiriendo la protagonista en su proceso de crecimiento vital parte de la visión del mundo «con ojos de niño» para asumir «la voz de la experiencia», que le permite finalmente enfrentarse al pasado y renacer.

En relación con lo anterior, la traducción de «meravellament» debe vincular el término con la admiración, el deslumbramiento o la sorpresa causada por algo extraordinario o inesperado. Teniendo en cuenta que «maravilla» no reproduce la causa, sino el efecto, optamos por mantener la carga del sustantivo original mediante la nominalización del verbo pronominal en la traducción: «maravillarse». En cuanto al adjetivo que lo acompaña, «constant», aunque admite tanto la colocación pronominal («en un constante maravillarse») como posnominal («en un maravillarse constante») por ser adjetivo graduable, favorecemos el carácter explicativo del calificativo posnominal porque expresa un proceso que se desarrolla en el tiempo, mientras que con la colocación pronominal el adjetivo destaca una propiedad inherente ambigua.

Por último, en cuanto a «beneit», comprobamos en primer lugar que el DIEC nos remite para su definición a «babau»: «Que no té cap malícia, que no es malfia de res, que tot ho troba bé, que es deixa portar dòcilment per altri» (DIEC). En un principio, nos planteamos servirnos de la definición descriptiva y de la transposición para convertir «ser beneit» en «resignarse». Sin embargo, «resignarse» excluye la lucha interna de la protagonista, por lo que contemplamos otras opciones. De entre los términos que con distintas gradaciones nos permiten referirnos al carácter ingenuo, inocente y cándido de aquel que ve el mundo con ojos de niño nos inclinamos por «tonto», por tratarse también de una forma tradicionalmente coloquial.

Por lo tanto, tras contemplar las distintas posibilidades, decidimos traducir la frase como sigue:

Ver el mundo con ojos de **niño**, en un **maravillarse** constante, no significa en absoluto ser **tonto** sino todo lo contrario; [...]

En cuanto a los problemas extralingüísticos de carácter cultural, como ya hemos adelantado en relación con la traducción del título de la novela, proponemos adoptar técnicas extranjerizantes para visibilizar los espacios que inspiraron a MR en el exilio.

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Decidimos trasladar los referentes culturales materiales de carácter geográfico y los referentes culturales sociales de carácter folclórico como préstamos puros para visibilizar el contexto de creación del TO en lengua catalana a través de la grafía propia de esta lengua.

Nos servimos en este caso de los estudios de Virgilio Moya, quien demostró en su tesis doctoral el «relativismo reinante en el terreno de los nombres propios» (1993: 246). En cuanto a los topónimos, Moya apunta que «[l]os topónimos se suelen dejar como están en la LO, o lo que es lo mismo se transcriben o transliteran, a no ser que tengan una adaptación castellana ya arraigada en la lengua» (Moya 1993: 240). Sin embargo, también especifica que tales adaptaciones responden a «hábitos lingüísticos y que el traductor puede hacer algo por modificar estos hábitos, porque al fin y al cabo, tanto hábitos como tradición son cosa de un hombre» (Moya 1993: 241). Por lo tanto, proponemos la transferencia directa de la LO cuando la traducción no se corresponda directamente con la grafía en español.

Topónimos ▶ Sant Gervasi de Cassoles, la vila de Gràcia y Catalunya.

Lugares ▶ calles Pàdua, de Sant Antoni y de Manuel Angelon, riera de Sant Gervasi, Torrent de l'Olla, rambla del Prat y Carrer Gran.

Espacios ▶ els Jardinetes, restaurante La perle du Lac, mercado de Santa Isabel, cines Trilla, Smart y Mundial.

Tradiciones populares ▶ fiesta mayor de Gràcia.

Entre el listado que acabamos de reproducir, destacamos especialmente la traducción de «Catalunya», «Gràcia», «Carrer Gran», «els Jardinetes» y «La perle du Lac».

Cuando, con motivo de la traducción al español de *Mirall trencat*, PG preguntó a MR cómo escribir «Catalunya», «Cataluña o bé, com ara fan molts, Catalunya?» (v. anexo § 10.8.), la escritora respondió: «[C]om vostè cregui més convenient o com li agradi més. M'és indiferent» (v. anexo § 10.9.). Sin embargo, desde nuestro punto de vista, las grafías originales de «Catalunya» y «Gràcia» reproducen dos rasgos distintivos de la lengua catalana, que, de acuerdo con el enfoque hermenéutico más reivindicativo, pueden convertirse en una traducción al español en signos identitarios de la protesta lingüística contra la persecución del catalán que la autora realizó desde el exilio.

En el mismo sentido, también queremos destacar la traducción de la siguiente frase:

Em fa contenta pensar que entre tants milers de lectors com ha tingut i continua tenint n'hi ha molts que no havien llegit mai res en català i que és llegint-la que han descobert que la nostra **era** una llengua civilitzada, culta, important.

MR utiliza el pretérito imperfecto «era» para referirse a la lengua catalana. A pesar de que mantener este tiempo verbal en la traducción en español dejaría constancia de la visión que tenía la autora de la situación del catalán en la década de los 80, no dudamos en convertir «era» en «es» en nuestra traducción para confirmar la categoría de lengua del catalán.

En cuanto a la traducción de los nombres de las calles, en todos los casos en los que aparece el término «carrer» como elemento genérico optamos por traducirlo. Sin embargo, transferimos «Carrer Gran» con mayúsculas iniciales del catalán al español por tratarse de un elemento específico con función expresiva en la novela.

Para traducir «els Jardinetes», tratándose de un elemento de carácter descriptivo, nos planteamos a) considerar que el nombre propio no incluye un artículo que es predecible sintácticamente o b) basarnos en el criterio general según el cual los artículos de los topónimos forman parte del mismo, por lo que se escriben con mayúscula inicial. Finalmente, optamos por considerar que el artículo determina el nombre descriptivo con mayúscula inicial –como «Carrer Gran» y «Torrent de l'Olla»– y que forma parte del nombre propio: «Els Jardinetes». Por otra parte, además de transferir el topónimo, proponemos servirnos de la amplificación para concretar la ubicación del espacio al que se refiere la autora: «Els Jardinetes de Gràcia».

En cuanto a La Perle du Lac, además de «unes pàgines del que s'ha considerat un capítol d'una novel·la només iniciada», es el nombre propio de un restaurante «que Rodoreda visitava sovint, a Ginebra. [...], on anava a dinar cada dia» (Vilallonga 2008: 76), y que describe en el prólogo de *Mirall trencat* (Rodoreda 1974: 22-23). Precisamente porque se trata del nombre propio de un espacio, no creemos oportuno traducirlo, como hace MR en el prólogo.

¿Dir que la vaig anar rumiant a Ginebra tot mirant la muntanya del Salève o tot passejant per **la Perla del Llac** [**La Perle du Lac**], bastaria?

Por último, en cuanto a la traducción de los topónimos, queremos remarcar que coincidimos con Moya (2000: 72) cuando afirma que:

La traducción ha pasado de ser un instrumento para mostrar las semejanzas interculturales a ser un vehículo para sacar a relucir las singularidades de la cultura de origen, como la forma de pensar y de expresarse de sus gentes, y, por supuesto, su peculiar manera de denominar a los suyos y a sus lugares.

Ademés de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementació de la siguientes técnicas de traducció:

PARTICULARIZACIÓ

En passar-hi pel davant, tot ell una capsa de música, jo, a qui els meus pares prohibien de ballar, en tenia unes ganes desesperades i **anava** [**caminaba**] com una ànima en pena pels carrers guarnits.

Veure el món amb ulls d'infant, en un constant meravellament, no **és** [**significa**] pas ser beneit sinó tot el contrari; [...].

De Balzac a Proust passant per Tolstoi, per citar només els que **fan més** [**causan mayor**] efecte.

Si no hagués llegit Bernat Metge, no se m'hauria acudit mai de **fer fer** [**poner en boca de**] a la Colometa la descripció física del seu flamant marit.

La «Descripció de la donzella» de Bernat Metge **em donà** [**me sugirió**] la idea de la «descripció del donzell», o sigui d'en Quimet, que el lector pot trobar al capítol VIII de la meva novel·la.

Després de la Bíblia i de Dante, entre les influències que crec que més m'han marcat i que ara vull confessar, **posaria** [**añadiría**] encara Homer.

REFORMULACIÓ › MODULACIÓ

Com a d'altres places, **és clar** [**claro está**]; però el que sempre més he recordat és aquell.

Coneixia el mercat de Santa Isabel, on als quatre o cinc anys anava, cap al tard [**al atardecer**], als estius, amb una senyora veïna a comprar peix després de travessar el torrent de l'Olla.

¿Dir que la vaig anar **rumiant** [**madurando**] a Ginebra tot mirant la muntanya del Salève o tot passejant per la Perla del Llac, bastaria?

Moltes altres influències hauria de confessar; **caldria** [**habría que**] comptar-hi totes les meves lectures, la Bíblia en primer lloc.

Des de l'amor més espiritual i més cavalleresc a l'amor més carnal, **una mica** [**en parte**] representat aquest darrer per una de les novel·les més cursis, i que han fet **escolar** [**correr**] més tinta, escrita per un gran escriptor, D. H. Lawrence.

Vull tornar-hi a insistir, perquè em dolgué que algú ho negués: vull afirmar ben alt que *La plaça del Diamant* és per damunt de tot una novel·la d'amor, per més que sense ni **un gra** [**una pizca**] de sentimentalisme.

Deixa entendre [**Da a entender**] que, encara que al món hi hagi tanta tristesa, sempre el pot salvar algú amb una mica d'alegria.

REFORMULACIÓ › TRANSPOSICIÓ

Sóc filla de Sant Gervasi de Cassoles, d'un carrer estret i curt que, **aleshores** [**por aquel entonces**], anava del de Pàdua a la riera de Sant Gervasi i que es deia carrer de Sant Antoni; [...].

Ara tot això és lluny, però pensar-hi, enmig d'una onada de nostàlgia, em fa bé; moltes vegades i en diverses circumstàncies, aquests records **m'havien estat** [habían sido **para mí**] un consol.

I li demano fervorosament que em perdoni per la llicència **presa** [por **tomarme** la llicència].

Però **el que s'ha escrit de més elevat i corprenedor** [**lo más elevado y cautivador que se ha escrito**] en amor és la història de Francesca da Rimini al cant V de l'Infern, a la *Divina Comèdia*.

Em **fa contenta** [Me **alegra**] pensar que entre tants milers de lectors com ha tingut i continua tenint n'hi ha molts que no havien llegit mai res en català i que és llegint-la que han descobert que la nostra era una llengua civilitzada, culta, important.

COMBINACIÓN DOBLE › ELISIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

Bernat Metge fa descriure a Ovidi les gràcies de la seva estimada; **d'aquest capítol** [**ese capítulo**], una pura perfecció d'estil i de llenguatge, **se'n diu** [**se titula**] «Descripció de la donzella».

COMBINACIÓN › ELISIÓN Y TRANSPOSICIÓN

De novel·les d'amor [Novelas de amor] se **n'**han escrit [se han escrito] moltes.

COMBINACIÓN DOBLE › MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I encara que jo, quan era jove, sospirés per ser Madame Bovary o Anna Karenina, més la segona que la primera, en necessitar un personatge central per a una novel·la vaig triar la Colometa, que només **té de semblant a mi el fet de sentir-se perduda** [**se parece a mí en que se siente perdida**] al mig del món.

Al margen de las técnicas que hemos implementado, queremos referirnos a los errores de traducción, ya que identificamos incorrecciones de carácter tanto textual como extratextual que responden a errores de coherencia y metodología en relación con el tratamiento de los títulos de obras literarias.

IMPROPIEDAD TEXTUAL

En el prólogo en catalán, MR reproduce los títulos de obras literarias en su versión tanto original como traducida, lo cual constituye un problema de coherencia.

Les coses tenen una gran importància en la narració i l'han tinguda sempre, molt abans que Robbe-Grillet escrivís *Le voyeur*. [...] Me'l va suggerir la protagonista d'un conte meu escrit feia temps, intítulat *Tarda al cinema*, que figura en el recull *Vint-i-dos contes* i està inspirat al seu torn en el *Candide*. [...] És possible que el final de la meua novel·la vingui del cèlebre monòleg d'*Ulisses*. Però seria més encertat de buscar la font del capítol XIII de *La plaça...*, el de la mort de la mare d'en Quimet, en algun dels contes de *Dubliners*. [...] Bernat Metge fa descriure a Ovidi les gràcies de la seva estimada; d'aquest capítol, una pura perfecció d'estil i de llenguatge, se'n diu «**Descripció de la donzella**». [...] Em refereixo a *L'amant de lady Chatterley*. Però el que s'ha escrit de més elevat i corprenedor en amor és la història de Francesca da Rimini al cant V de l'Infern, a la *Divina Comèdia*.

MR mantiene los títulos de obras literarias en su versión original en *Jardí vora el mar*, *Le voyeur*, *Tarda al cinema*, *Vint-i-dos contes*, *Candide*, *Dubliners* y «Descripció de la donzella», mientras que traduce *Ulisses*, *L'amant de lady Chatterley* y *Divina Comèdia*. A pesar de que en

relación con la traducción de nombres propios, títulos y topónimos a menudo es la universalidad de éstos la que determina su traducción, creemos que la falta de unificación en la nomenclatura de los títulos puede generar un error de coherencia también en la traducción, como veremos en el siguiente apartado, y sugerimos utilizar el equivalente acuñado de los títulos que cuenten con traducción en la LM. En los casos en los que no se haya traducido a la LM la obra correspondiente, pueden reproducirse los títulos en su versión original y proponer entre paréntesis una traducción del título en la LM con una tipografía distinta de la del título original para evitar, como apunta Moya, que «el lector se confunda y piense que el libro ya está traducido al español» (Moya 2000: 144).

Habiendo abordado la implementación de determinadas técnicas para solucionar los problemas que presentaba la traducción del prólogo de LPD, en cuanto a la traducción de Secundí Sañé para la edición ilustrada, queremos referirnos a las cuestiones siguientes:

IMPROPIEDAD TEXTUAL

Al margen del problema de coherencia en el formato (que varía entre la redonda, la cursiva y las comillas y que reproducimos a continuación), los títulos de obras literarias se mantienen en su versión original en los siguientes casos: *Jardí vora el mar*, *Le voyeur*, «Citizen Kane», *Tarda al cinema*, *Vint-i-dos contes*, *Candide*, «Dubliners» y *Descripció de la donzella*. Pero por otra parte Secundí Sañé traduce LA PLAZA DEL DIAMANTE, *El anillo* de Karen Blixen y *Ulises* de James Joyce. Inicialmente, esta decisión podría llevar a pensar que, cuando en 1982 se tradujo el prólogo, los títulos que se mantienen en su versión original no se habían vertido al español. Sin embargo, comprobamos que *Jardín junto al mar* (trad. J.F. Vidal Jové) se publicó en español en 1975; *El mirón* (trad. Juan Petit) en 1969; *Cándido*²⁵¹ en 1838 (trad. Leandro Fernández de Moratín) y en 1956 (trad. José Marchena); *Gente de Dublín* en 1942 (trad. Isabel Abelló) y *Dublineses*²⁵² en 1972 (trad. Guillermo Cabrera Infante); y la película *Ciudadano Kane* se estrenó en español el 11 de febrero de 1946. Por lo tanto, de los títulos que Secundí Sañé mantuvo en la LO en la versión española del prólogo, solamente *Veintidós cuentos*, que incluye *Tarda al cinema*, no se había traducido en la fecha de publicación de la edición ilustrada de *La plaça del*

²⁵¹ Posteriormente, José Ramón Monreal tradujo *Candide* en 2011.

²⁵² Posteriormente, Eduardo Chamorro en 1998 y Joseph Club en 2005 tradujeron *Dubliners*.

Diamante, ya que *Veintidós cuentos* (trad. Ana María Moix) no se publicó en español hasta 1988. Como hemos señalado en el apartado anterior, el tratamiento de los títulos que determinó Secundí Sañé constituye un error de coherencia en la traducción y sugerimos utilizar el equivalente acuñado de los títulos traducidos o reproducirlos en su versión original y proponer, a pie de página o entre paréntesis, una traducción del título en la LM.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Traducir «febrosament» por «con fiebre» en español, en lugar de «febrilmente», tiene repercusiones en la competencia textual, ya que da lugar a un contrasentido. «Febrosament», como «febrilmente» en español, es un adverbio que significa realizar una actividad con afán, agitación, intensidad o viveza. Sin embargo, a pesar de que «fiebre» adquiere un significado connotativo en frases como «la fiebre de las palomas» (1965: 130) en las que se refiere a la «[v]iva y ardorosa agitación producida por una causa moral» (DRAE), en combinación con la preposición «con», la propuesta de Secundí Sañé cae en el contrasentido, ya que el sintagma «con fiebre» remite al significado denotativo en relación con la elevación de la temperatura corporal ante un proceso patológico.

I va anar naixent dintre meu, quan encara no m'havia assegut davant de la màquina amb una pila de fulls de paper al costat, el que hauria de ser *La plaça del Diamant*, escrita **febrosament** [con fiebre ▶ febrilmente], com si cada dia de treball fos el darrer dia de la meua vida.

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

«Acudir» como verbo pronominal en catalán significa «Una idea, un pensament, una resposta, etc., oferir-se sobtosament a l'esperit» (DIEC). Ninguna de las acepciones de «acudir» en español contempla este significado, ya que el verbo pronominal correspondiente en español es «ocurrir»: «Dicho de una idea: venirse a la mente de repente y sin esperarla» (DRAE). Por lo tanto, es incorrecto traducir «acudir» en catalán por «acudirse» en español, en lugar de por «ocurrirse».

Considero més intel·ligent la Colometa que Madame Bovary o que Anna Karenina i a ningú no **se li ha acudit** [se le ha acudido ▶ se le ha ocurrido] mai de dir que fossin beneïtes.

Habiendo analizado el título, el epígrafe y el prólogo como elementos paratextuales de la traducción de LPD, en los próximos subapartados presentamos el comentario traductológico individualizado de los 49 capítulos de LPD-ESP de conformidad con los

criterios establecidos en el MDAT. Conscientes de la complejidad del proyecto y dada la escasez de estudios críticos en el mismo sentido, limitamos el comentario traductológico, por una parte, a la selección de rasgos particulares que, de acuerdo con el engranaje del catalán y del español, exijan un tratamiento distintivo y contribuyan a la reflexión traductológica, y por otra, a la enumeración de casos en los que implementamos diferentes técnicas de traducción.

En cuanto al desarrollo del comentario traductológico, la información de todos los subapartados se estructura del mismo modo: 1) identificamos el problema (extra)lingüístico o (extra)textual de acuerdo con las cuatro competencias que integran la competencia traductora; 2) analizamos la traducción de ES en LPD-ESP (si procede); 3) proponemos la implementación de la técnica de traducción que corresponda; 4) argumentamos nuestro posicionamiento con respecto al problema y a la técnica de traducción; y 5) proponemos una retraducción.

Además de la identificación de problemas de traducción y la aplicación de técnicas, la última parte del comentario de cada capítulo está reservada a la identificación de errores de traducción en LPD-ESP. El procedimiento en este caso es similar al anterior: 1) identificamos el error (extra)lingüístico o (extra)textual; 2) analizamos la traducción de ES en LPD-ESP; 3) argumentamos nuestro posicionamiento con respecto al error y a la técnica de traducción; y 4) proponemos una retraducción.

Por otra parte, cabe destacar que: 1) las cuestiones de distinto carácter que se repiten a lo largo de la novela (antropónimos, onomatopeyas, elipsis, etc.) se desarrollan en el apartado correspondiente al capítulo en el que ésta aparece por primera vez; 2) el comentario de rasgos específicos va seguido de un listado que recoge las técnicas de traducción implementadas; y 3) en los capítulos en los que no identificamos casos significativos, nos limitamos a enumerar la implementación de distintas técnicas de traducción, tanto en LPD-ESP como en la retraducción.

Por último, en cuanto a las cuestiones formales, los casos se introducen del siguiente modo: 1) identificación de la técnica o el error; 2) razonamiento traductológico; y 3) extracto de LPD que contiene la particularidad, junto a la que se integran entre corchetes las traducciones de LPD-ESP y la propuesta de retraducción (si ésta no coincide con la propuesta de ES); y 4) el número volado del capítulo y de la página donde se

encuentran los fragmentos de LPD y LPD-ESP y el número volado de la página en el caso de la retraducción para su identificación en las reproducciones contenidas en el anexo.

NOMENCLATURA DE LA TÉCNICA O ERROR

Descripción de la particularidad y argumentación de la propuesta traductológica

Extracto del TO acompañado de la(s) propuesta(s) de traducción al español^{CAP:PÁG} [traducción de LPD-ESP^{CAP:PÁG} ▶ propuesta de retraducción^{PÁG}].

7.1. Capítulo I: *Patia si algú em demanava una cosa i havia de dir que no*

Però em va fer seguir vulgues no vulgues,
perquè jo era així, que patia si algú em
demanava una cosa i havia de dir que no.

En este capítulo identificamos en primer lugar problemas lingüísticos de carácter sintáctico relacionados con la traslación de los pronombres personales átonos, de las oraciones interrogativas introducidas por la conjunción «que» y del artículo determinativo que precede a los antropónimos.

ACTUALIZACIÓN²⁵³

En la traducción de «Me'l vaig mirar», ES reproduce el único caso de leísmo admitido por la norma culta de la lengua española. Aunque los pronombres átonos asociados a la función de complemento directo en español son «lo», «la», «los» y «las», cuando el antecedente del pronombre es un nombre de persona masculino singular, se puede emplear también «le», a diferencia de si el antecedente del pronombre fuera femenino, en cuyo caso solo podría emplearse el pronombre de acusativo «la». A pesar de tratarse de un uso correcto, decidimos que, dado que «le» funciona como complemento directo, favorecemos el uso del pronombre con el que tradicionalmente se expresa este complemento.

Me'l vaig mirar molt amoïnada [**Me le** miré muy incomodada^{1:12} ▶ **Me lo** miré muy preocupada³¹⁹] i li vaig dir que em deïa Natàlia i quan li vaig dir que em deïa Natàlia encara riu i va dir que jo només em podia dir un nom: Colometa.^{1:12}

²⁵³ Propuesta de técnica de traducción para el MDAT (v. § 8.2.).

ACTUALIZACIÓN

Al mismo respecto, ES acompaña el verbo «enseñar» del pronombre «la». Sin embargo, en este caso debemos considerar mayoritariamente que el complemento de persona es indirecto –aunque también es válido considerarlo directo, si bien su uso es minoritario–, ya que la construcción completa del verbo cuando significa «[h]acer que alguien aprenda a hacer lo que el infinitivo expresa» es «*enseñar a + infinitivo*»: «enseñar a bailar a Natàlia», de modo que el verbo «es transitivo, siendo el complemento directo lo que se muestra o enseña», por lo que cabe considerar que «suele llevar, además, un complemento indirecto de persona» y que «es frecuente que el complemento directo no esté expreso; en ese caso, el complemento de persona, si lo hay, sigue siendo indirecto» (DPD). Por lo tanto, lo más apropiado es usar el pronombre «le»:

És igual, em va dir, jo en sé molt i **n'hi** ensenyaré^{1:10} [yo sé mucho y **la** enseñaré^{1:10} ▶ yo sé bailar muy bien y **le** enseñaré³¹⁸].

ADECUACIÓN²⁵⁴ ESTILÍSTICA ▶ SINTAXIS

Otro de los elementos que contribuye a adecuar la traducción al registro del TO y reproducir el coloquialismo es la transferencia de oraciones interrogativas introducidas por la conjunción «que», cuyo uso, más propio del habla coloquial que del habla culta, es opcional en español y permite expresar reproche, recriminación, advertencia, lamentación, deseo, asombro, recapitulación, hipótesis o convencimiento. Aunque ES no mantiene esta conjunción en la traducción de las preguntas, nosotros proponemos utilizarla como recurso expresivo que caracteriza el registro coloquial de Natàlia.

I aquell noi tot d'una se'm va girar d'esquena i es va aixecar de puntetes i es va decantar d'una banda a altra i es va tornar a girar de cara a mi i va dir, dispensi, i es va posar a cridar, Eii!... **que** m'heu vist l'americana?^{2:11} [¿(-) habéis visto mi americana?^{2:11} ▶ ¿**que** habéis visto mi americana?³¹⁸].

Va ser quan vaig arrencar a córrer i ell corria al meu darrera, no se m'espanti... **que** no veu que no pot anar tota sola pels carrers, que me la robarien?... [¿(-) no ve que no puede ir sola por las calles, que me la robarían?... ▶ ¿**es que** no ve que no puede ir tan sola por las calles, que me la robarían?...] i em va agafar pel braç i em va aturar, **que** no veu que me la robarien, Colometa?^{2:12} [¿(-) no ve que me la robarían, Colometa?^{2:12} ▶ ¿**que** no ve que me la robarían, Colometa?³¹⁹].

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ SINTAXIS

En relación con la traslación de los antropónimos, cabe destacar la presencia en catalán del artículo determinativo que los precede, mientras que en español el uso del artículo en estos casos se restringe al habla popular, ya que los nombres propios de persona no se

²⁵⁴ Propuesta de técnica de traducción para el M DAT (v. § 8.2.).

acompañan del artículo en la lengua culta. En este caso, aunque ES no unifica el uso del artículo definido ante los nombres de los personajes, creemos oportuno servirnos de él para reproducir en español uno de los elementos que caracterizan la lengua coloquial que quiso reproducir MR.

Jo vaig dir que havia perdut **la Julieta** i aquell noi va dir que ell havia perdut **en Cintet** [Yo dije que había perdido a **la Julieta** y aquel chico dijo que él había perdido **al Cintet**³¹⁹] i va dir, quan estarem ben sols, tota la gent desada a dintre de les cases i els carrers buits, vostè i jo ballarem un vals de punta a la Plaça del Diamant... volta que volta... Colometa.^{1:12}

I en Quimet [Y (-) **Quimet**^{1:13} › Y **el Quimet**³²⁰], al cap d'anys, encara ho explicava com si fos una cosa que ens acabés de passar, se li va trencar la cinta de goma i corria com el vent...^{1:13}

En cuanto a los problemas lingüísticos de carácter léxico, destacamos la traducción de los antropónimos y de locuciones y expresiones que caracterizan el habla de Natàlia.

EXTRANJERIZACIÓN › PRÉSTAMO PURO

A diferencia de lo que hemos establecido en el apartado anterior en relación con la traducción de los topónimos, ES opta por utilizar las expresiones hispanizadas «San Gervasio» y «calle Mayor». Sin embargo, en el caso de los antropónimos, mantiene en catalán todos los nombres propios, a excepción del de la protagonista: «Natalia». Retomamos los postulados de Virgilio Moya en relación con la traducción de los nombres propios y comprobamos que el teórico recomienda, como en el caso de los topónimos, transcribirlos en la LO, a menos que «[l]a obligatoriedad de traducir los nombres de ficción est[é] en proporción directa a la carga simbólica del signo de dicho nombre» (Moya 1993: 246). Este criterio podría aplicarse en el caso de la traducción de «Colometa», dado el simbolismo evidente del nombre para el lector en catalán, que lo vincula con el elemento de opresión en el que se convierten las palomas en la novela. Si siguiéramos la recomendación de Moya, «Colometa» se convertiría en «Palomita», a partir del nombre propio «Paloma» en español, del mismo modo que, en la última traducción al italiano del LPD (2008), Giuseppe Tavani decidió rebautizar a la «Colometa» de las versiones de Cintioli (1970) y Saludes (1990) como «Colombetta», a partir del nombre italiano «Colomba». La propuesta no nos parecería descabellada si Colometa no hubiera pasado a formar parte de los anales de la literatura universal con su nombre en la lengua de la escritora, probablemente, también gracias a ES, ya que fue él quien decidió en primera instancia mantener el nombre en catalán, siendo la traducción al italiano a la que acabamos de referirnos el único caso aislado de

traducción onomástica. Por lo tanto, como en la traducción de los topónimos, también optamos por la extranjerización y unificamos la transcripción de los nombres propios en su versión original.

Me'l vaig mirar molt amoïnada i li vaig dir que em deïa **Natàlia** [y le dije que me llamaba **Natalia**^{1:12} ▶ y le dije que me llamaba **Natàlia**³¹⁹] i quan li vaig dir que em deïa Natàlia encara riu i va dir que jo només em podia dir un nom: Colometa.^{1:12}

REFORMULACIÓN ▶ COMPENSACIÓN

Por analogía con el sobrenombre con el que Quimet bautiza a Natàlia, la expresión «tenir plomes» evoca la posibilidad de una persona de haber vivido determinadas experiencias a pesar de su juventud. Teniendo en cuenta que la expresión «tener pluma» acepta otras interpretaciones en español, proponemos reformular la paráfrasis de ES y sustituir la expresión del TO por otra que reproduzca una imagen en la que el elemento alado se transfiera de forma similar a la del original.

Aquell noi es va acostar encara més a la cara i va dir rient, tan petita **i ja té plomes**?^{1:11} [¿tan jovencita **y ya tiene novio**?^{1:10} ▶ ¿tan jovencita **y ya sabe volar**?³¹⁸]

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Para traducir la locución adverbial «de totes passades» ES se sirve de la modulación, sin embargo, creemos que «estar empeñado» resta coloquialismo a la traducción, por lo que proponemos utilizar otra locución adverbial en español que comparte el mismo significado que la locución catalana.

Li vaig dir que no em podia moure perquè un jove que buscava l'americana i volia ballar amb mi **de totes passades** [y que **estaba empeñado** en bailar conmigo^{1:11} ▶ y quería bailar conmigo **de todas todas**³¹⁸] m'havia dit que l'esperés.^{1:11}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y MODULACIÓN

En cuanto a «pasta d'aigua i farina», ES traduce correctamente el sintagma al acuñar el término «engrudo», ya que el término, como «engrut» o «pastetes» en catalán, designa una «[m]asa comúnmente hecha con harina o almidón que se cuece en agua, y sirve para pegar papeles y otras cosas ligeras» (DRAE). Sin embargo, desde nuestro punto de vista, el término no se adecua al registro coloquial de la protagonista en el TO, motivo por el que consideramos más oportuno favorecer la expresión descriptiva utilizada por la autora y traducirla palabra por palabra. Del mismo modo, proponemos traducir «badar» por «distraer» para evitar la particularización de ES al utilizar la locución verbal «estar en Babia» en boca de Natàlia.

I el meu pare casat i jo joveneta i sola a la Plaça del Diamant, esperant que rifessin cafeteres, i la Julieta cridant perquè la veu li passés per damunt de la música, no seguis que et rebregaràs!, i davant dels ulls les bombetes vestides de flor i les cadenetes enganxades amb **pasta d'aigua i farina** [y las cadenetes pegadas con **engrudo** › y las cadenetes pegadas con **pasta de agua y harina**] i tothom content, i mentre **badava** [y mientras **estaba en Babia**^{1:10} › mientras **estaba distraída**³¹⁸] una veu a l'orella va dir-me, ballem?^{1:10}

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, individualizamos «toia» como particularidad cultural.

EXTRANJERIZACIÓN › PRÉSTAMO PURO

Si revisamos algunas de las traducciones que se han llevado a cabo, comprobamos que en italiano Cintioli se refiere a «il “ramo”» (1970: 7), en español y entre comillas, y Tavani a «il mazzolino di fiori» (2008:17), mientras que Saludes mantiene «la toia» (1990: 9) e inserta la nota al pie: «Mazzolino di fiori». Por otra parte, en inglés, O'Shiel traduce «held the lottery dance» (1967: 7) y, para sorpresa de muchos, Rosenthal propone «raffled off the basket of fruit and candy» (1981: 15). Comprobamos, por lo tanto, que aunque la opción implementada por ES al traducir «toia» por «ramo» es la más extendida, podemos contemplar, como Saludes y Rosenthal, otras posibilidades. Las expresiones «rifar la toia» y «ballar la toia» están directamente vinculadas con la tradición popular catalana, de ahí que, de acuerdo con nuestra clasificación de los referentes culturales, podemos determinar que se trata tanto de un referente cultural social de carácter folclórico (tradición) como de un referente cultural material de carácter instrumental (objeto).

Aunque el DIEC define «toia» como «[r]am de flors» o, en sentido figurado, «[p]ersona poc destra, mancada d'habilitat, sense nervi», normalmente el término se vincula a la costumbre de sortear o subastar entre los hombres antes de las sesiones de baile de las fiestas mayores un ramo que permitía al joven elegir con qué chica quería bailar. Con ese mismo sentido, encontramos las siguiente referencias en:

—Maleïda l'hora que vaig enamorar-me! Flaire d'infern devia tenir la toia que vaig oferir a Roser! Maleït l'hereu Serrat i la seva mula blanca!— flastomava Ramon, tot cavant l'horta i empunyant l'aixada amb ràbia, com si a cada cop esberlés la testa del rival. (Fuster 1924: 118)

Festa a Caldetes. Ball de rams. Animats d'una mateixa intenció, Josep Maria Roviralta i Josep Garí es disputen una toia. El banquer se l'emporta per vint pessetes de diferència i cuita a fer-la trametre a la Conxita Supervia. La cantant, mal fixada, regracia En

Roviralta. Poca estona després, En Garí regracia la Supervia d'haver acceptat la toia que ell li ha adquirit.

—Ah! — fa l'artista — em pensava que havia estat En Roviralta i he fet donar-li les gràcies.

—Es igual — replica amablement En Garí —. Té compte corrent a casa. (s.a. 1929: 2)

Ya en pleno auge el baile, mezclados con mazurcas, rigodones, contradanzas, valeses, etc., tenían lugar la “americana dels guapos”, el “ball de socis”, el “ball robot”, el “ball de rams”, el “ball de la toia”, hasta que los danzarines, cansados y rendidos, dirigíanse de nuevo á sus lares a reponer un poco sus fuerzas con la cena, que no era ni de mucho tan copiosa como la comida, pues quien más quien menos llevaba aún el lastre de esta última. (Colom 1942: 25)

Sin embargo, otras fuentes referencian que durante el baile de las fiestas mayores en Catalunya «es rifava també la “toia”, que era de vegades un ram, una panera, un estoig de maquillatge, etc. Els quintos es cuidaven de rifar-la, i amb ella feien una mica de diners». De hecho, para confirmar la posibilidad de que «toia» fuera el término utilizado, además de para designar un ramo, para referirse por extensión a otro objeto, nos pusimos en contacto con la Oficina d'Assessorament Lingüístic de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans²⁵⁵, que nos confirmó lo siguiente:

La manca de dades lexicogràfiques no implica que aquesta extensió de significat (la toia seria la denominació que rebria l'objecte que es rifava en certs balls de festa major, sigui un ram o no), no es pugui utilitzar, sinó que es deu haver produït en contextos més restringits. De la mateixa manera, per posar un altre exemple, tot sovint per Nadal hi ha quines que sortegen paneres, que, de fet, seria el recipient on hi ha tots els productes que s'endú el guanyador. Ara bé, en molts casos, en comptes d'una panera amb productes se sorteja un televisor o una bicicleta i, tot i això, se'n continua dient *panera*.

Por lo tanto, dada la falta de sentido estricto de la expresión «rifar el ramo» o «bailar el ramo» para los lectores ajenos a la cultura catalana, proponemos mantener en nuestra traducción el término «toia» como elemento extranjerizante para visibilizar una particularidad de las celebraciones populares en Catalunya.

La Julieta va venir expressament a la pastisseria a dir-me que, abans de rifar **la toia** [antes de rifar **el ramo**^{1:9} ▶ antes de rifar **la toia**³¹⁷], rifarien cafeteres; que ella ja les havia vistes: precioses, blanques, amb una taronja pintada, partida en dues meitats, que ensenyava els pinyols.^{1:9}

²⁵⁵ La Oficina d'Assessorament Lingüístic nos informa de que «tindrem en compte la informació que ens proporcioneu per a posteriors estudis i tasques d'actualització del *Diccionari de la llengua catalana* de l'IEC».

I que ballaríem **la toia** a la Plaça del Diamant^{1:11} [Y que bailaríamos **el ramo** en la Plaza del Diamante^{1:11} ▶ Y que bailaríamos **la toia** en la Plaça del Diamant³¹⁸].

I la nit anava endavant amb el carro de les estrelles i la festa anava endavant i **la toia** i la noia **de la toia** [y **el ramo** y la muchacha **del ramo**^{1:12} ▶ y **la toia** y la chica **de la toia**³¹⁹], tota blava, giravoltant...^{1:12}

También en relación con los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

La propuesta de ES al generalizar la traducción de «patir» y «ganxo» por «costar» y «horquilla» no refleja el sufrimiento de Natàlia, que se intensifica en esta frase por el uso de tres elementos: el verbo «sufrir» reforzado por el adverbio «molt», el sustantivo «aguja de gancho» como instrumento apto para causar dolor y la resistencia que ésta impone para «pasar». Por lo tanto, teniendo en cuenta que expresan el sufrimiento de Natàlia –«havia patit molt»– y la intensidad de la opresión a la que se ve sometida –«fer-me el martiri»–, proponemos particularizar el léxico como sigue:

La cinta de goma dels enagos, que **havia patit molt** [que **tanto trabajo me había costado** ▶ con la que **tanto había sufrido**] per passar-la amb una **aguja de ganxo** que **no volia passar** [con una **horquilla** que **se enganchaba**^{1:9-10} ▶ con una **aguja de gancho** que **no quería pasar**³¹⁷], cordada amb un botonet i una nanseta de fil, m'estrenyia.^{1:10}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

Del mismo modo, ES neutraliza la constricción generada por la cinta de las enaguas porque traduce «vent» y «fort» por «aire» y «hondo». Más que «respirar hondo» y «expirar aire», que son probablemente las fórmulas comúnmente utilizadas en español, el martirio al que se ve sometida Natàlia llevan a la protagonista a respirar con todas sus fuerzas y a convertir el aire expirado en viento para intensificar el esfuerzo que requiere la acción.

De tant en tant respirava **fort** [De vez en cuando respiraba **hondo** ▶ De tanto en tanto respiraba **fuerte**], per eixamplar la cinta, però així que **el vent** m'havia sortit per la boca, la cinta tornava a **fer-me el martiri**^{1:10} [pero en cuanto **el aire** me salía por la boca la cinta volvía a martirizarme volvía a **martirizarme**^{1:10} ▶ pero en cuanto **el viento** me había salido por la boca, la cinta volvía a **convertirse en un martirio**³¹⁷].

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción²⁵⁶:

PARTICULARIZACIÓN

La Julieta va venir expressament a la pastisseria a dir-me que, abans de rifar la toia, rifarien cafeteres; que ella ja les havia vistes: precioses, blanques, amb una taronja pintada, partida en dues meitats, que ensenyava **els pinyols**^{1:9} [enseñando **los gajos**^{1:9} ▶ que enseñaba **las pepitas**³¹⁷].

Jo no tenia ganes d'anar a ballar, ni tenia ganes de sortir, perquè m'havia passat el dia despatxant dolços, i les puntes dels dits em feien mal de tant estrènyer **cordills daurats** i de tant fer nusos i **agafadors**^{1:9} [apretar **cordeles dorados** y de tanto hacer nudos y **lazadas**^{1:9} ▶ apretar **cintas doradas** y de tanto hacer nudos y **asas**³¹⁷].

Però em va fer **seguir** [Pero me hizo **acompañarla**^{1:9} ▶ Pero me hizo **seguir**³¹⁷] vulgues no vulgues, perquè jo era així, que patia si algú em demanava una cosa i havia de dir que no.^{1:9}

Tot com una decoració^{1:11} [Todo como **en una decoració**^{1:11} ▶ Todo como **un decorado**³¹⁸].

I la Julieta va dir, **balleu, balleu...**^{1:11} [Y la Julieta me dijo, **baila, baila...**^{1:11} ▶ Y la Julieta dijo, **bailad, bailad...**³¹⁸]

I aquell noi tot d'una **se'm va girar** d'esquena [Y aquel muchacho de pronto **se volvió** de espaldas^{1:10} ▶ Y aquel chico de pronto **me dio** la espalda³¹⁸] i es va aixecar de puntetes i es va decantar d'una banda a altra i es va tornar a girar de cara a mi i va dir, dispensi, i es va posar a cridar, Ei!... que m'heu vist l'americana?^{1:11}

I sentia olor de suor forta i olor d'aigua de colònia **esbravada**^{1:11} [y un olor de agua de colonia **evaporada**^{1:11} ▶ y olor de agua de colonia **desbravada**³¹⁸].

Les botigues tancades amb **la persiana de canaleta avall** [Las tiendas cerradas con **la persiana ondulada delante**^{1:12} ▶ Las tiendas cerradas con **la persiana acanalada bajada**³¹⁹] i els aparadors plens de coses quietes com ara tinters i secants i postals i nines i roba desplegada i pots d'alumini i gèneres de punt...^{1:12}

Jo vaig dir que havia perdut la Julieta i aquell noi va dir que ell havia perdut en Cintet i va dir, quan estarem ben sols, tota la gent desada a dintre de les cases i els carrers buits, vostè i jo ballarem un **vals de punta** a la Plaça del Diamant... [usted y yo bailaremos un **vals de puntas** en la Plaza del Diamante...^{1:12} ▶ usted y yo bailaremos **un vals de puntillas** en la Plaça del Diamant³¹⁹] volta que volta...^{1:12}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

I perquè coneixia la Julieta, que a la nit **no li venia de tres hores** [que **no tenía miedo a trasnochar**^{1:9} ▶ que por la noche **nunca tenía prisa**³¹⁷] i tant li feia dormir com no dormir.^{1:9}

Hi havia flors amb una bombeta a dintre i tot el sostre era com un paraigua **a l'inrevés** [y todo el techo parecía un paraguas **boca abajo**^{1:9} ▶ y todo el techo parecía un paraguas **del revés**³¹⁷], perquè els acabaments de les tires estaven lligats més enlaire que no pas el mig, on totes s'ajuntaven.^{1:10}

²⁵⁶ Nos reservamos la posibilidad de argumentar en próximas investigaciones los casos seleccionados en este capítulo y en los siguientes.

Vaig arribar a casa i a les fosques em vaig tirar al llit, al meu **llit de noia** [y a oscuras me tiré en la cama, en mi **cama de soltera**³¹⁹⁻³²⁰], de llautó, com si hi tirés una pedra.^{1:13}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ GENERALIZACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Anava blanca **de dalt a baix** [Iba de blanco **de pies a cabeza** ▶ Iba blanca **de arriba a abajo**]: el vestit i els enagos emmidonats, les sabates com un glop de llet, les arracades de pasta blanca, tres braçalets rotllana que feien joc amb les arracades i un portamonedes blanc, que la Julieta em va dir que era d'hule, amb la tanca **com** una petxina d'or^{1:10} [con el cierre **haciendo como** una concha de oro^{1:9} ▶ con el cierre **en forma de** concha de oro³¹⁷].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

Anava blanca de dalt a baix: el vestit i els enagos emmidonats, les sabates com un glop de llet, les **arracades** de pasta blanca, tres **braçalets rotllana** que feien joc amb les **arracades** i un **portamonedes** blanc [las **arracadas** de pasta blanca, tres **pulseras de aro** que hacían juego con las **arracadas** y un **bolso** blanco^{1:9} ▶ los **pendientes** de pasta blanca, tres **pulseras de aro** que hacían juego con los **pendientes** y un **portamonedas** blanco³¹⁷], que la Julieta em va dir que era d'hule, amb la tanca com una petxina d'or.^{1:9-10}

El meu pare casat amb una altra i jo sense la meva mare que només vivia per **tenir-me atencions**^{1:10} [y yo sin madre, que sólo había vivido para **cuidarme**^{1:10} ▶ y yo sin mi madre, que sólo vivía para **colmarme de atenciones**³¹⁷].

Vaig pensar en el pobre Pere que en aquelles hores estava tancat al soterrani del Colón **fant la cuina** amb davantal blanc [encerrado en el sótano del Colón **cocinando** con delantal blanco ▶ encerrado en el sótano del Colón **trabajando en la cocina** con delantal blanco], i **vaig fer el disbarat** de dir: —I si el meu **promès ho sap**^{2:10} [y **dije tontamente**: —¿Y si mi **novio se entera**^{2:10} ▶ y **cometí el disparate** de decir: ¿Y si mi **novio se entera**^{2:18}]

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Me'l vaig mirar molt **amoïnada** [Me le miré muy **incomodada** ▶ Me lo miré muy **preocupada**] i li vaig dir que em deia Natàlia i quan li vaig dir que em deia Natàlia **encara riu** [y cuando le dije que me llamaba Natalia **se volvió a reír**^{1:12} ▶ y cuando le dije que me llamaba Natàlia, **vuelta a reír**³¹⁸] i va dir que jo només em podia dir un nom: Colometa.^{1:12}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Quan em vaig cansar de tenir vergonya, em vaig treure les sabates d'un **cop de peu** i em vaig **desfer els cabells**^{1:13} [me quité los zapatos **de un puntapié** y me **deshice el pelo**^{1:13} ▶ me quité los zapatos **con los pies** y me **solté el pelo**³²⁰].

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

Tenia uns ullets de mico i duia una camisa blanca amb ratlleta blava, **amarada sota dels braços** [**arremangada sobre los codos**^{1:10} ▶ **empapada bajo los brazos**³¹⁸], i amb el botó del coll descordat.^{1:11}

OMISIÓN

El artículo posesivo y el pronombre personal átono de primera persona del singular permiten evidenciar el punto de vista de Natàlia y delimitar su inclusión en el mundo y su interacción con él, por lo que, aunque ES elimina de manera aleatoria este tipo de palabras, en adelante proponemos traducirlas y particularizarlas en el texto en español.

El meu pare casat amb una altra i jo sense **la meva** mare [y yo sin (-) madre^{1:10} › y yo sin **mi** madre³¹⁷] que només vivia per tenir-me atencions.^{1:10}

7.2. Capítulo II: *I si una cosa no m'agrada de cap de les maneres?*

Va fer-me un gran sermó sobre l'home i la dona i els drets de l'un i els drets de l'altre i quan el vaig poder tallar vaig preguntar-li:
—I si una cosa no m'agrada de cap de les maneres?
—T'ha d'agradar, perquè tu no hi entens.

En este capítulo identificamos queremos destacar el tratamiento de un factor de carácter léxico-fonético que se reproduce a lo largo de la novela y cuya traducción constituye un problema lingüístico y, en cierta medida, también extralingüístico: las onomatopeyas.

EQUIVALENCIA ACUÑADA

A pesar de que en más de una ocasión ES opta por mantener en LPD-ESP los sonidos onomatopéyicos propios del catalán, aquí proponemos traducir las onomatopeyas, ya que entendemos que se trata de unidades léxicas que imitan el sonido propio de una lengua y que, en algunos casos, pueden dar lugar a su sustantivación y generar un nuevo término, como ocurre con «glop» o «parrupeig», por ejemplo. Para trasladar las onomatopeyas al español nos servimos del listado elaborado por Martínez de Sousa (2007: 481-483) y, en el caso de que las onomatopeyas no estén recogidas en el listado anterior, reproducimos las que tradicionalmente se utilizan en el ámbito coloquial, por lo que, tanto en un caso como en otro podemos favorecer el equivalente acuñado como técnica de traducción.

Va sortir un nen d'una entrada, amb un revòlver al cinturó i una escopeta apuntada i va passar fregant-me les faldilles i cridant, **meeequi... meeequi...^{2:15}[meeequi... meeequi...^{2:15} › bang... bang...³²⁰]**

Por otra parte, cabe destacar que en algunos casos el catalán y el español también comparten algunos sonidos onomatopéyicos:

La cinta a la cintura semblava un ganivet i els músics, **tararí! tararí!**^{1:12} [**¡tararí!, ¡tararí!**³¹⁹]

I vam sortir al carrer Gran, i jo amunt, i ell al meu darrera i tots dos corrent, i, al cap d'anys, encara de vegades ho explicava, la Colometa, el dia que la vaig conèixer a la Plaça del Diamant, va arrencar a córrer i davant mateix de la parada del tramvia, **pataplaf!** els enagós per terra^{1:13} [**¡pataplaf!** las enaguas por los suelos³¹⁹].

Van abaixar les ballestes de la persiana, la persiana es va obrir de bat a bat i un jove amb pijama va fer **pst... pst...** amb els llavis [y un joven con pijama hizo **pst... pst...** con los labios³²⁰], i, amb un dit fent ganxo, em feia senyal que m'hi acostés.^{2:15-16}

L'hora d'engegar el barret al foc era quan tornàvem fent **ziga-zagues** per la carretera [haciendo **eses** por la carretera^{10:63} ▶ cuando volvíamos **zigzagueando** por la carretera³⁴⁷] quan, pobra de mi, l'ànima que em tremolava a dins del cor em pujava sencera fins a la boca.^{10:63}

El sol venia tot sencer de la banda del Passeig de Gràcia i **plaf!** per entre els rengles de les cases queia damunt de l'empedrat [y **¡plaf!** por entre las hileras de casas caía encima del empedrado³⁵⁵], damunt de la gent, damunt de les lloses dels balcons.^{14:79}

Por otra parte, también nos referimos al tratamiento de los siguientes problemas lingüísticos de carácter léxico.

AMPLIFICACIÓN ▶ PARÁFRASIS

«Entendre-hi», a diferencia de «entender», implica tener una idea formada sobre algo, por lo que, para adecuar la traducción al significado del original, debemos servirnos del mismo verbo acompañado de la preposición «de» en su forma intransitiva, ya que así expresa que se tiene conocimiento y experiencia en una materia determinada. Por otra parte, la lectura de «tu no hi entens» desde el punto de vista de género nos permite dejar constancia de la voluntad de Quimet de imponer sus decisiones a cualquier aspiración de Natàlia, por lo que creemos conveniente añadir «nada» al verbo intransitivo.

—I si una cosa no m'agrada de cap de les maneres? —T'ha d'agradar, perquè **tu no hi entens**^{2:17} [porque **tú no entiendes**^{2:17} ▶ porque **tú no entiendes de nada**³²²].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

En cuanto a la forma verbal «ves» como forma de exclamación de asombro, ésta resulta de la «[c]ontracció de veies, imperatiu de veure» (DCVB). Para mantener el mismo sentido y el rasgo de oralidad en español sugerimos utilizar la expresión coloquial «pues ya ves» para reafirmar la perplejidad del hablante.

I va ser tot mirant el merlot que en Quimet va començar a parlar del senyor Gaudí, que el seu pare l'havia conegut el dia que el va aixafar el tramvia, que el seu pare havia estat un dels que l'havien dut a l'hospital, pobre senyor Gaudí tan bona persona, **ves** quina mort més de misèria...^{2:17} [**mira** que muerte más miserable...^{2:17} ▶ **pues ya ves** que muerte más de miseria...³²¹]

REFORMULACIÓN › MODULACIÓN

Por lo que respecta a la traducción de «dormideta», discrepamos de ES cuando propone «siestecita». Teniendo en cuenta que el término «siesta» lleva implícita cierta carga cultural, ya que se trata de un espacio breve de tiempo dedicado a dormir después de comer o, en determinadas zonas de la geografía española, cuando aprieta más el calor, proponemos eliminar dicha connotación, que se corresponde con «becaina» en catalán, y sustituir «siestecita» por el diminutivo de «sueño», que hace referencia a la acción de dormir.

Quan vaig ser al peu del balcó el jove em va dir, entra, que farem una **dormideta**^{2:16} [que echaremos una **siestecita**^{2:15} › echaremos un **sueñecito**³²⁰].

PARTICULARIZACIÓN

Teniendo en cuenta la atención que MR prestaba al detalle, el «pal de rosa», literalmente «palo de rosa» en español, es un árbol de cuya madera se extraen aceites esenciales. Sin embargo, la autora se refiere al color de la madera que, a diferencia del aspecto externo del árbol denominado «palo de rosa», se caracteriza por su color rosa rojizo y perlado. Por lo tanto, creemos más oportuno referirnos en la traducción, como en el TO, a la «madera de rosa».

M'havia posat el vestit de color de **fusta de rosa** [de color de **palo de rosa**^{2:15} › de color de **madera de rosa**³²⁰], una mica massa prim pel temps, i tenia pell de gallina tot esperant en Quimet en una cantonada.^{2:15}

PARTICULARIZACIÓN

Con respecto a «angúnia», también cabe particularizar que, teniendo en cuenta la inocencia de la protagonista, la propuesta del joven genera en Natàlia un sentimiento de desagrado y disgusto que se acentúa cuando contempla la posibilidad de que el hombre siga su cuerpo con la mirada. Por lo tanto, proponemos traducir «angúnia» por «repugnancia» para diferenciar el término de la sensación de «angoixa» o «angustia».

Em vaig tornar de mil colors i me'n vaig entornar enrabiada, sobretot amb mi mateixa, i amb **angúnia** [y con **angustia**^{2:15} › y con **repugnancia**³²⁰] perquè sentia que el jove em mirava l'esquena i em travessava la roba i la pell.^{2:16}

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, abordamos la traducción de la grafía «ny» como una particularidad de carácter identitario y evidenciamos un rasgo de carácter cultural en el tratamiento de «fer els gegants».

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Si anteriormente hemos decidido que las grafías originales que reproducen rasgos distintivos de la lengua catalana pueden convertirse en una traducción al español en signos identitarios, decidimos implementar la extranjerización y mantener en la retraducción al español «Senyor» con mayúscula inicial y con la grafía «ny». Por una parte, la grafía original revela un rasgo identitario de la lengua catalana, en detrimento de la «ñ», que a su vez se ha convertido en más de una ocasión en símbolo de la cultura española desde un punto de vista también ideológico. Por otra, el uso de la mayúscula inicial nos permite, especialmente en el caso de la «Senyora Enriqueta», convertir el nombre común correspondiente al tratamiento de cortesía e incluirlo en el nombre propio de uno de los personajes principales de la novela.

I va ser tot mirant el merlot que en Quimet va començar a parlar del **senyor Gaudí** [el Quimet empezó a hablar del **señor Gaudí**^{2:17} ▶ el Quimet empezó a hablar del **Senyor Gaudí**³²¹], que el seu pare l'havia conegut el dia que el va aixafar el tramvia, que el seu pare havia estat un dels que l'havien dut a l'hospital, pobre senyor Gaudí tan bona persona, ves quina mort més de misèria...^{2:17}

La **senyora Enriqueta** [La **señora Enriqueta**^{4:27} ▶ La **Senyora Enriqueta**³²⁷], que vivia de vendre castanyes i moniatos a la cantonada de l'Smart a l'hivern i cacauets i xufles per les festes majors a l'estiu, sempre em donava bons consells.^{4:27}

Al mismo respecto, entendemos que esta propuesta podría enmarcarse entre las técnicas sugeridas por los enfoques hermenéuticos, y queremos destacar que antes que nosotros O'Shiel y Rosenthal decidieron conservar en las traducciones inglesas de la novela los términos «senyor» y «senyora» como fórmulas de tratamiento antepuestas al nombre propio, algo que, por otra parte, no parece sorprendernos cuando reproducimos las fórmulas «lady» en inglés o «madame» en francés, por ejemplo.

And it was when he was watching the blackbird that Quimet started talking of **Senyor Gaudí**, whom his father had met the day he had got run over by the tram and that his father had been one of the ones who had taken him to hospital, poor **Senyor Gaudí**, such a nice man, wasn't that a miserable kind of a death. (1967: 14)

Senyora Enriqueta lived from selling chestnuts and sweet potatoes at the corner of the Cinema Smart in winter, and peanuts and liquorice allsorts for the fiestas in summer. (1967: 22)

And while he was looking at the blackbird, Quimet began to talk about **Senyor Gaudí**. How his father had met Gaudí the day he was run over by a streetcar, how his father had been one of the people who'd taken him to the hospital, poor Senyor Gaudí, such a good person, what a horrible way to die... (1981: 21)

Senyora Enriqueta, who made her living in the winter selling hot chestnuts and sweet potatoes on the corner in front of the Smart Cinema and selling peanuts and groundnuts during the summer street festivals, always gave me good advice. (1981: 29)

COMBINACIÓN ▶ EXTRANJERIZACIÓN Y AMPLIFICACIÓN

También en relación con la competencia extralingüística, ES confunde la locución «fer el gegant», que, efectivamente, significa «hacer el pasmarote» o «quedarse pasmado», con un referente cultural social de carácter folclórico. La «cercavila de gegants, capgrossos i bestiari» es un rasgo diferencial que, como «els castellers» o «els bastoners», recorre las calles a modo de marcha musical y anuncia el inicio de determinados actos de la celebración de las fiestas mayores de Catalunya.

Aunque esta tradición la encontramos en distintos puntos de la geografía española, donde se denominan también «gigantones» o «gigantillas», una vez más, con la voluntad de visibilizar los rasgos culturales del contexto espacial que se reproduce en el TO, para evidenciar el elemento cultural implícito, proponemos añadir «pasacalle» por su correspondencia con el término «cercavila» y convertir el nombre común en nombre propio con el uso de la mayúscula inicial: «Els Gegants».

Des de darrera d'una persiana de ballesta, al cap d'una estona de **fer els gegants** [al cabo de un rato de **hacer el pasmarote**^{2:15} ▶ al cabo de un rato del **pasacalle de Els Gegants**³²⁰], em va semblar que algú em mirava, perquè vaig veure que les ballestes, d'una banda, s'havien mogut una mica.^{2:15}

También en relación con los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

Habiendo reconocido la voluntad de evidenciar el género en la traducción, en este caso queremos destacar que coincidimos con ES cuando traduce «l'altre» por «la otra», en lugar de por «el otro», ya que el referente directo del pronombre es «la mujer».

Va fer-me un gran sermó sobre l'home i la dona i els drets de l'un i **els drets de l'altre** [y los derechos del uno y **los derechos de la otra**³²¹] i quan el vaig poder tallar vaig preguntar-li: —I si una cosa no m'agrada de cap de les maneres?^{2:17}

PARTICULARIZACIÓN

También en relación con la cuestión de género, ya nos hemos referido anteriormente a la traducción de los posesivos y los pronombres personales átonos y a la necesidad de particularizar su traducción para evidenciar el punto de vista de Natàlia y delimitar su inclusión en el mundo y su interacción con él.

Totes les altres vegades que amb en Quimet **ens havíem trobat** [**me había visto** con Quimet^{2:16} ▶ el Quimet y yo **nos habíamos encontrado**³²¹], després del primer dia a la Plaça del Diamant, la primera cosa que em preguntava, tirant el cap i el cos endavant, era si ja havia renyit amb en Pere.^{2:17}

I aquell dia no m'ho preguntava i jo no sabia de quina manera començar a dir-li que ja havia dit a en Pere que, **amb mi**, no podia ser^{2:17} [ya le había dicho al Pere que **lo nuestro** no podía ser^{2:16} ▶ ya le había dicho al Pere que, **conmigo**, no podía ser³²¹].

PARTICULARIZACIÓN

Por último, es especialmente importante traducir el carácter negativo del adjetivo calificativo «dolenta», ya que, desde nuestro punto de vista, Natàlia siente por primera vez la aflicción impuesta por la carga de la culpa y el pecado de «una mala acción», sobre todo, teniendo en cuenta que al inicio de la misma oración Natàlia reconoce que «siempre había sido muy natural» en contraposición, al final de la oración, con el sentimiento que atormenta su «pau d'abans».

Segur: perquè jo, que **de dintre sempre havia estat molt natural** [que **me había sentido muy tranquila por dentro** ▶ que **por dentro siempre había sido muy natural**], quan em recordava de la cara que havia fet en Pere, sentia **la pena dolenta** molt endins [sentía como **un dolor muy hondo**^{2:17} ▶ sentía **la pena mala** muy adentro³²¹], com si al mig de la meva pau d'abans s'obris una porteta que tancava un niu d'escorpins i els escorpins sortissin a barrejar-se amb la pena i a fer-la punxent i a escampar-se'm per la sang a fer-la negra.^{2:17}

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Vaig estar **molt a punt de** dir-li que no patís [Estuve **a punto de** decirle que no se preocupase^{2:19} ▶ Estuve **muy a punto de** decirle que no se preocupase³²³], que em digués què li passava amb la Maria...^{2:19}

Ens vam aixecar, el merlot va fugir esparverat, l'aire **em feia voleiar** les faldilles... [el aire me **movía** la falda...^{2:19} ▶ el aire me **hacía volar** la falda...³²³] i avall, caminets avall.^{2:19}

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

I que al món no hi havia res com el **Parc Güell** i com la **Sagrada Família** i la **Pedrera**^{2:17} [como el **Parque Güell** y como la **Sagrada Família** y la **Pedrera**^{2:17} ▶ **Parc Güell** y como la **Sagrada Família** y la **Pedrera**³²¹].

Em va deixar anar els braços, se'm va posar al costat altra vegada, i avall, fins que vam arribar a la Diagonal-Passeig de Gràcia^{2:19} [hasta que llegamos a **Diagonal-Paseo de Gracia**^{2:19} ▶ hasta que llegamos a la **Diagonal** con **Passeig de Gràcia**³²³].

PARTICULARIZACIÓ

I que al món no hi havia res com el Parc Güell i com la Sagrada Família i la Pedrera. Jo li vaig dir que, **tot plegat** [Yo le dije, (-)^{2:17} Yo le dije que, **en definitiva**³²¹], massa ondes i massa punxes.^{2:17}

I quan pensava que havia renyit amb en Pere **sentia** una pena [Y cuando pensaba que había reñido con el Pere **tenía** una pena^{2:17} Y cuando pensaba que había reñido con el Pere **sentía** una pena³²¹] per dintre i la pena em feia adonar que havia fet una mala acció.^{2:17}

El sol es ponía i allà on ja no era, l'ombra es tornava blava **i feia estrany de mirar**^{2:18} [la sombra se volvía azul **y rara**^{2:18} la sombra se volvía azul **y se hacía raro mirarla**³²²].

I que em faria uns mobles que així que els veuria cauria d'esquena perquè per alguna cosa era ebenista i que ell era com si fos Sant Josep i que jo era com si fos la **Mare de Déu**^{2:18} [y que yo era como si fuese la **Virgen**^{2:18} y que yo era como si fuese la **Madre de Dios**³²²].

Quan feia mitja hora que voltàvem **es va tornar a parar** [Cuando hacía media hora que dábamos vueltas (-)^{2:19} Cuando hacía media hora que dábamos vueltas **se volvió a parar**³²³], em va tornar a agafar pels braços, estàvem sota d'un fanal, i quan ja em pensava que tornaria a dir, pobra Maria, i m'aguantava la respiració esperant que ho digués, va dir amb ràbia: [...].^{2:19}

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

Des de darrera d'una persiana **de ballesta** [Desde detrás de una persiana **de librillo**³²⁰], al cap d'una estona de fer els gegants, em va semblar que algú em mirava, perquè vaig veure que les ballestes, d'una banda, s'havien mogut una mica.^{2:15}

Van abaixar **les ballestes** de la persiana [Bajaron **las maderas** de la persiana^{2:15} Bajaron **las lamas** de la persiana³²⁰], la persiana es va obrir de bat a bat i un jove amb pijama va fer pst... pst... amb els llavis, i, amb un dit fent ganxo, em feia senyal que m'hi acostés.^{2:15}

I em **sabia molt greu** [Y me **dolía mucho**^{2:16} Y **me apenaba mucho**³²¹] d'haver-li-ho dit, perquè en Pere s'havia quedat com un llumí quan, després d'haver-lo encès, el bufen.^{2:17}

Em va donar un cop al genoll amb el cantell de la mà que em va fer **anar** la cama **enlaire** de sorpresa [que me hizo **levantar** la pierna por sorpresa³²¹] i em va dir que si volia ser la seva dona havia de començar per trobar bé tot el que ell trobava bé.^{2:17}

I **va lligar** el primer petó amb un altre [El primer beso **se juntó** con otro^{2:19} Y **alargó** el primer beso con otro³²²] i tot el cel es va emboirar.^{2:18}

I no sé... **tot plegat**, molt misteriós...^{2:19} [**todo ello fue** muy misterioso...^{2:20} **fue todo** muy misterioso...³²³]

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Ni vaig gosar dir-li que els peus em feien mal de tant estar **dreta** [los pies me dolían de tanto estar **parada**^{2:16} los pies me dolían de tanto estar **de pie**³²⁰] perquè duia sabates de xarol, molt calentes, i que un jove s'havia pres llibertats.^{2:16}

Tot ho deia molt content i jo anava pensant que havia volgut dir quan havia dit, pobra Maria... i m'anava ensopint de la mateixa manera que s'anava ensopint la claror, i el merlot sense cansar-se sempre sortint de baix i anant d'un arbre cap a un altre i tornant a sortir de baix com si fossin molts merlots **que s'hi dediquessin**^{2:18} [como si fuesen muchos mirlos **los que lo hicieran**^{2:18} como si fuesen muchos mirlos **en realidad**³²²].

Vam anar voltant cases fins a les vuit, sense dir-nos ni mitja paraula, com si fóssim muts **del néixer**^{2:19} [como si fuésemos mudos **de nacimiento**³²³].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y COMPENSACIÓN

Va ser aleshores, me n'he recordat i me'n recordaré sempre, que **em va fer** un petó i així que va començar a **fer-me** el petó vaig veure Nostre Senyor a dalt de tot de casa seva [que **me dio** un beso y en cuanto empezó a **darme** el beso vi a Nuestro Señor arriba del todo de su casa], ficat a dins d'un núvol inflat, voltat d'una sanefa de color de mandarina, que se li anava descolorint d'una banda, i Nostre Senyor **va obrir** els braços **a gran amplada** [y Nuestro Señor **abrió** los brazos **muy abiertos**^{2:18} ▶ y Nuestro Señor **extendió** los brazos **muy abiertos**³²²], que els tenia molt llargs, va agafar el núvol per les vores i es va anar tancant a dintre com si es tanqués a dintre d'un armari.^{2:18}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Que l'havia convertit en una mica de fang **de no-res**^{2:17} [Que le había convertido en un poco de barro, **en nada**^{2:17} ▶ Que le había convertido en un poco de barro **insignificante**³²¹].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD EXTRATEXTUAL ▶ ESTILO

ES evita reproducir los pleonasmos del TO por ser redundantes. Sin embargo, como ya comentamos durante el proceso de formulación del MDAT, la redundancia, además de un error, puede constituir, como en este caso, un recurso expresivo que reproduce marcas de oralidad del estilo que caracteriza el lenguaje coloquial de la protagonista, por lo que, desde nuestro punto de vista, cabe reproducirla para adecuar la traducción al estilo del TO.

Ens vam asseure en un banc de pedra en un racó perdut, entre dos arbres fins de fulla, amb un merlot que **pujava de baix** [con un mirlo que **salía de abajo**^{2:15} ▶ con un mirlo que **subía desde abajo**³²¹], anava d'un arbre a l'altre fent un crit petit, una mica enrogallat, i estàvem una estona sense veure'l fins que tornava a sortir de baix quan ja no hi pensàvem i sempre feia el mateix.^{2:15}

Vam començar a **pujar amunt** [Empezamos a **subir (-)**^{2:16} ▶ Empezamos a **subir arriba**³²⁰] sense dir-nos ni una trista paraula i quan vam ser a dalt de tot em va passar el fred i la pell se'm va tornar a fer llisa com sempre.^{2:16}

Ens vam aixecar, el merlot va fugir esparverat, l'aire em feia voleiar les faldilles... i **avall**, caminets **avall**^{2:19} [y **bajamos**, caminito **abajo**^{2:19} ▶ y **hacia abajo**, caminito **abajo**³²³].

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Cabe traducir palabra por palabra la expresión «d'arbre ampolla» que la autora utiliza como un recurso expresivo de la imagen que se reproduce en la mente de la protagonista, independientemente del nombre de la especie, que, aunque en este caso no es relevante, no se denomina «haya», sino «chorisia».

Faré un armari que servirà per tots dos, de dos cossos, amb **fusta d'arbre ampolla**^{2:18} [con **madera de haya**^{2:18} › con **madera de árbol botella**³²²].

IMPROPIEDAD TEXTUAL › FALSO SENTIDO

Ninguna de las fuentes consultadas en catalán contempla el uso de «fi» con el sentido que ES le otorga en la traducción al español. Además, cabe tener en cuenta que, en cualquier caso, las expresiones «estar fi de» o «anar fi de» tienen significados opuestos a la propuesta del traductor, por lo que aquí entendemos que en el TO el adjetivo describe la forma de la hoja:

Ens vam asseure en un banc de pedra en un racó perdut, entre dos arbres fins de fulla [entre dos árboles **cargados de hojas**^{2:16} › entre dos árboles **finos de hoja**³²¹], amb un merlot que pujava de baix, anava d'un arbre a l'altre fent un crit petit, una mica enrogallat, i estàvem una estona sense veure'l fins que tornava a sortir de baix quan ja no hi pensàvem i sempre feia el mateix.^{2:16}

IMPROPIEDAD TEXTUAL › FALSO SENTIDO

ES traduce «anar a llunes» por «ir a lunas» para referirse al humor variable de Quimet, lo cual no tiene sentido en español, por lo que cabe reformular la expresión y sustituirla por otra que transfiera el sentido del TO.

Em va dir que les criatures li agradaven i no li agradaven. Que **anava molt a llunes**^{2:18} [Que eso **iba a lunas**^{2:18} › Que **iba mucho a rachas**³²²].

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA › APÓGRAFO²⁵⁷

En el apartado correspondiente a las técnicas de traducción del MDAT (v. § 3.2.1.) hemos incluido el calco para referirnos a la formación aceptada de un término o expresión por imitación de la estructura o el significado de una palabra extranjera. Sin embargo, también avanzábamos la posibilidad de sugerir una nueva nomenclatura para los «calcos» incorrectos derivados de la interferencia entre lenguas cuando éstos comprometen el sentido del texto o dificultan su comprensión. En esta ocasión, creemos encontrarnos ante un calco léxico que genera un falso sentido en la LT, ya que «encontrar» no incluye entre sus acepciones el mismo sentido que en catalán: opinar, creer, parecer, considerar, etc.

Em va donar un cop al genoll amb el cantell de la mà que em va fer anar la cama enlaire de sorpresa i em va dir que si volia ser la seva dona havia de començar per **trobar bé** tot el que ell **trobava bé**^{2:17} [tenía que empezar por **encontrar bien** todo lo que él **encontraba bien**^{2:17} › tenía que empezar por **parecerme bien** todo lo que a él le **parecía bien**³²¹].

²⁵⁷ Propuesta de error de traducción para el MDAT (v. § 8.2.).

Por lo tanto, para diferenciar el calco-técnica del calco-error, proponemos denominar «apógrafo» al calco-error que resulta del calco incorrecto e injustificado de estructuras lingüísticas entre lenguas. El «apógrafo» es al «autógrafo» lo que la traducción al original, una copia. Esta idea de la traducción, errónea y preconcebida, conduce al fracaso, por lo que nos parece que «apógrafo» es un término adecuado en tanto que «copia de un escrito original».

7.3. Capítulo III: *Les coses que jo duia per dintre em feien por*

Vivia com deu viure un gat: amunt i avall amb la cua baixa, amb la cua dreta, ara és l'hora de la gana, ara és l'hora de la son; amb la diferència que un gat no ha de treballar per viure. A casa vivíem sense paraules i les coses que jo duia per dintre em feien por perquè no sabia si eren meves...

En este capítulo identificamos problemas lingüísticos de carácter léxico para los que proponemos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ FONÉTICA

Tanto «arveja» como «alverja», «algarroba», «algarrobilla», «garroba», «garrofa», «garrubia» o «veza» son términos que se utilizan para hacer referencia a las semillas de la planta con el mismo nombre con las que se alimenta a las palomas. Aunque ES utiliza «arveja», aquí proponemos «veza» por adecuación a la fonética catalana del término utilizado en el TO, «veça».

Es va aturar davant d'un adroguer que tenia tot de sacs a l'entrada, va ficar la mà a dintre un sac ple de **vecas**, va dir, quines **vecas** més boniques... [metió la mano dentro de un saco lleno de **arvejas**, dijo, qué **arvejas** más bonitas... ▶ metió la mano dentro de un saco lleno de **vezas**, dijo, qué **vezas** más bonitas...] i vam tornar a caminar. S'havia quedat unes quantes veces a la mà [Se había quedado con unas cuantas **arvejas** en la mano^{3:22} ▶ Se había quedado con unas cuantas **vezas** en la mano^{3:24}] i quan estava més distreta me les va tirar a l'esquena pel coll de la brusa.^{3:22}

PARTICULARIZACIÓN

En cuanto al término «soca», aunque éste también se corresponde en catalán con el tronco del árbol, se utiliza especialmente en relación con la «[p]art inferior del tronc, que resta a terra amb les arrels quan es talla l'arbre» (DIEC). De acuerdo con las particularidades léxicas del estilo rodorediano y el uso que hace de los elementos naturales como símbolo de regeneración y de vida, consideramos que el estado de quietud y silencio vinculado en este caso al árbol lo caracteriza solamente si lo han

cortado, por lo que, de acuerdo con esta interpretación, proponemos utilizar «tocón», ya que se corresponde con la «[p]arte del tronco de un árbol que queda unida a la raíz cuando lo cortan por el pie» (DRAE).

Van estar tres setmanes sense veure'ns i quan ja em penedia d'haver dit a en Pere que entre nosaltres dos tot s'havia acabat, perquè en Pere al capdavall era un bon xicot que mai no m'havia donat cap disgust, només enderiat amb el seu ofici i bon treballador, va tornar a comparèixer, més tranquil que **una soca d'arbre** [más tranquilo que **el tronco de un árbol**^{3:22} ▶ más tranquilo que **el tocón de un árbol**^{3:24}] i la primera cosa que em va dir, amb les mans a les butxaques, va ser, i la pobra Maria a passeig per tu...^{3:22}

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, individualizamos los términos que presentan alguna particularidad de carácter cultural que nos permiten visibilizar rasgos identitarios.

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Aunque existen distintas posibilidades en torno a la ubicación del «Barri dels Periodistes» de Barcelona, como que se desarrolló en la parte norte de la actual avenida Mare de Déu de Montserrat para albergar a los periodistas que tenían que cubrir la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, teniendo en cuenta el espacio en el que se desarrolla la novela, favorecemos la teoría que lo emplaza en una zona del barrio de Gràcia situada entre las calles Miquel dels Sants Oliver y José Millán González donde entre 1927 y 1929 se encontraban las casas de la Cooperativa de Periodistes de Barcelona²⁵⁸. Se trata pues de un referente cultural material de carácter geográfico y para trasladarlo al TT decidimos servirnos de la extranjerización y basarnos en el criterio general según el cual los artículos de los elementos de carácter descriptivo forman parte del mismo y se escriben con mayúscula inicial.

I la seva mare vivia en una caseta cap **als periodistes** [Y su madre vivía en una casita hacia **los Periodistas**^{3:22} ▶ Y su madre vivía en una casita hacia **Els Periodistes**^{3:24}] i des de la galeria es veia el mar i la boira que de vegades el tapava.^{3:22}

PARTICULARIZACIÓN

En el mismo sentido, en cuanto a la ubicación del piso de Natàlia y Quimet, comprobamos que en el texto en catalán estaba «al carrer de Montseny», mientras que, según ES, en el texto en español el piso se encuentra «en la calle de la Perla». La calle

²⁵⁸ Tras agotar los recursos de consulta por la vía administrativa, los oyentes del programa «Tot és possible» de la emisora RAC1 nos facilitaron las informaciones relacionadas con el barrio de Els Periodistes y la calle Montseny de Barcelona en respuesta a la consulta que remitimos a dicho espacio radiofónico.

Montseny y la calle de la Perla son tramos distintos de la misma vía, entre las que se encuentra la plaça del Diamant de Barcelona. Mientras la calle Montseny está delimitada por las dos arterias representativas del barrio de Gràcia, el Carrer Gran y el Torrent de l'Olla, la calle de la Perla está circunscrita entre el Torrent de l'Olla y la calle de Torrijos. A pesar de que la dictadura franquista conservó el nombre de la calle Montseny de Barcelona, hasta 1907 denominada «Carrer de l'Àngel», entendemos que el intento de domesticación de ES estuvo motivado por el contexto histórico de la época, en el que, probablemente, era preferible no reproducir en la novela no solo el topónimo que da nombre a uno de los macizos emblemáticos de Catalunya, sino el nombre propio que incluye uno de los rasgos ortográficos distintivos de la lengua catalana y que, en cierta medida, puede dificultar la pronunciación del término. Se trata, por lo tanto, de un referente cultural material de carácter geográfico que no dudamos en recuperar en la retraducción de la novela.

Allà va trobar en Cintet, i en Cintet, que tenia els ulls molt grossos, com de vaca, i la boca una mica torta, va dir que hi havia un pis **al carrer de Montseny** [dijo que había un piso **en la calle de la Perla**^{3:24} ▶ dijo que había un piso **en la calle Montseny**³²⁶], bastant bé de preu, però atrotinat, perquè l'amo no volia maldecaps i que la restauració hauria d'anar a compte dels qui el lloguessin.^{3:24}

También en relación con los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

Como ya hemos señalado, la «pobra Maria» es una invención de Quimet para garantizar la subordinación de Natàlia, ya que genera en ella la duda sobre la posible existencia de otra mujer que, como la madre de Jesucristo, representa el ideal femenino ideado por el cristianismo: María. Este mecanismo de control psicológico es símbolo de opresión masculina que Quimet utiliza para monopolizar a Natàlia y convertirse en el centro de su universo. Estos datos no se descubren en la novela, se insinúan, ya que la protagonista espera que Quimet pronuncie «pobra Maria» en momentos en los que asume cierta culpabilidad. Por ese motivo, creemos oportuno no especificar en la traducción el término «culpa» cuando Quimet se dirige a Natàlia, ya que es un sentimiento, como otros, del que la protagonista debe tomar conciencia por ella misma.

Vam estar tres setmanes sense veure'ns i quan ja em penedia d'haver dit a en Pere que entre nosaltres dos tot s'havia acabat, perquè en Pere al capdavant era un bon xicot que mai no

m'havia donat cap disgust, només enderiat amb el seu ofici i bon treballador, va tornar a comparèixer, més tranquil que una soca d'arbre i la primera cosa que em va dir, amb les mans a les butxaques, va ser, i la pobre Maria a passeig **per tu...**^{3:22} [y la pobre María a paseo **por ti...**^{3:24}]

REFORMULACIÓN › MODULACIÓN

Por otra parte, proponemos intensificar la carga expresiva del verbo «ser» en el TO en una oración en la que Natàlia toma conciencia de su insignificancia y traducirlo por «existir» para especificar el sentimiento de falta de vida que corrobora posteriormente cuando reconoce la monotonía de su existencia y la incompreensión de su voz interior: «Vivia com deu viure un gat: amunt i avall amb la cua baixa, amb la cua dreta, ara és l'hora de la gana, ara és l'hora de la son; amb la diferència que un gat no ha de treballar per viure. A casa vivíem sense paraules i les coses que jo duia per dintre em feien por perquè no sabia si eren meves...».

Enraonaven com si jo **no hi fos**^{3:24} [Charlaban como si yo **no estuviese allí**^{3:24} › Charlaban como si **yo no existiera**^{3:26}].

COMBINACIÓN › PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

En el siguiente caso, ES no especifica que el lugar que Natàlia ocupa en el vehículo. Desde nuestro punto de vista, es importante dejar constancia en la traducción de la reiteración de Quimet al indicarle primero que cuando se compra la moto ella «aniria al darrera» y al cuestionar después «si havia anat mai al darrera d'una moto amb un noi». Esta insistencia contribuye a constatar qué posición ocupa la mujer con respecto al hombre, sobre todo, si tomamos en consideración el gesto de satisfacción de Quimet tras la respuesta de Natàlia: «es va posar content com un ocell». Por otra parte, la interjección «i ca!» encuentra correspondencia en español con «¡ca!» y «¡quia!» para expresar incredulidad, negación o disconformidad, formas que probablemente resulten de «la contracció de què ha, com es veu per l'ús freqüent d'exclamacions com “què ha d'esser tan gran!”» (DCVB). Teniendo en cuenta las limitaciones en el uso de la expresión en castellano, creemos adecuado, tal y como sugiere también ES, acuñar una fórmula parafraseada de «qué ha de ser», sobre todo si destacamos que es en este contexto de negación en el que la expresión de contradicción acompaña al término «dona», para quien, a diferencia del hombre, ir en moto «semblava molt perillós».

Em va preguntar si havia anat mai **al darrera d'una moto amb un noi** [Me preguntó si yo había ido alguna vez **en una moto con algún muchacho** › Me preguntó si había ido alguna vez **en moto, sentada detrás con un chico**] i li vaig dir que no, que mai, que em semblava molt perillós, i es va posar content com un ocell, i va dir, **i ca**, dona...^{3:24} [y dijo **¡qué va**, mujer!...^{3:23} › [y dijo, **qué va**, mujer...^{3:26}]

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ACTUALIZACIÓN

Me'l vaig trobar plantat a la cantonada [**Me le** encontré plantado en la esquina^{3:21} ▶ **Me lo** encontré plantado en la esquina^{3:23}], de sorpresa, un dia que no havia de venir a buscar-me.^{3:21}

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Aleshores va dir que ens esperéssim, va tornar a dins i va venir amb uns rosaris **de boleta negra** [y vino con unos rosarios **de cuentas negras**^{3:23} ▶ y vino con unos rosarios **de bolitas negras**^{3:25}] i me'ls va regalar.^{3:23}

El terrat seria nostre perquè els veïns dels baixos tenien eixida i els del primer pis, per **una escala llarga i penjada** [por **una escalera de caracol**^{3:24} ▶ por **una escalera larga y colgada**^{3:26}], anaven a un jardí petit que tenia galliner i safareig.^{3:24}

EQUIVALENCIA ACUÑADA

I vaig sentir el riure d'en Quimet, **ha, ha, ha...**^{3:25} [Y oí la risa del Quimet, **ja, ja, ja...**^{3:26}]

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Anàvem cap al **carrer Gran** per la Rambla del Prat^{3:22} [Íbamos hacia la **calle Mayor** por la Rambla del Prat^{3:22} ▶ Íbamos hacia el **Carrer Gran** por la Rambla del Prat^{3:24}].

PARTICULARIZACIÓN

Em vaig enfadar tant que **les galtes** em cremaven^{3:22} [Me enfadé tanto que **la cara** me ardía^{3:21} ▶ Me enfadé tanto que **las mejillas** me ardían^{3:24}].

Allà va trobar en Cintet, i en Cintet, que tenia els ulls molt grossos, com de vaca, i la boca una mica torta, va dir que hi havia un pis al carrer de Montseny, bastant bé de preu, però **atrotinat** [pero **abandonado** ▶ pero **destartalado**], perquè l'amo no volia maldecaps i que **la restauració** hauria d'anar a compte dels **qui el lloguessin**^{3:24} [y que **las reparaciones** tendrían que ser a cuenta de **los inquilinos**^{3:24} ▶ y que **la restauración** tendría que ser a cuenta de **los que alquilasen**^{3:26}].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Era una senyora molt faluga, pentinada **de pentinadora** [peinada **de peluquería**^{3:24}], amb moltes ondes.^{3:22}

I **em va clavar** un pessic [Y **me dio** un pellizco^{3:23} ▶ Y **me pegó** un pellizco^{3:25}] al tou del braç. Mentre me'l fregava, perquè m'havia fet mal de debò, em va preguntar si em recordava de no sé què i va dir que aviat es compraria una moto, que ens aniria molt bé perquè quan seríem casats voltaríem tot el país, i que jo aniria al darrera.^{3:23}

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

El llit era de caoba negra amb dos matalassos i un cobrellit crema amb roses vermelles i tot el voltant **fent** ondes enribetades de vermell^{3:23} [y todo alrededor **haciendo** ondas ribeteadas de encarnado^{3:22} ▶ y todo el borde **con** ondas ribeteadas en rojo^{3:25}].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

Jo li vaig dir que **feien hospici** [Yo le dije que **parecían del hospicio**] i ell va dir que eren com els que duïa la seva mare i jo li vaig dir que tant me feia, que jo no en volia perquè **feien massa hospici**^{3:22} [porque **parecían del hospicio**^{3:22} ▶ porque **se parecían demasiado a los del hospicio**^{3:24}].

Quan ens vam dir adéu **amb en Quimet al peu de** la parada del tramvia [Cuando nos despedimos (-) **en** la parada del tranvía^{3:24} ▶ Cuando nos dijimos adiós **el Quimet y yo al pie de** la parada del tranvía^{3:26}], vaig sentir que en Cíntet li deïa, no sé pas d'on l'has tret, tan bufona...^{3:24}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

Es va aturar davant d'**un adroguer** que tenia **tot de sacs a l'entrada** [**una tienda** que tenia **muchos sacos en la puerta**^{3:22} ▶ **un tendero** que tenia **llena de sacs la entrada**^{3:24}], va ficar la mà a dintre un sac ple de veces, va dir, quines veces més boniques... i vam tornar a caminar.^{3:22}

I quan ja érem **al peu de** la porta d'entrada [Y cuando ya estábamos **a** la puerta de entrada ▶ Y cuando ya estábamos **al pie de** la puerta de entrada] la seva mare em va preguntar, i **la feina** de la casa també t'agrada?^{3:23} [¿y **el trabajo** de la casa, también te gusta?^{3:23} ▶ ¿y **las tareas** de la casa también te gustan?^{3:25}]

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICA

«Faluga» significa «[p]ersona o animal petit i bellugadís» (DIEC) y si bien es cierto que la ardilla se caracteriza por ser inquieta y vivaz, en el TO no se compara a la madre de Quimet con ese animal. Por otra parte, en español, la locución verbal coloquial «ser (como) una ardilla» se utiliza para referirse a una persona lista, inteligente y astuta, de modo que proponemos servirnos de la definición descriptiva como forma de amplificación para sustituir el adjetivo por la descripción.

Era una senyora **molt faluga** [Era una señora **menuda como una ardilla**^{3:22} ▶ Era una señora muy **menuda e inquieta**^{3:24}], pentinada de pentinadora, amb moltes ondes.^{3:22}

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ SENTIDO

«Mai dir una paraula més enllà de l'altra» significa no decir algo inoportuno, desacertado, inapropiado, por lo que proponemos sustituir «ni palabra», con un sentido distinto, por la locuciones adjetivas «fuera de lugar» o «fuera de tono».

Em vaig posar a tremolar i li vaig dir que no cridés, que no podia deixar la casa així, de qualsevol manera i sense educació, que, pobre home, no m'havia dit mai **una paraula més enllà de l'altra** [no me decía nunca **ni palabra**^{3:21} ▶ no me había dicho nunca **una**

palabra de más³²⁵] i que despatxar dolços m'agradava i que si em feia plegar a veure què...^{3:21}

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ SENTIDO

I em va preguntar si m'agradava vendre dolços i li vaig dir que molt, sí senyora, sobretot arrissar les puntes del cordill amb un reilet d'estisores, i que només esperava que vinguessin festes per poder fer força paquets i sentir el ric rac de la màquina cobradora i la campaneta de la porta.—Sí que **estàs de broma**, va dir^{3:23} [**Vaya broma** –dijo^{3:23} ▶ Sí que **estás para bromas** –dijo^{3:25}].

OMISIÓN

Van estar tres setmanes sense veure'ns i quan ja em penedia d'haver dit a en Pere que entre nosaltres dos tot s'havia acabat, perquè en Pere al capdavant era un bon xicot que mai no m'havia donat cap disgust, **només enderiat amb el seu ofici i bon treballador**, [(-) ▶ **obsesionado sólo con su oficio y buen trabajador**³²⁴] va tornar a comparèixer, més tranquil que una soca d'arbre i la primera cosa que em va dir, amb les mans a les butxaques, va ser, i la pobra Maria a passeig per tu...^{3:22}

7.4. Capítulo IV: *Agenolla't per dintre*

—Agenolla't per dintre.

I em va fer demanar perdó agenollada per dintre per haver sortit a passejar amb en Pere que, pobra de mi, no havia vist d'ençà que havíem renyit.

En este capítulo identificamos una particularidad lingüística de carácter sintáctica relacionada con la traslación de la locución adverbial «de tant en tant».

EXTRANJERIZACIÓN ▶ CALCO

Aunque para traducir «de tant en tant» se contemplan las correspondencias genuinamente españolas «de vez en cuando» o «de cuando en cuando», proponemos favorecer la extranjerización y calcar la locución catalana, ya que ésta «cuenta con gran arraigo en castellano y no cabe su censura» (DPD).

Asseguda davant meu, totes dues al peu del balcó de la galeria, **de tant en tant** es tirava les mànigues amunt [**de cuando en cuando** se subía las mangas^{4:27} ▶ **de tanto en tanto** se subía las mangas³²⁷]; per tirar-se-les amunt callava i quan les tenia amunt tornava a enraonar.^{4:27}

De tant en tant respirava fort [**De vez en cuando** respiraba hondo^{1:10} ▶ **De tanto en tanto** respiraba fuerte³¹⁷], per eixamplar la cinta, però així que el vent m'havia sortit per la boca, la cinta tornava a fer-me el martiri.^{1:10}

Però el manobre empastifava l'escala i va sortir una veïna del primer pis i li va dir que no marxéssim sense escombrar perquè no es volia trencar les cames d'una relliscada... i en Quimet **de tant en tant** deia [y el Quimet, **de cuando en cuando** decía^{4:28-29} ▶ y el Quimet **de tanto en tanto** decía³²⁸], potser ens estan robant el carretó...^{4:29}

I tota l'estona del dinar va discutir amb en Cintet... que si les olives que si no les olives i en Mateu no deia res, només, **de tant en tant**, em mirava i reia^{6:42} [sólo me miraba **de vez en cuando** y se reía^{6:42} ▶ **de tanto en tanto**, me miraba y se reía³³⁵].

Quatre més, se'n van anar cap a la galeria de pressa, de pressa, **de tant en tant** fent un saltiró [dando un saltito **de vez en cuando**^{21:111} ▶ **de tanto en tanto** dando un saltito³⁷³] i obrint les ales i quan van ser a la galeria es van girar a mirar-me i vaig espantar-los amb el braç i van fugir volant.^{21:111}

De tant en tant una mica de vent els girava les plomes del coll enlaire...^{24:126} [**De vez en cuando** un poco de viento les levantaba las plumas del cuello...^{24:128} ▶ **De tanto en tanto** un poco de viento les giraba las plumas del cuello hacia arriba...³⁸¹]

I mentre em deia això es passejava amunt i avall del menjador i, **de tant en tant**, es tocava la nou del coll^{27:138} [y, **de vez en cuando**, se tocaba la nuez^{27:140} ▶ y, **de tanto en tanto**, se tocaba la nuez del cuello³⁸⁸].

De tant en tant li agradava parlar amb mi^{37:186} [**De vez en cuando** le gustaba charlar conmigo^{37:189} ▶ **De tanto en tanto** le gustaba hablar conmigo⁴¹²].

Parets i parets i passadís i parets i passadís i jo amunt i avall rumiant la mostra i **de tant en tant** cap a una habitació dels nens [y **de vez en cuando** entrando en alguna de las habitaciones de los niños^{42:212} ▶ y **de tanto en tanto** hacia alguna de las habitaciones de los niños⁴²²], fent martell, i cap a l'altra i altra vegada martell i amunt i avall i parets. I obrir i tancar calaixos.^{42:208}

Es va asseure al menjador, es va pentinar els cabells enrera amb dos cops de mà i va mirar-me, i els ulls li reien i tot d'una es va posar a riure gairebé sense poder dir ni una paraula i **de tant en tant**, quan podia [y **de tanto en tanto**, cuando podía^{45:225} ▶ y **de tanto en tanto**, cuando podía⁴²⁹], deia: no faci aquesta cara...^{45:221}

Vaig començar a passar un dit per una flor de ganxet i **de tant en tant** estirava una fulla^{49:235} [y **de vez en cuando** tiraba de una hoja^{49:239} ▶ y **de tanto en tanto** tiraba de una hoja⁴³⁶].

Hi havia roba estesa pels filferros i, **de tant en tant**, una taca de color [y, **de vez en cuando**, una mancha de color ▶ y, **de tanto en tanto**, una mancha de color⁴⁴⁰⁻⁴⁴¹] que era una flor de gerani en un test.^{49:241}

También en relación con los problemas lingüísticos, individualizamos particularidades de carácter léxico y fonético, entre las que destacan aquellas vinculadas al coloquialismo del discurso de Natàlia.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Cabe destacar la inclusión de elementos reiterativos en la traducción que no deben simplificarse. En la siguiente frase, es importante reproducir la repetición con propósito intensificador de «caure a baix» y la coincidencia de opuestos entre el primer y el último verbo de la oración, «penjar» y «despenjar».

Penjaven gotes de pluja dels filferros d'estendre la roba i jugaven a empaitar-se, i, de vegades, alguna **queia a baix** i abans de caure **s'estirava i s'estirava**, perquè es veu que li costava de **despenjar-se**^{4:28} [alguna **caía** y antes de caer **se estiraba, se estiraba** como si le

costara **desprenderse**^{4:27} ▶ alguna **caía abajo** y antes de caer **se estiraba y se estiraba**, porque se ve que le costaba **descolgarse**³²⁷].

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ FONÉTICA

Por analogía con la traducción propuesta para «veça» en un intento de aproximar la traducción a la fonética de la lengua catalana, seguimos el mismo procedimiento en la traducción de «moniato» en catalán por «moniato» en español, forma aceptada junto con «boniato», que es la más popularizada.

La senyora Enriqueta, que vivia de vendre castanyes i **moniatos** [que vivía de vender castañas y **boniatos**^{4:27} ▶ que vivía de vender castañas y **moniatos**³²⁷] a la cantonada de l'Smart a l'hivern i cacauets i xufles per les festes majors a l'estiu, sempre em donava bons consells.^{4:27}

AMPLIFICACIÓN ▶ PARÁFRASIS

Para traducir «[m]anetes», coincidimos con la propuesta de ES, aunque creemos oportuno sustituir el verbo «tener (manitas)» por «ser (manitas)», ya que con el primero el término «manitas» tiene como referente la parte del cuerpo en el sentido de «tener buenas manos», mientras que con el segundo la misma palabra remite directamente a un sustantivo convertido en nombre propio para referirse a Mateu. Por otra parte, la inclusión de los puntos suspensivos permite evidenciar la intención expresiva de la frase teniendo en cuenta que los interlocutores conocen la información que se proporciona.

—Manetes.^{4:31} [Manitas **que tiene uno.**^{4:31} ▶ Manitas **que es uno...**³³⁰]

PARTICULARIZACIÓN

En relación con la amplificación, en otros casos las propuestas de especificación de ES nos parecen excesivamente formales en el contexto coloquial en el que se enmarca el discurso de Natàlia, dada la brevedad de las dos expresiones que la Senyora Enriqueta utiliza para referirse a las dos opciones de empleo, por cuenta propia o por cuenta ajena, «tenir establiment» y «ser persona manada», fórmulas que cabe respetar con la transferencia directa por ser la concisión otro de los rasgos del lenguaje coloquial. Por otra, el concepto «busca vides» en catalán se corresponde directamente con «buscavidas» en español para referirse a quien se muestra «diligente en buscarse por cualquier medio lícito el modo de vivir» (DRAE), idea reforzada también por el adjetivo que lo precede «eixerit», independientemente de la connotación económica que vinculada «ganarse mejor la vida» con la percepción de un sueldo.

—Trobo que en Quimet et convé més que no pas en Pere. Té establiment, mentre que en Pere **és persona manada** [mientras que el Pere **trabaja por cuenta ajena** ▶ mientras

que el Pere **es un mandado**]. En Quimet és més eixerit i **més busca vides**^{4:28} [más espabilado y **se sabe ganar mejor la vida**^{4:28} ▶ más espabilado y **más buscavidas**³²⁷].

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ FONÉTICA

Amb en Cintet vam començar a mullar les parets del menjador, i amb una **rasqueta rascàvem** paper^{4:29} [y con una **rasqueta arrancaban** el papel^{4:29} ▶ y con una **rasqueta rascábamos** papel³²⁸].

EQUIVALENCIA ACUÑADA

Va estar dos o tres dies desaparegut i, quan va tornar, li vaig preguntar si ja li havia passat i se'm va posar **com un gall de panses** [se me puso **como un gallo de pelea**^{4:30} ▶ se me puso **hecho un basilico**³²⁸] i va dir que havia vingut a demanar-me explicacions, perquè m'havia vist passejant amb en Pere.^{4:30}

De primer li ho vaig discutir normal però com que no em creia em va fer cridar i em va dir, quan va veure que cridava, que totes les noies eren boges i que **no valien ni cinc** [**no valían un real**³²⁸] i aleshores li vaig preguntar on era que m'havia vist amb en Pere.^{4:30}

PARTICULARIZACIÓN

—**Trobo que** fas ben fet de casar-te jove^{4:27} [(-) Haces bien en casarte joven^{4:27} ▶ **Creo que** haces bien en casarte joven³²⁷].

Era alta, amb **boca de rap** i amb nas de paperina^{4:27} [con **boca de pez** y una nariz de cucurucho^{4:27} ▶ con **boca de rape** y con la nariz de cucurucho³²⁷].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Asseguda davant meu, totes dues al peu del balcó de la galeria, de tant en tant **es tirava les mànigues amunt**; per **tirar-se-les** amunt callava [de tanto en tanto **se subía las mangas**; para **subíselas** callaba³²⁷] i quan les tenia amunt tornava a enraonar.^{4:27}

I entre els noms i els ninots hi havia unes balances molt ben dibuixades, amb les ratlles **endintre** de la paret [con las rayas **hundidas** en la pared³²⁸] com si les haguessin fetes amb la punta d'un punxó.^{4:29}

—No sé **com t'ho fas** [—No sé **qué arte te das**^{4:31} ▶ —No sé **cómo te las apañas**³²⁹], va dir-li en Quimet.^{4:31}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

En Mateu de seguida es va posar a **desfer** la cuina [El Mateu se puso en seguida a **deshacer** la cocina ▶ El Mateu en seguida se puso a **desmontar** la cocina], i un manobre, amb els pantalons plens de pedaços, s'enduïa **la runa** i la **carregava en un carretó** que havien deixat al carrer^{4:28} [se iba llevando **capazos llenos de cascotes** y los **vaciaba en un carretón** que habían dejado en la calle^{4:28} ▶ se llevaba **los escombros** y los **cargaba en una carretilla** que habían dejado en la calle³²⁸].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ MORFOLOGÍA

Del mismo modo que anteriormente la traslación del artículo posesivo y del pronombre personal átono de primera persona del singular nos permitía evidenciar el punto de vista de Natàlia y delimitar su inclusión en el mundo y su interacción con él, consideramos desacertada –y a nuestro entender injustificada– la decisión de ES de modificar la forma verbal correspondiente a la primera persona del plural por la tercera del plural y por la primera del singular en numerosas ocasiones a lo largo de la novela.

Però el manobre empastifava l'escala i va sortir una veïna del primer pis i li va dir que **no marxéssim** sense escombrar [que no **se fuesen** sin barrer ▶ que no **nos fuésemos** sin barrer] perquè no es volia trencar les cames d'una relliscada... i en Quimet de tant en tant deïa, potser ens estan robant el carretó... Amb en Cintet **vam començar** a mullar les parets del menjador [**Empezó** a mojar con el Cintet las paredes^{4:29} ▶ El Cintet y yo **empezamos** a mojar las paredes³²⁸], i amb una rasqueta rascàvem paper.^{4:29}

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

En Mateu estava a punt d'acabar la cuina. Una altra tarda, i llesta. Tota de rajola blanca **fins a alçada de braç**^{4:30} [Toda de baldosas blancas **hasta donde llegaba la mano con el brazo estirado**^{4:31} ▶ Toda de baldosa blanca **hasta la altura del brazo**³²⁹].

I en Mateu, **tot ros** i amb els ulls blaus [Y el Mateu, **todo colorado** y con los ojos azules^{4:31} ▶ Y el Mateu, **tan rubio** y con los ojos azules³³⁰], reïa content i ens mirava a poc a poc, ara l'un, ara l'altre.^{4:31}

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ SINTAXIS

La construcción «arrastrar algo» es transitiva y se construye con un complemento directo de cosa, de modo que debe emplearse el pronombre de acusativo «las».

Plovia ja feia vuit dies; una pluja petita, ni massa forta ni massa fluixa, i els núvols n'estaven tan plens que la inflor **se'ls** arrossegava pels terrats^{4:28} [que su hinchazón **se les** arrastraba por los terrados^{4:28} ▶ que su hinchazón **las** arrastraba por los terrados³²⁷].

OMISIÓN

ES omite a menudo la conjunción subordinante con más presencia en la novela: «que». Desde nuestro punto de vista, es importante transferir la conjunción «que», así como la conjunción «y», ya que éstas completan los verbos «decir» y «pensar» que Natàlia utiliza para explicarse y justificarse, al tiempo que otorgan al discurso inmediatez y espontaneidad y reproducen el dinamismo y la redundancia del coloquialismo conversacional.

Penjaven gotes de pluja dels filferros d'estendre la roba i jugaven a empaitar-se, i, de vegades, alguna queia a baix i abans de caure s'estirava i s'estirava, perquè es veu que li costava de despenjar-se^{4:28} [**como** si le costara desprenderse^{4:28} ▶ porque se ve **que** le costaba descolgarse³²⁷].

Como avanzábamos en el párrafo anterior, el uso reiterado de la conjunción coordinante «i» es también uno de los rasgos sintácticos más característicos de, ya que su uso abusivo es un recurso enfático dirigido a lograr mayor energía en la expresión que revela el coloquialismo elaborado y la lengua conversacional de MR. Sin embargo, ES traslada aleatoriamente este elemento en la traducción, por lo que cabe particularizar todos aquellos casos en los que en el texto en español se omite la conjunción.

A modo de ejemplo, destacamos:

Penjaven gotes de pluja dels filferros d'estendre la roba i jugaven a empaitar-se, i, de vegades, alguna queia a baix i abans de caure s'estirava **i** s'estirava [antes de caer se estiraba, se estiraba^{4:28} ▶ antes de caer se estiraba **y** se estiraba³²⁷], perquè es veu que li costava de despenjar-se.^{4:28}

Hi passava aire i es veien molts terrats, però la tribuna del primer pis ens tapava la vista del carrer. **I** vam marxar^{4:29} [(-) Nos marchamos^{4:29} ▶ **Y** nos marchamos³²⁸].

L'un dels plats penjava una mica més avall que l'altre. I vaig passar el dit pel voltant d'un dels plats^{4:29} [(-) Pasé el dedo alrededor de uno de los platillos^{4:29} ▶ **Y** pasé el dedo alrededor de uno de los platillos³²⁸].

I em va fer demanar perdó agenollada per dintre [(-) Me hizo pedirle perdón arrodillada por dentro^{4:30} ▶ **Y** me hizo pedirle perdón arrodillada por dentro³²⁹] per haver sortit a passejar amb en Pere que, pobra de mi, no havia vist d'ençà que havíem renyit.^{4:30}

En Mateu va dir que totes les rajoles venien de l'obra. I va dir que era el seu obsequi de casament^{4:30} [(-) Dijo que era su regalo de boda^{4:31} ▶ **Y** dijo que era su regalo de boda³²⁹].

Todavía en relación con la traslación de la conjunción «i», también debemos referirnos a aquellos casos en los que la traducción de «i + vocal/consonante» en catalán se convierte en «y + i-/hi-» en español, ya que, de acuerdo con la normativa, la conjunción «[t]oma la forma *e* ante palabras que empiezan por el sonido /i/» (DPD). Comprobamos que en estos casos, ES tiende también a la omisión, aunque, desde nuestro punto de vista, la «y» puede mantenerse si nos servimos de la sinonimia o de la inclusión de preposiciones o adverbios, entre otros recursos.

Sense sentir-me em va entendre **i va fer** que sí amb el cap [**y dijo** que sí con la cabeza^{2:15} ▶ **y haciendo** que sí con la cabeza³²⁰], que el tenia preciós, i vaig travessar el carrer i m'hi vaig acostar.^{2:16}

Estiu **i hivern** [**En** verano y **en invierno**³²⁷], sempre, duia mitges blanques i sabata negra.^{4:27}

En Cintet va agafar una xicra rient **i va fer veure** que bevia [(-) **hizo** como que bebía^{7:46} ▶ **y haciendo** como que bebía³³⁸] i la va tornar a posar al costat de les altres.^{7:46}

I va instal·lar la fusteria al menjador^{13:75} [(-) **Instaló** la carpintería en el comedor^{13:75} ▶ **Y la carpintería la instaló** en el comedor³⁵³].

En Quimet deia que els coloms eren com les persones amb la diferència que els coloms feien ous i podien volar **i anaven** vestits de ploma [**e iban** vestidas de pluma^{14:82} › **y estaban** vestidas con plumas³⁵⁷], però que a l'hora de fer fills i mirar d'alimentar-los, eren igual.^{14:82}

Havia de mirar de no caure, de no fer-me atropellar, d'anar amb compte amb els tramvies, sobretot amb els que baixaven, de conservar el cap al damunt del coll **i anar** ben de dret cap a casa [(-) **ir** derecha hasta casa^{36:186} › **y dirigirme** derecha hacia casa⁴¹¹]: sense veure els llums blaus.^{36:182}

I anava fent una boleta verda [**E iba** haciendo una bolita verde^{39:200} › **Y mientras iba** haciendo una bolita verde⁴¹⁸] amb la molsa que havia tret del gerro de llautó.^{39:196}

Sortia del peu, que era de fusta, passava per la punxa del cargol **i anava a parar** al peu de fusta de l'altra campana^{40:200} [**e iba a parar** al pie de madera de la otra campana^{40:204} › **y llegaba** hasta el pie de madera de la otra campana⁴¹⁹].

I anava per carrers deserts [**E iba** por las calles desiertas^{43:218} › **Y así iba** por las calles desiertas⁴²⁶] i vivia a poc a poc...^{43:214}

El peu anava d'un costat a l'altre **i anava fent** ratlla [(-) **haciendo** rayas^{46:227} › **y así iba** haciendo una raya⁴³⁰] i tot d'una em vaig adonar que jo estava damunt de l'ombra del cap de la Rita; més ben dit, l'ombra del cap de la Rita em pujava una mica damunt dels peus, però així i tot, el que em va semblar, va ser que l'ombra de la Rita, a terra, era una palanca, i que a qualsevol moment jo podria anar enlaire perquè feien més pes el sol i la Rita a fora que l'ombra i jo a dintre.^{46:224}

I anava passant la nit^{49:235} [**Y así iba** pasando la noche⁴³⁶].

Els pobres esmolets potser ara feien una altra cosa i potser encara hi havien guanyat i tenien moto **i anaven** per les carreteres com un llamp [**e iban** por las carreteras como un rayo^{49:240} › **y pasaban** por las carreteras como un rayo⁴³⁷] amb la seva dona espantada al darrera.^{49:236}

I anava sola^{49:240} [**Y andaba** sola⁴⁴⁰].

I jo, expressament, caminava a poc a poc, ara un peu, ara l'altre, **i anava** entrant... [(-) **iba** entrando...^{49:245} › **y así iba** entrando...⁴⁴¹] els peus em duien i eren peus que havien caminat molt i quan seria morta potser la Rita me'ls enganxaria amb un imperdible perquè estiguessin ben junts.^{49:241}

7.5. Capítulo V: *A mi em passava que no sabia ben bé per què era al món*

Uns quants ximples em van començar a dir coses per molestar-me i un de molt gitano es va acostar més que no pas els altres i va dir, està bona. Com si jo fas un plat de sopa. Tot plegat no em feia cap gràcia. Era veritat, però, que el meu pare sempre em deia que jo era de mena exigent... però és que a mi em passava que no sabia ben bé per què era al món.

En relación con los problemas lingüísticos de carácter sintáctico, destacamos en este capítulo la traslación de la locución adverbial «ben bé».

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ FONÉTICA

En la locución adverbial «ben bé», «ben» reviste al adverbio «bé» y se utiliza como adverbio proclítico en locuciones intensivas para expresar aprobación o reforzar una afirmación. En español, el adverbio «bien» puede duplicarse en dos ocasiones. En las reduplicaciones enfáticas o expresivas que pueden realizarse con una gama más amplia de palabras –«Esto sí es café café» o «Comételo todo todo»–; y en la utilización del adverbio «bien» que, «[a]ntepuesto a un adjetivo o a otro adverbio, funciona como intensificador enfático, con valor equivalente a *mu*y» (DPD). Por lo tanto, teniendo en cuenta que el español contempla entre los usos del adverbio «bien» el mismo valor intensificador que el catalán, creemos acertado mantener en la traducción una construcción próxima a «ben bé», no solamente para reproducir la sonoridad entre nasal y bilabial, sino para intensificar la finalidad expresiva y cuantificadora del uso repetido de «bien» como rasgo especialmente característico de la oralidad.

Era veritat, però, que el meu pare sempre em deia que jo era de mena exigent... però és que a mi em passava que no sabia **ben bé** per què era al món^{5:37} [pero lo que a mí me pasaba es que no sabía **mu**y **bien** para qué estaba en el mundo^{5:38} ▶ pero es que a mí me pasaba que no sabía **bien bien** por qué estaba en el mundo³³³].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Por otra parte, MR también utiliza «ben bé» más adelante en casos en los que la locución adverbial no se corresponde con el uso que acabamos de comentar, por lo que la traducción debe adecuarse al contexto. A modo de ejemplo, individualizamos el siguiente caso, en el que la modulación viene condicionada por la frase hecha que sigue a la locución, donde sustituimos «ben bé» por una expresión propia del habla coloquial en el discurso directo para expresar desaprobación o reproche.

En Quimet es va apuntar la direcció i aleshores va obrir l'armari de la cuina, ja veus amb que perdem el temps... Ni a ella ni a mi no ens agrada la xocolata desfeta. Són **ben bé** ganas de pentinar el gat...^{7:47} [**mira que** son ganas de perder el tiempo...^{7:46} ▶ **Si es que** cuando el diablo no tiene qué hacer...³³⁷⁻³³⁸]

En cuanto a los problemas extralingüísticos, destacamos el tratamiento de elementos cuya vinculación con referentes de carácter espiritual contribuyen a evidenciar la carga cultural de la novela.

PARTICULARIZACIÓN

Teniendo en cuenta que la tradición cristiana es común a la CO y a la CT, decidimos conservar, a diferencia de ES, la no explicitación de un referente bíblico que remite a la

cultura social espiritual: el mito de la mujer de Lot, convertida en estatua de sal, que está vinculado con la culpa derivada de la desobediencia de la mujer (v. § 5.3.3.9.).

I en Quimet en comptes de tirar-se sal al plat va començar a dir que si tots érem de sal d'ençà que aquella senyora que no va creure el seu marit **s'havia girat (-)** tot d'una [**se volvió a mirar**^{5:34} ▶ **se había vuelto (-)** de repente³³¹] quan el que se li demanava era que caminés ben dreta i endavant.^{5:35}

COMBINACIÓN ▶ ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y GENERALIZACIÓN

En relación con otro elemento religioso, ES sobretraduce «dia del rams» por «Domingo de Ramos» para referirse al domingo anterior a la Pascua de Resurrección con el que se inicia la Semana Santa y que conmemora la entrada de Jesús en Jerusalén. Aquí proponemos aproximarnos a la alusión indirecta utilizada por la autora, ya que se trata de un referente cultural social de carácter folclórico compartido por la CO y la CT, por lo que la particularidad del término también queda implícita en el TT.

La vigília del **dia dels rams** [La víspera del **Domingo de Ramos**^{5:33} ▶ La víspera del **día de ramos**³³⁰], el meu pare em va preguntar quan ens casàvem.^{5:33}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ AMPLIFICACIÓN, ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (FONÉTICA) Y PARTICULARIZACIÓN

En la siguiente oración identificamos dos referentes culturales claros: «xerric-xerrac», procedente de la cultura material instrumental, y «matar jueus», derivado de la cultura social folclórica.

Al carrer hi havia nens amb palmons i nenes amb palmes i nens amb **xerrics-xerracs** i nenes també amb **xerrics-xerracs**, i alguns en comptes de **xerrics-xerracs** duïen maces de fusta i **mataven jueus** per les parets i per terra i per damunt d'una llauna o d'una galleda vella i pertot arreu.

Por una parte, el «xerric-xerrac» o «carrau» en catalán se corresponde con la «carraca» o la «matraca» en español, aunque se trata de un término de gran diversidad morfológica:

En la recerca s'ha obtingut un total de quaranta-un substantius en la llengua catalana (dinou en castellà i trentatres en francès): batsoles, batzoles, beggeroles, betzeroles, carranc, carrascol, carrau, carretes, carreu, carrutxa, catriques, “corre-que-m'encalces”, “correque-t'atrapo”, escarriques, garrau, garreu, garric-garrec, garric-garrac, garric-garroc, maces, maçoles, massots, mata-fariseus, mata-jueus, matraca, matràcula/matràcules, matraques, patracol, patraques, patrica-patroca, patriques, pica-soles, rodet, roncador, roncadora, tenebrari, tenebres, tinebres, torn de maçoles, trebanelles, xerrac. (Santana 2010: 179)

Este despliegue de riqueza léxica se utiliza para denominar un «[i]nstrumento de madera de que usa la Iglesia en el tiempo en que en la Semana Santa no toca campanas, para hacer señal a los Oficios Divinos» (DARAE) que posteriormente se popularizó como instrumento usado «para significar el terremoto al final de las tinieblas en Semana Santa» (DUE), empleado como juguete por los niños. El ruido que caracteriza al objeto es precisamente lo que en ambas lenguas origina el nombre a partir de su onomatopeya. Si bien este rasgo es evidente en catalán, el término no es tan evocador en español, por lo que sugerimos adecuar la traducción a la sonoridad de la que procede el término en catalán e incluir junto a «carraca» una de las fórmulas que aproximan la traducción a la onomatopeya de la LO: «garric-garrac».

Por otra parte, el «xerric-xerrac» está directamente relacionado con la tradición de «matar jueus», heredada de la costumbre de «matar dimonis» que, curiosamente, se remonta a «la festa del Purim jueva» en la que el instrumento se utilizaba en un ritual litúrgico que consistía en «fer sonar matraques i carraus per part de la mainada, en el moment que es llegeix el nom d'Haman en el llibre d'Esther, amb l'objectiu d'esborrar la memòria d'aquest enemic del poble jueu» (Santana 2010: 173). Paradójicamente, la expresión «matar dimonis» degeneró hasta «matar jueus», ya que «a part dels dimonis, [els jueus] són els enemics històrics del cristianisme» (Santana 2010: 173).

Para traducir esta expresión compartida por la CO y la CT, barajamos la posibilidad de optar por fórmulas más neutras como «matar demonios» o «corre-que-te-pillo», de acuerdo con alguna de las múltiples nomenclaturas con la que esta costumbre se conoce por la geografía peninsular. Sin embargo, teniendo en cuenta la carga religiosa –y desafortunada– del término, proponemos transferirla directamente e incluir, a modo de especificación, el verbo «jugar».

Al carrer hi havia nens amb palmons i nenes amb palmes i nens amb xerrics-xerracs i nenes també amb xerrics-xerracs [niños con **carracas** y niñas también con **carracas** ▶ niños con **carracas**, **garric-garrac**, y niñas también con **carracas**, **garric-garrac**], i alguns en comptes de **xerrics-xerracs** duïen maces de fusta i **mataven jueus** [y algunas en vez de **carracas** llevaban mazos de madera y **mataban judíos**^{5:33} ▶ y algunos en vez de **carracas**, **garric-garrac**, llevaban mazas de madera y **jugaban a matar judíos**³³⁰] per les parets i per terra i per damunt d'una llauna o d'una galleda vella i pertot arreu.^{5:34}

También en relación con los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

MANIPULACIÓN²⁵⁹ ▶ GÉNERO

Teniendo en cuenta que durante la comida del domingo en casa de la madre de Quimet, él es el único hombre sentado a la mesa, nos parece justificado modificar el pronombre masculino genérico y utilizar el femenino plural «todas» para hacer referencia a las tres mujeres: Natàlia, la madre de Quimet y la señora vecina.

I en Quimet encara no havia començat a menjar i **tots** ja estàvem a mig [y **todos** estàbamos ya a medias^{5:35} ▶ y **todas** estàbamos ya a medias³³²] i va ser quan va dir que el dimoni era l'ombra de Déu i que també era pertot, en les plantes, en les muntanyes, a fora, pels carrers, i a dintre de les cases, per sota i per damunt de la terra i que anava disfressat de mosca vironera, tot negre, amb aigües blaves i vermelles, i que quan només era mosca vironera, s'atipava d'escombraries i de bèsties mortes mig podrides i llençades al femer.^{5:35-36}

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Ho vaig dir a en Quimet i se'm va posar **com una vespa**^{5:34} [y se me puso **como una fiera**^{5:33} ▶ y se me puso **como una avispa**³³⁰].

AMPLIFICACIÓN ▶ PARÁFRASIS

Quan vam arribar **als Josepets** [Cuando llegamos a **los Josepets**^{5:33} ▶ Cuando llegamos a **la iglesia de Els Josepets**³³⁰], tothom cridava.^{5:34}

Van anar tots tres a casa els veïns i els van rebre malament, que si teníem una taca ells no en tenien cap i van donar l'adreça del seu propietari. **El propietari** va dir que ja enviaria algú [**El dueño** dijo que ya enviaría a alguien ▶ **El propietario vecino** dijo que ya enviaría a alguien] a mirar la taca i no va venir ningú i a l'últim va venir ell en persona, es va mirar la taca i va dir que era un desperfecte que havíem de pagar nosaltres o **el nostre propietari** [y dijo que era un desperfecto que teníamos que pagar nosotros o **nuestro dueño**^{5:37} ▶ y dijo que era un desperfecto que teníamos que pagar nosotros o **nuestro propietario**³³²] perquè era un desperfecte que havíem fet picant.^{5:36}

PARTICULARIZACIÓN

—Vaig anar a demanar-li la teva ma i va fer el **desmenjat** [Fui a pedirle tu mano y se me hizo el **desinteresado**^{5:33} ▶ Fui a pedirle tu mano y se hizo el **desganado**³³⁰] i em va dir que jo era el tercer i que a veure si seria l'últim, per a fer-me'n venir més ganes, i ara em convida?^{5:34}

En Quimet **el va aviar amb un crit**^{5:37} [El Quimet **le mandó a paseo**^{5:37} ▶ El Quimet **le avió con un grito**³³³].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

En Mateu venia amb nosaltres, amb la nena **a coll** [con la niña **en brazos**³³⁰], una nena com una flor i ell la duia com si fos una flor de debò.^{5:34}

²⁵⁹ Propuesta de técnica de traducción para el MDAT (v. § 8.2).

En Quimet **es va enfil·lar fins a dalt de tot**^{5:37} [Quimet **se encabritó**^{5:37} ▶ El Quimet estava que **se subía por las paredes**³³³].

I tot plegat, tant anar i venir, tant enraonar i tant enrabiar-se, per res, per una cosa que no valia la pena, per una cosa que **va morir** posant-hi el bufet al davant^{5:37} [para una cosa que **se arregló** poniendo delante el aparador^{5:37} ▶ por una cosa que **se terminó** poniendo el aparador delante³³³].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

ADICIÓN

La mare d'en Quimet va aixecar el cap **de pressa** [La madre del Quimet levantó la cabeza **como si la hubiesen pinchado**^{5:34} ▶ La madre del Quimet levantó la cabeza **deprisa**³³¹] i va dir que ella sempre ensopegava el menjar de sal.^{5:34}

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ CONCORDANCIA

Al carrer hi havia nens amb palmons i nenes amb palmes i nens amb xerrics-xerracs i nenes també amb xerrics-xerracs, i **alguns** [y **algunas**^{5:34} ▶ y **algunos**³³⁰] en comptes de xerrics-xerracs duïen macs de fusta i mataven jueus per les parets i per terra i per damunt d'una llauna o d'una galleda vella i pertot arreu.^{5:34}

La mare d'en Quimet va aixecar el cap de pressa i va dir que ella sempre ensopegava **el menjar** de sal [ponía la sal justa en **las comidas** ▶ acertaba en **la comida** con la sal]. I en Quimet li va dir, avui **l'ha fet dolç** [pues hoy **lo** ha hecho **so** ▶ hoy **la** ha hecho **so**]. La senyora veïna va dir que no **el** trobava ni **salat** ni **dolç** [que no **lo** encontraba ni **salado** ni **so** ▶ que no **la** encontraba ni **salada** ni **so**]: al punt. I en Quimet va dir que ja no podia ser més **dolç**^{5:34-35} [no podía estar más **so**^{5:34} ▶ no podía estar más **so**³³¹].

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

—Vaig anar a demanar-li la teva ma i va fer el desmenjat i em va dir que jo era el tercer i que a veure si seria l'últim, per a **fer-me'n venir més ganes** [para **quitarme las ganas**^{5:33} ▶ para **hacerme tener más ganas**³³⁰], i ara em convida?^{5:34}

7.6. Capítulo VI: *Les noies són així*

La teva promesa em penso que s'estimarà més anar amb vestit de núvia i que tothom que la vegi sàpiga que és núvia, que no pas vestir-se amb un vestit de cada dia encara que sigui nou... Les noies són així. I tots els casaments que he fet... tots els bons casaments que he fet, la noia anava de núvia.

En cuanto a los problemas lingüísticos de carácter sintáctico, en este capítulo nos referimos a la traducción de dos estructuras propias de la lengua catalana: la locución adverbial «en + gerundio» y el pretérito anterior perifrástico.

COMBINACIÓN DOBLE › MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

La locución adverbial «*en* + gerundio» en catalán indica una acción simultánea o inmediatamente anterior a la expresada por el verbo principal. La normativa española también contempla entre las interpretaciones con valor temporal del gerundio esta posibilidad gracias al gerundio preposicional precedido, como en catalán, de la preposición «*en*» seguida del gerundio. Sin embargo, la normativa –y también la lógica– nos llevan a prescindir de su uso, ya que, aunque esta construcción «gozó de gran vitalidad en otras épocas, se documenta solo ocasionalmente en textos literarios actuales, a veces con intención arcaizante» (NGLE 2010: 518).

Vam dinar molt bé i **en havent dinat** [**en habiendo**] van fer música amb discos i tots a ballar.^{6:42}

Por lo tanto, para trasladar el gerundio del TO podemos optar, por ejemplo, por el gerundio compuesto, que «manifiesta siempre anterioridad, sea inmediata o no», si no fuera porque esta fórmula «se ha visto hoy reducida a los registros formales de la lengua escrita» (NGLE 2010: 518).

Del mismo modo, en la interpretación de expresiones de posterioridad, destaca el uso en el TO de pretérito anterior perifrástico, que se forma con el pasado perifrástico del verbo auxiliar «haber» seguido del participio pasado del verbo léxico y permite expresar una acción ya terminada en el momento de iniciar otra igualmente acabada. Aunque este tiempo verbal no tiene correspondencia directa alguna en español, podrían encontrarse similitudes con el pretérito anterior, ya que «denota una situación pasada y anterior a otra igualmente pretérita», aunque, como en el caso anterior, su uso «está restringido hoy a los registros más cuidados de la lengua escrita» (NGLE 2010: 452).

I quan **vam haver passejat** [cuando **hubimos paseado**], mentre els convidats feien el vermut, amb en Quimet ens vam anar a fer retratar.^{6:41}

Por lo tanto, teniendo en cuenta que la locución adverbial «*en* + gerundio» y el pretérito anterior perifrástico en catalán se utilizan para expresar anterioridad o inmediatez, proponemos traducirlas al español mediante partículas que, con el mismo sentido y seguidas de las formas verbales adecuadas en cada caso, pueden sustituirse por expresiones adverbiales y conjuntivas, como «*apenas, así que, cuando, después de, en cuanto, enseguida que, luego que, nada más, no bien, no más, tan pronto como y una vez que*» (NGLE 2010: 452).

Vam dinar molt bé i **en havent dinat** [Comimos muy bien y **después de comer**³³⁵] van fer música amb discos i tots a ballar.^{6:42}

I **quan vam haver passejat** [Y **después de pasear**³³⁵], mentre els convidats feien el vermut, amb en Quimet ens vam anar a fer retratar.^{6:41}

En cuanto a los problemas lingüísticos de carácter léxico, destacamos el tratamiento de la construcción «de color de» como recurso expresivo.

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

«Color d'ala de mosca» o «color de passatemp», «color de gos com fuig», «color del dimoni com fuig» y «color de llampuga» son distintas formas de referirse a un «[c]olor indefinit que prenen amb l'ús certes peces de vestir que de noves eren negres» (DIEC). Por lo tanto, se trata de una expresión utilizada en este caso para referirse, como en español, al pardo oscuro, al color negro desgastado de las ropas:

Mossèn Joan semblava fet **d'ala de mosca** [Mossèn Joan parecía hecho **de ala de mosca**³³³]: vull dir el vestit. D'aquesta mena de color de negre passat.

Más allá del sentido figurado de estas expresiones, comprobamos que MR se sirve de la fórmula «de color de» para denominar una multitud de colores que se forman con el nombre común de la cosa a la que se refiere. Aunque en español esta fórmula «ha quedado fosilizada en la expresión *de color de rosas*» y «lo más habitual es emplear la construcción *de color* + nombre de color» (DPD), creemos necesario favorecer en la traducción el uso de esta estructura que «exige siempre que el sustantivo que sigue no sea de los que designan únicamente un color, sino de aquellos que designan primariamente una flor, un fruto, una sustancia o un objeto que tienen ese color característico» (DPD).

Creemos que en su afán por «dir les coses com no les ha dites mai ningú», MR utiliza conscientemente esta construcción no sólo para evocar un color, sino también para resaltar el objeto, como demuestra el uso reiterado de esta construcción en toda la novela: «La Julieta, de color de canari»^{1:11}, «vestit de color de fusta de rosa»^{2:15}, «sanefa de color de mandarina»^{2:18}, «llagostes [...] de color de sang de bou»^{4:28}, «ous llarguets de color de caramel»^{4:28}, «paper de color de nata»^{4:28}, «serrell de seda de color de maduixa»^{6:40}, «vestit de punta de color de cendra»^{6:40}, «flors de color de cel»^{6:41}, «aigua dels rierols [...] de color de rosa a la tarda»^{6:41}, «vestit de color de castanya amb un coll molt fi de color de crema»^{7:45}, «serrell de color de maduixa»^{7:46}, «llaços: [...] un de color de pastanaga»^{7:49}, «la fusta de color de mel»^{8:52}, «genolls pintats d'un color de carn»^{12:72}, «[colomar] de color de xocolata»^{13:76}, «freixures de color de rosa»^{14:80}, «un vestit de

color de cirera»^{15:85}, «[cuc] de color de pasta de sopa sense ou»^{16:88}, «butaquetes de vellut de color de rosa»^{18:98}, «habitació de color de rosa»^{29:147}, «ullets de color de taronja»^{34:171}, «l'abric [...] de color de mosca»^{35:174}, «boletes, de color de raïm blanc»^{35:175}, «llunetes de color de cafè amb llet»^{43:212}, «pulmó de color de rosa»^{44:218}, «flors [...] de color d'aigua de riu i de mar i de font»^{44:218} y «vestit de seda de color de xampany»^{48:232}.

En cuanto a los problemas extralingüísticos, individualizamos los términos que presentan alguna particularidad de carácter cultural en su traducción al español.

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

El origen etimológico de «mossèn» en catalán y «mosén» en español se remonta a la segunda mitad del siglo XIV, cuando el título «desplaça *don* del tractament atorgat als eclesiàstics i als nobles» (Coromina 2001: 25). Mientras que en español la aplicación del término se reduce a «los clérigos en el antiguo reino de Aragón» (DRAE), en catalán el uso de este tratamiento se ha extendido y «el títol de *mossèn* acabarà limitat exclusivament als sacerdots, i actualment s'utilitza sovint com a equivalent de *prevere*, *capellà*» (Coromina 2001: 27). Por lo tanto, esta nomenclatura adquiere carácter de referente cultural, por lo que, en un ejercicio de coherencia con respecto al tratamiento que han recibido otras palabras, creemos oportuno mantener el término original catalán, ya que, como en otros casos –«Senyor Gaudí» y «Senyora Enriqueta»–, nos permite transferir en la traducción rasgos propios de la lengua catalana. Además, cabe señalar que en todos los casos en los que hemos implementado esta técnica, la proximidad entre las grafías catalana y española no interfiere en la comprensión o interpretación que pueda hacer del término el receptor de la traducción. Por último, el uso de la mayúscula inicial nos permite convertir el nombre común correspondiente al tratamiento de cortesía e incluirlo en el nombre propio.

Va dir que em portaria a ensenyar-me a **mossèn Joan**^{6:39} [Dijo que me presentaría a **mosén Joan**^{6:39} ▶ Dijo que me llevaría a enseñarme a **Mossèn Joan**³³³].

PARTICULARIZACIÓN

También creemos conveniente referirnos a un dato que no deja de sorprender al lector de la novela en el siglo XXI y que evidencia la visión del mundo de una generación para la que la concepción de la vejez –término inevitablemente relativo y subjetivo– distaba de parecerse a la actual. Natàlia cree que son «vells» unos señores «d'uns quaranta

anys», una idea que la mayor parte de nuestra sociedad podría llegar a considerar ofensiva. Aunque podríamos plantearnos la posibilidad de actualizar los «quaranta anys» de acuerdo con la concepción actual de la franja de edad correspondiente a la vejez, creemos que esta reflexión de la protagonista contribuye a construir la mentalidad no sólo de Natàlia, sino también de una época, por lo que decidimos transferir directamente el dato. Por otra parte, cabe particularizar la traducción del término «vells», dada la neutralización de ES al proponer una opción más amable: «mayores».

I a mig ball van entrar quatre senyors que dinaven en un saló al costat del nostre i van demanar si els deixariem ajuntar-se amb nosaltres. Tots eren **vells**, ja d'uns **quaranta anys** [Todos eran **mayores**, ya de unos **cuarenta años**^{6:42} ▶ Todos eran **viejos**, ya de unos **cuarenta años**³³⁵]. I després d'aquells quatre en van venir dos més. Tot plegat mitja dotzena. I van dir que ells celebraven una operació d'apendicitis que havien fet al més jove, que duia un cordonet penjat a l'orella perquè era una mica sord, que l'operació havia anat molt bé, tal com podíem veure i que havien sabut que al costat del seu saló hi havia un ball de casament i a veure si els deixàvem ser de la colla perquè necessitaven alegria i joventut.^{6:42}

También en relación con los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

ES neutraliza la connotación implícita en «em portaria a ensenyar-me» cuando utiliza el verbo «presentar». Quimet no se limita a presentar a Natàlia a Mossèn Joan, sino que decide llevarla hasta el Mossèn para enseñársela. El verbo «enseñar» en español «significa “mostrar [algo]” [...] siendo el complemento directo lo que se muestra o enseña; suele llevar, además, un complemento indirecto de persona» (DPD). En este caso, lo que se muestra es Natàlia y el complemento indirecto de persona el Mossèn Joan.

Va dir que **em portaria a ensenyar-me** a mossèn Joan^{6:39} [Dijo que **me presentaría** a mosén Joan^{6:39} ▶ Dijo que **me llevaría a enseñarme** a Mossèn Joan³³³].

De hecho, encontramos un caso parecido en:

Duia els cabells pentinats tots cap a una banda perquè li tapessin el tros que tenia sense cabells, i per ballar amb el mosso, que tenia ganes, va dir, de ballar un vals, en Quimet va engegar un pas doble esbojarrat i el mosso i jo semblàvem fletxes amunt i avall i tothom estava molt content i a la meitat en Quimet va dir que volia acabar el pas doble amb mi perquè m'havia conegut ballant un pas doble, i el mosso **em va donar a en Quimet** [y el camarero **me pasó a Quimet**^{6:43} ▶ y el camarero **me entregó al Quimet**³³⁶] i després es va passar la mà pel cap per posar-se bé els cabells cortina i se'ls va acabar d'esbullar i tots li anaven per on volien.^{6:43}

PARTICULARIZACIÓN

Al mismo respecto, seguimos identificando casos en los que el tratamiento de los pronombres en la traducción altera el punto de vista de Natàlia con respecto al TO. En este particular, ES omite el pronombre personal átono de primera persona del singular en el primer caso, de modo que se neutraliza el hecho de que el padre administra el sueldo con el que contribuye Natàlia a la economía familiar; y, en el segundo, sustituye «em» por «nos», de modo que se incluye a Natàlia en un colectivo. Consideramos este caso relevante porque la omisión y la modulación de la traducción de ES se dan precisamente en un ámbito, el económico y laboral, en el que la protagonista intenta sentirse, en la medida de lo posible, «independiente».

Em va costar crits a casa perquè el meu pare **m'**administrava els cèntims que **em** quedaven [mi padre (-) administraba el dinero que **nos** quedaba^{6:39} ▶ mi padre **me** administraba el dinero que **me** quedaba³³³] després que la seva senyora havia retirat el que valia el menjar.^{6:39}

Algo similar ocurre en los siguientes ejemplos, aunque se realiza una lectura opuesta, ya que ES modifica el punto de vista e incluye a Natàlia como sujeto explícito de las oraciones.

I quan ballava m'aguantava la faldilla perquè tenia por que me la trepitgessin i amb en Mateu **vam ballar** un vals [con Mateu **bailé** un vals^{6:42} ▶ y el Mateu y yo **bailamos** un vals³³⁵] i en Mateu ballava bé i em duia com una ploma, com si, a la vida, jo no hagués fet altra cosa que ballar, de tan bé que em portava.^{6:42}

I tots aquells senyors em van felicitar i em van preguntar qui era el nuvi i li van regalar puros i tots van ballar amb mi i tot eren rialles, i en veure que se'ns havien ajuntat aquells senyors que celebraven l'operació, el mosso que havia servit els licors va dir si li **deixarien** ballar un ball amb la núvia [el camarero que había servido los licores dijo que si le **dejaríamos** bailar un baile con la novia^{6:42-43} ▶ el camarero que había servido los licores dijo que si le **dejarían** bailar un baile con la novia³³⁶], que era un costum que tenia i que això li donava sort.^{6:42}

PARTICULARIZACIÓN

A diferencia del inicio de la novela, cuando MR especifica que Natàlia «anava blanca» – no «de blanc»–, en esta ocasión la autora evita la expresión cromática por la que ES decide traducir «vestit de núvia». Además de eliminar la diferencia entre «promesa» y «núvia» al utilizar «novia» en ambos casos, ES transpone el sintagma nominal «vestit de núvia» por el sintagma verbal «vestir de blanco» y modula así el sentido. Con la explicitación «vestir de blanco» en la traducción, la figura femenina queda vinculada a la simbología contenida en este color. Aunque el blanco es símbolo de lo absoluto porque es la suma de todos los colores, también representa la concepción de la paz y la redención. Sin embargo, popularmente, la exteriorización del blanco en forma de vestimenta se asocia a la inocencia y la pureza y, por analogía directa, a la virginidad, ya

que a la mujer próxima a casarse se le presuponían estos dones o virtudes. De ahí que la simbología del vestido blanco nupcial evoque y ponga de manifiesto el estado inocente, puro y virginal de la novia. Por lo tanto, para no explicitar la carga simbólica del blanco en relación con el vestido de novia, proponemos retraducir «vestit de núvia» palabra por palabra.

La teva promesa em penso que s'estimarà més anar amb **vestit de núvia** [Creo que a **tu novia** le gustará más ir **vestida de blanco** ▶ **Tu prometida** creo que preferirá ir **vestida de novia**] i que tothom que la vegi sàpiga que **és núvia** [para que todo el mundo que la vea sepa que **es una novia**^{6:40} ▶ y que todo el que la vea sepa que **es una novia**³³⁴], que no pas vestir-se amb un vestit de cada dia encara que sigui nou...^{6:40}

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Vam anar a la sagristia a firmar i després els cotxes ens van dur a **Montjuïc** [después los coches nos llevaron a **Montjuich**^{6:41} ▶ después los coches nos llevaron a **Montjuïc**³³⁵] a passejar per fer gana.^{6:41}

PARTICULARIZACIÓN

I a mig ball van entrar **quatre senyors** [Y a medio baile entraron **unos señores**^{6:42} ▶ Y a medio baile entraron **cuatro señores**³³⁵] que dinaven en un saló al costat del nostre i van demanar si els deixariem ajuntar-se amb nosaltres.^{6:42}

Era **prim** com un espàrrec [Era (-) como un espárrago^{6:43} ▶ Era **delgado** como un espárrago³³⁶], bastant begut de galtes i només amb una dent.^{6:43}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Em va costar crits a casa [**Me costó una bronca** en casa³³³] perquè el meu pare m'administrava els cèntims que em quedaven després que la seva senyora havia retirat el que valia el menjar.^{6:39}

Vam anar a la sagristia a firmar i després els cotxes ens van dur a Montjuïc a passejar per **fer gana**^{6:41} [después los coches nos llevaron a **Montjuïc** a pasear para **abrir el apetito**³³⁵].

I em va dir per darrera de la cadira del meu pare, sempre **fan riure**^{6:42} [siempre **dan risa**^{6:42} ▶ siempre **nos hacen reír**³³⁵].

REFORMULACIÓN: TRANSPOSICIÓN

La teva promesa em penso que s'estimarà més anar amb vestit de núvia i que tothom que la vegi sàpiga que és núvia, que no pas vestir-se amb un vestit de **cada dia** [que no vestirse con un vestido **de cada día**^{6:40} ▶ que vestirse con un vestido **de diario**³³⁴] encara que sigui nou...^{6:40}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

Mossèn Joan, que coneixia en Quimet de petit, es va posar les mans obertes damunt dels genolls, es va decantar endavant i amb **els ulls emboirats** [con **los ojos nublados**], perquè es veu que els anys se li havien posat als ulls, va dir, **no t'ho creguis**^{6:40} [**no lo creas así**^{6:39} ▶ **no te creas**³³⁴].

Duia els cabells pentinats tots cap a una banda perquè li tapessin el tros que tenia sense cabells, i per ballar amb **el mosso** [y para bailar con **el camarero**], que tenia ganes, va dir, de ballar un vals, en Quimet va engegar un pas doble esbojarrat i **el mosso** i jo semblàvem fletxes amunt i avall [y **el camarero** y yo parecíamos flechas arriba y abajo] i tothom estava molt content i a la meitat en Quimet va dir que volia acabar el pas doble amb mi perquè m'havia conegut ballant un pas doble, i el mosso em va donar a en Quimet i després es va passar la mà pel cap per posar-se bé **els cabells cortina** i se'ls va acabar d'esbullar i **tots** li anaven per on volien^{6:43} [y después se pasó la mano por la cabeza para ponerse bien **el pelo** y se lo acabó de despeinar y **cada pelo** le iba por donde quería^{6:43} ▶ y después se pasó la mano por la cabeza para ponerse bien **el pelo cortina** y se lo acabó de desgreñar y **los pelos** iban por donde querían³³⁶].

Por último, hacemos referencia a continuación un caso de omisión en la traducción de ES que creemos que debe corregirse.

OMISIÓN

Tothom aplaudia i jo no podia respirar i el cor m'anava de pressa i **allà se m'hi feia** l'alegria que em sortia pels ulls^{6:43} [y el corazón me iba deprisa y (-) la alegría se me salía por los ojos^{6:43} ▶ y el corazón me iba deprisa y **allí me nacía** la alegría que se me salía por los ojos³³⁶].

7.7. Capítulo VII: I jo no em podia treure la Maria del cap

I jo no em podia treure la Maria del cap. Si fregava, pensava: la Maria ho deu fer més bé que no pas jo. Si rentava els plats, pensava: la Maria els deu deixar més nets. Si feia el llit pensava: la Maria deu deixar els llençols més tibants... I només pensava en la Maria, sense parar, sense parar.

En este capítulo identificamos la traducción de problemas lingüísticos de carácter léxico, como la traducción de expresiones coloquiales e idiomáticas.

PARTICULARIZACIÓN

En capítulos precedentes hemos traducido frases hechas con referencias numismáticas con sentido figurado que encuentran correspondencia entre la LO y la LT:

De primer li ho vaig discutir normal però com que no em creia em va fer cridar i em va dir, quan va veure que cridava, que totes les noies eren boges i que **no valien ni cinc** [y que **no valían un real**³²⁸] i aleshores li vaig preguntar on era que m'havia vist amb en Pere.^{4:30}

Quan vaig tornar en Quimet tenia els llavis estrets i el nas morat de ràbia, a l'hora de la propina ens veurem les cares. **Ni cinc**^{7:47} [**Ni cinco**³³⁸].

En el primer caso, la expresión «no valer ni cinc» se sustituye por la locución verbal «no valer (ni) un real» para determinar que algo o alguien vale muy poco o nada; mientras que en segundo, «ni cinc» es una acortamiento de las locuciones verbales «estar sin cinco» o «no tener ni cinco» para advertir que no se tiene nada de dinero.

Al mismo respecto, en este capítulo encontramos una referencia al duro con sentido figurado. Aunque ES decide traducir «quaranta mil duros» por «de lujo», por nuestra parte, proponemos mantener la expresión original en la traducción por dos motivos. En primer lugar, la desaparición del duro como moneda en circulación es relativamente reciente y su uso en expresiones idiomáticas sigue estando vigente: «¡Que te den dos duros!», «¡Lo que faltaba para el duro!», «Costar cuatro duros», «No tener un duro», «Dar duros a cuatro pesetas», «No valer un duro» o «Faltar el canto de un duro» (Buitrago 2012: 892). Y en segundo lugar, porque los conceptos de cantidad utilizados en estas expresiones, tanto en catalán como en español, responden a la necesidad subjetiva del hablante de intensificar la expresión, por lo que estas estructuras enfáticas que hiperbolizan las ideas de cantidad constituyen recursos de carácter estilístico propios de la lengua coloquial, a menudo motivadas por la inmediatez del discurso oral.

La seva mare, quan hi anàvem, sempre deia que ens havia fet un dinar **de quaranta mil duros**^{7:48} [una comida **de lujo**^{7:48} ▶ una comida **de cuarenta mil duros**³³⁹].

Sin embargo, cuando en el discurso de Natàlia se hace referencia directa al «duro» o a los «deu cèntims», cabe hacer al respecto algunas consideraciones.

La duda que nos surge al traducir «[e]m vaig posar deu cèntims entre cella i cella» viene dada por el hecho de que los diez céntimos se corresponden con la décima parte de la peseta, una moneda fuera de circulación, como en el caso anterior. ES decide particularizar y acuña el término «perra gorda», una expresión utilizada coloquialmente para referirse a la moneda de diez céntimos de peseta y que debe su nombre al león que, confundido con un perro, mostraba en el reverso. De hecho, la «perra gorda» y la «perra chica» se introdujeron en la lengua catalana como castellanismos: «perra grossa» para referirse a la moneda de diez céntimos, y «perra menuda» para referirse a la de cinco. Teniendo en cuenta que MR no favorece esta expresión en catalán, proponemos mantener la referencia de original.

Em vaig posar **deu cèntims** entre cella i cella [Me puse **una perra gorda** entre ceja y ceja^{7:47} ▶ Me puse **diez céntimos** entre ceja y ceja³³⁸], em vaig posar la clau de la porta del carrer, que era molt grossa, darrera del coll.^{7:47}

EQUIVALENCIA ACUÑADA

También en relación con los problemas lingüísticos de carácter léxico, destacamos la traducción de las paremias o proverbios, ya que son expresiones de uso popular representativas de cada lengua y cultura, por lo que suelen constituir un reto en cualquier combinación de lenguas. Para traducir «Són ben bé ganes de pentinar el gat...», correspondiente a la frase hecha «Qui no te feina, el gat pentina», ES opta por neutralizarla y parafrasear el sentido: perder el tiempo. Sin embargo, dado el carácter popular de este tipo de estructuras, sugerimos servirnos de la modulación y sustituirla por aquella frase hecha que funcione como equivalente acuñado con el mismo sentido en español, en este caso: «Cuando el diablo no tiene qué hacer, con el rabo mata moscas».

En Quimet es va apuntar la direcció i aleshores va obrir l'armari de la cuina, ja veus amb que perdem el temps... Ni a ella ni a mi no ens agrada la xocolata desfeta. Són ben bé **ganes de pentinar el gat...**^{7:46} [mira que son **ganans de perder el tiempo...**^{7:46} ▶ Si es que **cuando el diablo no tiene qué hacer...**³³⁷⁻³³⁸]

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

Como en la traducción de «em portaria a ensenyar-me a mossèn Joan» en el capítulo anterior, en este caso ES también neutraliza la connotación implícita en los pronombres. Si en el caso anterior Quimet no se limitaba a presentar a Natàlia a Mossèn Joan, sino que la lleva hasta el Mossèn para enseñársela, aquí nos encontramos con que Quimet no presenta el aprendiz (complemento directo) a Natàlia (complemento indirecto), sino que, nuevamente, la mujer es lo que se presenta, tal y como se deduce de la expresión «m'hi va presentar» en el TO.

I com si amb l'aprenent no ens coneguéssim, **m'hi va presentar** [Y como si yo no conociese al aprendiz, **me lo presentó**^{7:49} ▶ Y como si el aprendiz y yo no nos conociésemos, **me presentó**³³⁹], Colometa, la meva senyora.^{7:49}

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

EQUIVALENCIA ACUÑADA

I fos per la banda que fos que jo volgués sortir, **plam!**, la mà al cap [¡**plaf!**, la mano en la cabeza³³⁷], castigada!^{7:46}

Amb aquella moto anàvem per les carreteres **com un xiulet** [Con aquella moto íbamos por las carreteras **como centellas**^{7:47} ▶ Con aquella moto íbamos por las carreteras **como un rayo**³³⁸] avalotant les gallines dels pobles i espantant les persones.^{7:47}

I pujàvem a la moto. **Ruuuuuuuuuu... ruuuuuuuuuuu...^{7:48}** [**Ruuuuuum... ruuuuuuum...^{7:48}** ▶ **Brrruuuuum... brrruuuuum...³³⁹**]

PARTICULARIZACIÓN

La mare d'en Quimet ens havia regalat el matalàs i la senyora Enriqueta el cobrellit, antic, amb flors de ganxet que **sortien enfora**^{7:45} [con flores de ganchillo que **sobresalían** ▶ con flores de ganchillo que **salían hacia fuera**³³⁶].

Sense alçar el cap de la feina en Quimet em va preguntar: —Què feies, **tan quieta**?^{7:46} [¿Qué estabas haciendo, tan **callada**?^{7:45} ▶ ¿Qué hacías, tan **quieta**?³³⁷]

En Quimet es va apuntar la direcció i aleshores va obrir l'armari de la cuina, ja veus amb què perdem el temps... Ni a ella ni a mi no ens agrada **la xocolata desfeta**^{7:46-47} [Ni a ella ni a mí nos gusta **el chocolate hecho**...^{7:46} ▶ Ni a ella ni a mí nos gusta **el chocolate a la taza**³³⁷].

El mosso del cafè em va acompanyar al lavabo [**El camarero (-)** me acompañó al lavabo^{7:47} ▶ **El camarero del café** me acompañó al lavabo³³⁸] i em va ajudar a tirar-me aigua al cap.^{7:47}

Quan vaig tornar en Quimet tenia els llavis estrets i el nas morat de ràbia, a l'hora de la propina **ens veurem les cares**^{7:47} [a la hora de la propina **vas a ver**^{7:47} ▶ a la hora de la propina **nos veremos las caras**³³⁸].

I la seva mare, no hi ha cap novetat? I el dia que vaig dir que el plat massa ple **em marejava** [el plato demasiado lleno **me daba como repugnancia**^{7:49} ▶ el plato demasiado lleno **me daba mareos**³³⁹] i que si volia fer el favor de buidar-me'l una mica, la mare d'en Quimet va dir, ja era hora!^{7:49}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Et podràs refer del que vas gastar amb el casament, perquè aquest senyor té pressa i aquesta feina **et farà** hores extraordinàries^{7:46} [y con ese trabajo **tendrás que hacer** horas extraordinarias^{7:46} ▶ y este trabajo **te hará hacer** horas extraordinarias³³⁷].

Quan em feia patir més era a les voltes; quedàvem gairebé plans a terra i, a la recta, ens tornàvem a redreçar, ¿t'ho hauries pensat mai quan em vas conèixer que et faria **menjar** quilòmetres?^{7:47} [¿te habrías imaginado alguna vez cuando me conociste que te haría **tragar** tantos kilómetros?³³⁷]

Uns quants dies abans de dir, pobra Maria, jo ja sabia que s'acostava el moment de dir pobra Maria, perquè **feia l'ensopit**^{7:48} [porque **se ponía como amodorrado**^{7:48} ▶ porque **le veía como afligido**³³⁸].

S'asseia a taula i entortolligava les cames als **barrots de la cadira**^{7:48} [enroscaba las piernas a las **patas de la silla**³³⁹].

I en Quimet, amb els braços avall, plans contra els costats, i les mans obertes, amb els palmells cap a la banda de fora, **alçava les espatlles** i no deia res^{7:48} [**se encogía de hombros** y no decía nada^{7:48} ▶ **levantaba los hombros** y no decía nada³³⁹].

Tenia una vidriera despintada amb els vidres entelats de pols i des de dintre no es veia **a fora** ni des de fora es veia **a dintre**^{7:48} [desde dentro no se veía **lo de fuera** y desde fuera no se veía **lo de dentro**³³⁹].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

La seva mare, quan **hi** anàvem [cuando íbamos **a verla**³³⁹], sempre deia que ens havia fet un dinar de quaranta mil duros.^{7:48}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ ADECUACIÓ ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y MODULACIÓ

Hi havia eines molt boniques i dos pots de cola, una cola seca, **allagrimada** per fora dels pots [**que caía en lágrimas** por fuera de los botes^{7:49} ▶ **alagrimada** por fuera de los potes] i perquè vaig tocar el bastonet que hi havia a dintre va dir tot picant-me la mà, apa, apa, **no emboliquem!**^{7:49} [¡venga, venga, **no enredes!**³³⁹]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

Vaig arrencar a córrer **passadís enllà** i en Quimet al meu darrera, **uuuuuuuu... uuuuuuuu...^{7:46}** [Eché a correr **pasillo adelante** y el Quimet detrás de mí, **uuuuuuu... uuuuuuu...^{7:46}** ▶ Eché a correr **por el pasillo** y el Quimet detrás de mí, **hu hu hu... hu hu hu...³³⁷**]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y PARTICULARIZACIÓ

Quan provava de sortir **em picava** el cap **des de dalt** [Cuando intentaba salir **me daba un golpe** en la cabeza (-)^{7:46} ▶ Cuando intentaba salir **me daba un golpe** en la cabeza **desde arriba**³³⁷], castigada!^{7:46}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

Amb el guany de la restauració dels mobles [**Con lo que ganó** de la restauración de los muebles³³⁸] del senyor del carrer de Bertran, es va comprar la moto de segona mà.^{7:47}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓ Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

Els ulls, a l'ombra, encara eren més petits i més enfonsats i quan ja no podia aguantar més es va aixecar com un **sortidor** d'aigua [se levantó como un **chorro** de agua ▶ se levantó como un **surtidor** de agua], amb els braços amunt i les mans obertes **com si l'entremig dels dits se li hagués d'esquinçar** [las manos abiertas **con los dedos muy separados** ▶ las manos abiertas **como si entremedias de los dedos se le tuviese que desgarrar la piel**] i se'm va tirar a sobre fent, **uuuuuuuu... uuuuuuuu...^{7:46}** [y se me echó encima haciendo, **uuuuuu... uuuuuuu...^{7:46}** ▶ y se me echó encima haciendo, **hu hu hu... hu hu hu...³³⁷**]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓ Y MODULACIÓ

El capçal i els peus eren fets de **columnetes arreglerades** [los pies estaban hechos de **columnitas puestas en fila** ▶ los pies estaban hechos de **columnitas alineadas**] i les columnetes eren **tot de boles** les unes damunt de les altres^{7:45} [y las columnitas eran **todo de bolas** puestas unas encima de otras^{7:45} ▶ y las columnitas eran **un montón de bolas** las unas encima de las otras³³⁷].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD TEXTUAL › FALSO SENTIDO

Cuando ES traduce «sense dir com estan» por «antes de decir buenas tardes» modifica el sentido del TO. ES sustituye «com estan» por «buenas tardes» y particulariza una fórmula neutra, aunque el error de traducción que modifica fundamentalmente el sentido se encuentra en la transposición. Mientras la preposición «sense» expresa carencia, el adverbio «antes» determina prioridad temporal, por lo que en el primer caso, «sense dir com estan», Cintet no emite ningún tipo de saludo, y en el segundo, «antes de decir buenas tardes», se presupone que Cintet explica algo antes de saludar.

Va arribar en Cintet en aquell moment i **sense dir com estan** [y **antes de decir buenas tardes**^{7:46} › y **sin decir cómo están**³³⁷], ens va explicar que en Mateu tenia un amic que coneixia un senyor del carrer de Bertran i que aquell senyor volia restaurar tots els mobles de casa seva.^{7:46}

IMPROPIEDAD TEXTUAL › FALSO SENTIDO

«Fer el maco» significa alardear, jactarse, pavonearse, presumir... y, de acuerdo con la situación en la que se reproduce la frase, está claro que Quimet quiere exhibirse mientras pasea en moto. Sin embargo, ES utiliza una expresión que cambia el sentido de la fórmula original, ya que «ahora viene lo bueno» encuentra correspondencia con el significado de expresiones similares, como la locución sustantiva «lo que es bueno», para advertir que se aproxima una «situación más o menos adversa a la que alguien ha de enfrentarse» (DRAE). Por lo tanto, a falta de una expresión análoga en español, proponemos servirnos de la paráfrasis y traducir la expresión por el sentido.

—Agafa't fort que ara **farem el maco**^{7:47} [Agárrate fuerte, que ahora **viene lo bueno**^{7:47} › Agárrate fuerte que ahora **nos vamos a lucir**³³⁸].

IMPROPIEDAD TEXTUAL › FALSO SENTIDO

A les voltes la cara se'm gelava [**A veces** se me helaba la cara › **En las curvas** la cara se me helaba³³⁸] i se'm feia com de cartó, els ulls em ploraven sols i amb la galta contra l'esquena d'en Quimet tot el camí pensava que no veuria mai més a casa.

Respecto a esta oración, también queremos apuntar la posibilidad de que exista un error de expresión en el TO, ya que contemplamos para la siguiente frase dos traducciones posibles en función de si se toma como referencia el verbo o la preposición.

A les voltes la cara se'm gelava i se'm feia com de cartó, els ulls em ploraven sols i amb la galta contra l'esquena d'en Quimet tot el camí pensava que **no veuria** mai més **a casa** [iba pensando todo el camino que **no volvería** nunca **a casa** ▶ todo el camino pensaba que nunca más **vería mi casa**³³⁸].

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ APÓGRAFO

El verbo «patir» se utiliza en catalán, como «sufrir» en español, para expresar la afección de un dolor físico o moral. Sin embargo, por extensión, la expresión «fer patir» denota desazón, molestia o preocupación, una acepción que no contempla la lengua española en el mismo sentido, por lo que transferirla palabra por palabra constituye un calco incorrecto del uso particular que se hace el catalán del verbo «fer» en detrimento de fórmulas propias del español. Por lo tanto, para reproducir el sentido del TO, proponemos sustituir la locución verbal por un verbo de apoyo, en este caso, «pasar».

Quan **em feia patir** més era a les voltes [Cuando **me hacía sufrir** más era en las curvas^{7:47} ▶ Cuando **peor me lo hacía pasar** era en las curvas³³⁸]; quedàvem gairebé plans a terra i, a la recta, ens tornàvem a redreçar, ¿t'ho hauries pensat mai quan em vas conèixer que et faria menjar quilòmetres?^{7:47}

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ SINTAXIS

A pesar de que «ser» es el verbo copulativo por excelencia, la traslación de este verbo al español en la frase a la que hacemos referencia es incorrecta. Mientras en catalán «ser» concuerda con los dos adjetivos que lo complementan, en español «ser» concuerda con «pequeño», pero no con «hundido», ya que al corresponderse el adjetivo con el participio del verbo, en «eran hundidos» se reproduce en realidad la pasiva perifrástica con el verbo «ser» como auxiliar combinado con el participio del verbo que se está conjugando. De este modo, concuerda en género y número con el sujeto de la oración, en este caso, «los ojos»: «los ojos eran hundidos». Por lo tanto, proponemos sustituir «ser» por otro verbo con valor copulativo, «parecer», que en forma no pronominal admite como complemento tanto un sustantivo, como un pronombre o un adjetivo para afirmar del sujeto lo que significa el atributo.

Els ulls, a l'ombra, encara **eren** més petits i més **enfonsats** [Los ojos, en la sombra, todavía **eran** más pequeños y más **hundidos**^{7:46} ▶ Los ojos, en la sombra, todavía **parecían** más pequeños y más **hundidos**³³⁷] i quan ja no podia aguantar més es va aixecar com un sortidor d'aigua, amb els braços amunt i les mans obertes com si l'entremig dels dits se li hagués d'esquinçar i se'm va tirar a sobre fent, uuuuuuuu... uuuuuuuu...^{7:46}

7.8. Capítol VIII: *Sempre havia tingut por d'aquell moment*

Sempre havia tingut por d'aquell moment.
M'havien dit que s'hi arriba per un camí de
flors i se'n surt per un camí de llàgrimes. I
que et duen a l'engany amb alegria...

En este capítulo, individualizamos la traducción de la expresión «deixar estar» en relación con los problemas lingüísticos de carácter sintáctico.

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

«Deixar estar» es «una de les locucions catalanes més velles i sovintejades, una de les més genuïnes» y «[é]s equivalent a dir “deixar quiet”, “deixar d'inquietar”, “desentendre-se'n i no moure-ho més”, etc.» (Vallcorba 2010: 297); es decir, significa hacer caso omiso, no insistir. En este sentido, no encontramos una locución similar en español, a excepción de «dejar en paz», que se utiliza particularmente con complemento indirecto de persona para expresar que se deja de inquietar, perturbar o molestar a alguien. Sin embargo, en este caso el complemento del verbo es un objeto. Solamente encontramos en la normativa el uso de «dejar» como verbo auxiliar seguido de infinitivo en su forma pronominal «para indicar el modo especial de suceder o ejecutarse lo que significa el verbo que se le une» (DRAE). Por lo tanto, para traducir «deixar estar» al español contemplamos dos posibilidades, como propone ES, utilizar «dejar» en su acepción más genérica (olvidar o ignorar), o, como sugerimos aquí, sustituir la locución por un verbo que ilustre el significado para evidenciar el sentido de indiferencia y desinterés.

—És cadira d'home, va dir. I la hi vaig **deixar estar**^{8:51} [Y la **dejé**^{8:51} ▶ Y la **ignoré**³⁴⁰].

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ FONÉTICA

Fins aquell moment, i mentre es despullava, es pot dir que mai no me l'havia acabat de **mirar ben bé**^{8:52} [nunca me lo había acabado de **mirar bien**^{8:52} ▶ nunca me lo había acabado de **mirar bien bien**³⁴¹].

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Si fumava, per **treure** el fum **afora** [para **echar** el humo (-) ▶ para **echar** el humo **afuera**], tancava una mica els ulls d'una mena de manera com si tot ell **s'emmelés**^{8:52} [como si todo él **se derritiera**^{8:51} ▶ como si todo él **se enmelase**³⁴⁰].

Tot el cos era llarg i rodó **on calia**^{8:53} [redondo **donde tenía que ser redondo**^{8:53} ▶ redondo **donde debía**³⁴¹].

I quan em vaig posar a plorar en Quimet va aixecar el cap per damunt de **la gira del llençol** [el Quimet sacó la cabeza por encima **del embozo de la sábana**^{8:54} ▶ el Quimet sacó la cabeza por encima **del pliegue de la sábana**³⁴²] i em va preguntar què em passava i li vaig confessar la veritat: la por de morir partida.^{8:53}

PARTICULARIZACIÓN

Assegut a la cadira, **posava** una cama sobre de l'altra^{8:52} [**cruzaba** una pierna sobre la otra^{8:51} ▶ **ponía** una pierna sobre la otra³⁴⁰].

Va afegir que l'havia d'encerar cada dissabte perquè **la fusta havia de treure tot el llustre i lluir les aigües**^{8:52} [porque **había que sacar todo el brillo a la madera y hacer que tuviese reflejos**^{8:51} ▶ porque **la madera tenía que sacar todo el brillo y lucir las aguas**³⁴⁰].

Estava asseguda en un racó, sense gosar moure'm, i a l'últim va dir, si et fa vergonya despullar-te davant meu, sortiré, i, si no, començaré jo perquè vegis que **no n'hi ha per tant**^{8:52} [y si no empezaré yo para que veas que **no tiene importancia**^{8:52} ▶ y, si no, empezaré yo para que veas que **no es para tanto**³⁴¹].

El nas no era ni massa ample, ni massa estret, **ni tirant amunt** que no m'hauria agradat gens^{8:53} [**ni se volvia para arriba**, que entonces no me hubiese gustado nada^{8:53} ▶ **ni tirando hacia arriba** que no me hubiese gustado nada³⁴¹].

Les galtes eren plenes, rosades a l'estiu, vermelles a l'hivern, amb una orella a banda i banda una mica **desenganxada** de la part de dalt^{8:53} [un poco **separadas** por la parte de arriba^{8:53} ▶ un poco **despegadas** por la parte de arriba³⁴¹].

I els llavis els tenia sempre **encesos** [Y tenía los labios siempre **rojos**^{8:53} ▶ Y los labios los tenía siempre **encendidos**³⁴¹] i eren grossets; el de baix sortit enfora.^{8:53}

El peu llarg i prim, amb **la volta** una mica aplanada [con **la planta** un poco aplanada ▶ con **el arco** un poco aplanado] i si caminava descalç **picava de talons**^{8:53} [y si andaba descalzo **pisaba de talón**^{8:53} ▶ y si caminaba descalzo **le rozaban los talones**³⁴¹].

Per això no podia explicar la nit de nuvis a la senyora Enriqueta, perquè el dia del casament, quan vam arribar al pis, en Quimet em va fer anar a buscar provisions, **va barrar** la porta [**echó la barra** de la puerta^{8:54} ▶ **atrancó** la puerta³⁴¹] i va fer durar la nit de nuvis una setmana.^{8:54}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Però la senyora Enriqueta em va dir que allò dels llaços era **un estudi** que la senyora tenia **fet** [aquello de los lazos era **un truco** que la señora tenía (-)^{8:52} ▶ aquello de los lazos era **un enredo** que la señora tenía **montado**³⁴⁰], per enganyar i fer creure que era molt innocent.^{8:52}

La senyora Enriqueta ja feia temps que em deixava endevinar que li agradaria molt que li expliqués la **nit de nuvis**^{8:52} [que le explicase mi **noche de bodas**³⁴⁰].

I em va dir que **anés amb molt de compte** amb la mare d'en Quimet [Y me dijo que **tuviese mucho cuidado** con la madre del Quimet³⁴⁰] i que, sobretot, a ell no li deixés endevinar mai el que pensava, perquè si era dels que només viuen per molestar, valia més que no em conegués els punts febles.^{8:52}

Les vores dels ulls sempre les tenia humides, com una mica untades i **li feia** molt bonic^{8:53} [y **le hacía** muy bonito^{8:51} ▶ y **le quedaba** muy bonito³⁴¹].

REFORMULACIÓN › TRANSPOSICIÓN

Que de totes maneres, havia de fer veure que me l'estimava, perquè en Quimet estaria content **de mi** [porque el Quimet estaría más contento **de mí**^{8:52} › porque el Quimet estaría contento **conmigo**³⁴⁰] si la seva mare em tenia apreci.^{8:52}

COMBINACIÓ DOBLE › MODULACIÓ I TRANSPOSICIÓN

I els senyors que ho saben, si el tramvia va massa ple, i n'hi ha unes quantes que han d'estar dretes, s'aixequen i **les fan seure** [se levantan **para que se sienten**^{8:54} › se levantan y **les ceden el asiento**³⁴¹] i, els que no ho saben, es queden asseguts.^{8:53}

Se'ls pentinava **a cops de pinta** [Se peinaba **a tirones**^{8:52} › Se lo peinaba **dándose tirones**³⁴¹] i a cada cop de pinta se'ls allisava amb l'altra mà.^{8:52}

Por último, hacemos referencia a continuación un caso de omisión en la traducción de ES que creemos que debe corregirse.

OMISIÓ

I va riure i va dir que sí, que hi havia hagut un cas, el cas de la reina Bustamante, que el seu marit, per no tenir feina, la va fer partir per un cavall i de resultes va morir. **I vinga riure, i riure, i més riure** [(-)^{8:54} › **Y venga a reír, y reír, y más reír**³⁴¹]. Per això no podia explicar la nit de nuvis a la senyora Enriqueta, perquè el dia del casament, quan vam arribar al pis, en Quimet em va fer anar a buscar provisions, va barrar la porta i va fer durar la nit de nuvis una setmana.^{8:54}

7.9. Capítulo IX: *I el malhumor queia damunt meu*

I el malhumor queia damunt meu. I quan estava de mal humor sortia allò de, Colometa no badis, Colometa has fet un nyap, Colometa vine, Colometa vés. Tan tranquil la, tu tan tranquil la...

En este capítulo destacamos el tratamiento de «promès» y «festejar» en el marco de los problemas lingüísticos de carácter léxico.

REFORMULACIÓ › MODULACIÓ

En catalán el «promès» o la «promesa» son las personas «que s'han fet promesa de matrimoni» y, por extensión, la persona que «té relacions amoroses normals, considerades prèvies al matrimoni, encara que no s'hagi formulat aquesta promesa» (DCVB); mientras que, en español, el «prometido» o la «prometida» son quienes «ha[n] contraído esponsales legales o que tiene[n] una mutua promesa de casarse» (DRAE). En cuanto a «novio» y «novia», el término en catalán se utiliza para referirse a la persona

que «està a punt de casar-se», que «contrau matrimoni, durant el dia de la boda i els de la lluna de mel» o que està «casada de nou, recentment» (DIEC); mientras que en español se refiere a quien «mantiene relaciones amorosas con fines matrimoniales» o quien «mantiene una relación amorosa con otra sin intención de casarse y sin convivir con ella» (DRAE). Por lo tanto, al margen de la variación de matices en los significados, creemos que ES traduce acertadamente la palabra al encontrar correspondencia entre los términos «promès» y «novio».

Era el meu primer **promès** [Era mi primer **novio**], en Pere. **El promès** que havia deixat...^{9:59} [El **novio** que había dejado...³⁴⁵]

REFORMULACIÓ › MODULACIÓ

En el mismo sentido, «festejar» es un término que, a diferencia de «festejar», «cortejar» o «galantear» con el mismo sentido en español, se utiliza coloquialmente para referirse al hecho de «[p]arlar amb una enamorada o enamorat, tenir-hi relacions amoroses preliminars del matrimoni» (DCVB). Sin embargo, el carácter formal de las opciones en español lleva a ES, con el que coincidimos, a sustituir el verbo por un sintagma verbal con el mismo sentido, como «tener novio/a» o «salir con alguien».

No vaig gosar preguntar-li si s'havia casat o **si festejava**^{9:59} [o **si tenia novia**³⁴⁵].

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, individualizamos términos vinculados a la identidad cultural.

PARTICULARIZACIÓN

En catalán, «sereno» es un castellanismo con el que se designaba a un profesional que, al grito de «sereno» para indicar el estado de pueblos y ciudades, «vigilaba por la calle durante la noche desde la hora en que se cerraban los portales; tenía las llaves de éstos y les abría la puerta a los vecinos que volvían a casa después de esa hora» (DUE), además de «cantar les hores, de dir quin temps fa, de prestar auxili als veïns, etc.» (DCVB). A pesar de hacer referencia a una profesión que ha desaparecido de las calles, ha sabido renovarse y se ha trasladado al ámbito fundamentalmente industrial y empresarial como personal de vigilancia. En el TO, que «vigilant» vaya acompañado de frases como «Em vaig quedar a l'entrada per veure si venia el vigilant, perquè l'havien cridat picant de mans a la primera cantonada i no havia vingut ni se'l veia per enlloc» o «[el Quimet] va poder obrir en el moment que el vigilant tombava la cantonada» confirma que el término se refiere a la misma profesión que acabamos de describir, por lo que si en

español mantenemos «vigilante» se generaliza la traducción, ya que la acepción actual del término se limita a designar la «[p]ersona encargada de velar por algo» (DRAE). Por lo tanto, como propone ES, consideramos muy adecuado traducir «vigilant» por «sereno», término normalizado también en catalán, para evidenciar un referente cultural social de carácter histórico propio del contexto en el que se desarrolla la novela.

Em vaig quedar a l'entrada per veure si venia **el vigilant** [Me quedé en la entrada para ver si venía **el sereno**³⁴³], perquè l'havien cridat picant de mans a la primera cantonada i no havia vingut ni se'l veia per enlloc.^{9:56}

PARTICULARIZACIÓN

La «tira negra al braç» es un término descriptivo que MR utiliza para referirse al brazal que, como las vestiduras negras y otros adornos, constituía la manifestación externa en señal de pena y duelo por la muerte de una persona. Por lo tanto, se trata de un referente cultural material de carácter instrumental vinculado a una tradición que, aunque mayoritariamente obsoleta, se sigue conservando en determinados núcleos de población, especialmente aquellos correspondientes a franjas de edad avanzadas.

Em va dir que s'havia quedat sol al món. Fins aleshores no em vaig adonar que duia **una tira negra al braç**^{9:59} [Hasta entonces no me había dado cuenta de que llevaba **una franja negra en el brazo**^{9:59} ▶ Hasta entonces no me había dado cuenta de que llevaba **una banda negra en el brazo**³⁴⁵].

También en relación con los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

El fragmento que reproducimos sintetiza algunos de los sentimientos que genera el matrimonio en Natàlia: culpabilidad, sumisión y obediencia. Una vez más, al modular el TO, ES modifica el punto de vista de la protagonista. En «el malhumor queia damunt meu», Natàlia es el complemento de persona que soporta el peso de lo que, en sentido figurado, cae, un verbo que expresa desequilibrio e inferioridad en relación con otras cosas que están en un nivel superior, al tiempo que el marido la culpabiliza al convertirla en el punto de mira de sus problemas. Desde nuestro punto de vista, la expresión del TO en este caso puede vincularse con la posición de desequilibrio y sumisión que soporta la protagonista. Sin embargo, en la traducción al español propuesta por ES, «el malhumor lo pagaba yo», Natàlia se presenta como sujeto de la

acció, aunque, en realidad, es importante transmitir que, a estas alturas, Natàlia todavía no es capaz de asumir responsabilidades como sujeto, ya que la autora la sitúa en este tipo de oraciones como objeto sobre el que recae la acción.

Por otra parte, la obediencia que Quimet impone a Natàlia se pone de manifiesto en «Colometa no badis, Colometa has fet un nyap, Colometa vine, Colometa vés». La reiteración del nombre que acompaña a las recriminaciones del marido enfatiza el carácter censurable del original y, una vez más, la pasividad de la protagonista implica la aceptación de la culpa. Sin embargo, no coincidimos con ES cuando traduce los reproches por expresiones divergentes con respecto al TO. Por lo tanto, es fundamental precisar y particularizar los términos y sugerimos transferir a la traducción las expresiones catalanas del TO:

I el malhumor **queia damunt meu** [Y el malhumor **lo pagaba yo** › Y el malhumor **caía sobre mí**]. I quan estava de mal humor sortia allò de, Colometa **no badis**, Colometa **has fet un nyap**, Colometa **vine**, Colometa **vés**^{9:57} [Y cuando estaba de mal humor salía aquello de, Colometa, **no seas pasmada**, Colometa, **has hecho una tontería**, Colometa, **vete**, Colometa, **ven**^{9:57} › Y cuando estaba de mal humor salía aquello de, Colometa **no te distraigas**, Colometa **has hecho una chapuza**, Colometa **ven**, Colometa **ve**³⁴³].

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA › LÉXICO

Cansada d'estar dreta em vaig asseure a terra, al graó de l'entrada; amb el cap (-) contra la porta [con **la cabeza apoyada contra la puerta** › con **la cabeza (-) contra la puerta**] vaig mirar el retall de cel (-) entre les cases^{9:56} [miré el trozo de cielo **que se veía** entre las casas^{9:56} › miré el retal de cielo (-) entre las casas³⁴³].

Havia de fer **molta força** [Tenía que hacer **un esfuerzo** › Tenía que hacer **mucha fuerza**] per no tancar els ulls. La son **em recollia**^{9:56} [**Me cogía** el sueño^{9:56} › El sueño **me recogía**³⁴³].

I la nit, la mica de vent i aquells núvols que passaven tots empesos cap a la mateixa banda, m'adormien, i pensava què dirien en Quimet i en Cíntet si, en tornar, em trobaven **feta una bola de son** al peu de la porta [me encontraban **hecha un tronco** al pie de la puerta^{9:56} › me encontrasen **hecha una bola de sueño** al pie de la puerta³⁴³] i tan adormida que no pogués ni pujar a dalt...^{9:56}

EQUIVALENCIA ACUÑADA

S'hi deixava caure com un sac i jo, sempre **amb l'ai al cor** [y yo, siempre **con el alma en un hilo**³⁴⁵], pensant que esbotzaria les molles.^{9:58}

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Un dia, a la **Rambla de les Flors** [Un día, en la **Rambla de las Flores**^{9:58} ▶ Un día, en la **Rambla de les Flors**³⁴⁵], davant d'una tempesta d'olors i de colors, vaig sentir una veu darrera meu...^{9:58}

PARTICULARIZACIÓN

I la nit, la mica de vent i aquells núvols que passaven tots **empesos** cap a la mateixa banda [y aquellas nubes que pasaban **muy aprisa** todas para el mismo lado^{9:56} ▶ y aquellas nubes que pasaban todas **impulsadas** todas hacia para el mismo lado³⁴³], m'adormien, i pensava que dirien en Quimet i en Cintet si, en tornar, em trobaven feta una bola de son al peu de la porta i tan adormida que no pogués ni pujar a dalt...^{9:56}

L'endemà, en Quimet, va tapar el forat amb **un tap de suro** [tapó el agujero con **un pedazo de corcho**^{9:56} ▶ tapó el agujero con **un tapón de corcho**³⁴³] i si algú se'n va adonar, no va dir res.^{9:56}

Els carrers lluent d'alegria i jo vinga collir roba per terra i vinga plegar-la i tornem-la a desar, i **cap al tard amb la moto** cap a casa de la seva mare **a saludar-la**^{9:57} [Y **por la tarde** (-) a casa de su madre **de visita**^{9:57} ▶ y **al atardecer con la moto** a casa de su madre **a saludarla**³⁴⁴].

I em va mirar com un que **s'estigués enfonsant** entre la gent^{9:59} [Y me miró como uno que **se estuviese ahogando** entre la gente^{9:59} ▶ Y me miró como uno que **se estuviese hundiendo** entre la gente³⁴⁵], entre les flors, entre tantes botigues.

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

I quan va tenir el forat fet, la fusta de la porta travessada de banda a banda, va fer un ganxo amb un filferro, va pescar la corda —la porta s'obria des de dalt estirant amb una corda— i va poder obrir en el moment que el vigilant **tombava la cantonada**^{9:56} [en el momento en que el sereno **daba vuelta a la esquina**^{9:56} ▶ en el instante en el que el sereno **doblaba la esquina**³⁴³].

Vam passar la festa major tancats a casa i en Quimet rabiós perquè havia fet una restauració que li havia donat molta feina, i el senyor que l'havia encarregada li havia sortit jueu i l'havia **escanyat** i en Quimet per treure-se'l de sobre li havia **cobrat perdent-hi**^{9:57} [y le había **regateado** y el Quimet por quitárselo de encima le había **cobrado de menos**³⁴³].

I al dematí m'explicava molt ben explicat, **en el punt d'obrir els ulls** [**en cuanto** abría los ojos^{9:58} ▶ **nada más** abrir los ojos] i mentre esmorzava, tot el que la cama li havia **fet** a la nit^{9:58} [todo lo que la pierna le había **dolido** por la noche³⁴⁵].

I ell va dir que no volia que el maregessin que **ja tenia prou pena** amb el seu mal^{9:58} [que **ya tenía bastante** con su dolor^{9:58} ▶ que **ya tenía bastante desgracia** con su dolor³⁴⁵].

A tot el cos perquè deia que el dolor era **un espavilat** [el dolor era **muy listo** ▶ el dolor era **un listillo**] i tiraria més amunt o més a vall si deixava **trossos tranquils**^{9:58} [que se pondría más arriba o más abajo si dejaba **algún trozo sin frotar**^{9:58} ▶ y tiraría más arriba o más abajo si dejaba **trozos desatendidos**³⁴⁵].

I li vaig dir que en Pere, a mi, **amb prou feines** m'havia conegut [me había reconocido **con mucho trabajo**^{9:60} ▶ **a duras penas** me había reconocido³⁴⁶], tal com m'havia dit, que abans de cridar-me m'havia hagut de mirar i mirar, perquè estava molt prima.^{9:59}

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

—Que es cuidi **d'ell**^{9:60}. [—Que se preocupe **de lo suyo**^{9:60} ▶ —Que se ocupe **de sus asuntos**³⁴⁶]

COMBINACIÓN DOBLE › EQUIVALENCIA ACUÑADA Y TRANSPOSICIÓN

Així que sortíem i mentre d'un cop de peu feia arrencar la moto, en Quimet em va preguntar, què dèieu quan fèieu **xiu-xiu**?^{9:57} [¿qué decíais cuando **hablabais bajito**?^{9:57} › ¿qué decíais cuando **bisbisabais**?³⁴⁴]

COMBINACIÓN DOBLE › MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

La senyora Enriqueta va dir que no se'l creia, que només ho feia perquè **estigués per** ell^{9:58} [para que **estuviese pendiente de** él³⁴⁴].

Abans d'adormir-se volia que li fes fregues **d'esperit de vi** per tot el cos [Antes de dormirse quería que le hiciese frías **de alcohol** por todo el cuerpo³⁴⁵], pel dolor, deia.^{9:58}

Així que el veia entrar, tant al migdia com a la nit, li preguntava que li feia la cama, i ell deia que **de dies** no se'n sentia^{9:58} [y él decía que **de día** no sentía **nada**³⁴⁵].

COMBINACIÓN DOBLE › PARTICULARIZACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

Tot el carrer era **lluent d'alegría** [Toda la calle estaba **llena de alegría** › Toda la calle estaba **resplandeciente de alegría**] i passaven noies **boniques** amb vestits **bonics** [pasaron chicas **guapas** con vestidos **muy bonitos**^{9:57} › pasaban chicas **bonitas** con vestidos **bonitos**³⁴⁴] i d'un balcó em van tirar una pluja de paperets de tots colors i me'n vaig ficar uns quants ben endintre dels cabells perquè s'hi quedessin.^{9:57}

COMBINACIÓN DOBLE › PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

Em vaig pentinar i quan obria la porta per anar-me'n **i li vaig dir** que anava a buscar refrescos [y cuando abría la puerta para irme (-) **le dije** que iba a buscar refrescos › y cuando abría la puerta para irme **y le dije** que iba a buscar refrescos] perquè amb l'enrenou que havia **fet** m'havia **agafat set** [con la bulla que había **armado** me había **dado sed** › con el revuelo que había **armado** me había **dado sed**], va parar de **fer el boig**^{9:57} [dejó de **hacer el loco**^{9:57} › **comportarse como un loco**³⁴⁴].

COMBINACIÓN DOBLE › TRANSPOSICIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

I, com que era bastant més alt que no pas jo, mentre estava amb el cap una mica ajupit **sentia pesar** tot el mal **que en Pere duia a dintre** [**sentía pesarme** todo el mal **que el Pere llevaba (-)**^{9:59} › **sentía el peso** de todo el mal **que el Pere llevaba dentro**³⁴⁵] damunt dels meus cabells i em semblava que ell em veia tota per dintre amb totes les coses meves i amb la meva pena.^{9:59}

Por último, hacemos referencia a continuación un caso de omisión en la traducción de ES que creemos que debe corregirse.

OMISIÓN

Deia que la cama li feia mal mentre dormia, com si tingués un foc al moll de l'os, i, a estones, entre l'os i la carn. **Que el foc no el tenia sempre al moll de l'os i entre l'os i la carn**, sinó que, quan el tenia al moll de l'os, no el tenia entre l'os i la carn^{9:58} [Decía que la pierna le dolía cuando dormía, como si tuviese un fuego en el tuétano del hueso, y, a veces, entre el hueso y la carne, (-) pero que, cuando lo tenía en el tuétano del hueso, no lo tenía entre el hueso y la carne^{9:58} › Decía que la pierna le dolía mientras dormía, como si tuviese un fuego en el tuétano del hueso, y, a ratos, entre el hueso y la carne. **Que el fuego no lo**

tenía siempre en el tuétano del hueso y entre el hueso y la carne, sino que, cuando lo tenía en el tuétano del hueso, no lo tenía entre el hueso y la carne³⁴⁴].

7.10. Capítulo X: *Jo, estava així*

La mare d'en Quimet em va senyar el front i no va voler que li eixugués els plats. Jo, estava així.

En cuanto a los problemas lingüísticos de carácter léxico, destacamos la traducción de los siguientes términos y expresiones.

PARTICULARIZACIÓN

ES propone traducir «poncelleta» por «capullito». Sin embargo, además de designar la «[f]lor sin acabarse de abrir» (DUE), «capullo» también es un vulgarismo que se usa como insulto, motivo por lo que no nos parece apropiado acuñar este término en la traducción al español teniendo en cuenta que existen otros términos para denominar las gemas florales –«botón», «brote», «yema» o «pimpollo»– entre las que favorecemos «brote».

Diu que les jonquilles sortien molt a poc a poc de les cabeces per fer-se desitjar i que a l'últim la tija estava coberta de **poncelletes** fent processó^{10:61} [y que por fin a vara se cubrió de **capullitos** puestos como en procesión^{10:61} ▶ y que al final el tallo estaba cubierto de **brotcitos** en procesión³⁴⁶].

PARTICULARIZACIÓN

En el mismo sentido, el «cosset» es la «[p]eça de vestit que cobreix el pit i l'esquena d'un infant de bolquers» (DCVB). Sin embargo, el término propuesto por ES como traducción al español, «corpiño», es una «[p]renda de vestir que cubre el cuerpo hasta la cintura, ajustada y sin mangas» (DUE). Esta opción no nos parece adecuada porque excluye la particularidad del término original en catalán en relación con los recién nacidos y que en español se denominan «camisillas» o «cuerpecitos».

La seva mare em va regalar **cossets** de quan en Quimet era petit [Su madre me regaló **corpiños** de cuando el Quimet era pequeño^{10:63} ▶ Su madre me regaló **cuerpecitos** de cuando el Quimet era pequeño³⁴⁸] i la senyora Enriqueta em va regalar benes pel melic que era una cosa que jo no acabava d'entendre.^{10:63}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ EQUIVALENCIA ACUÑADA Y PARTICULARIZACIÓN

La expresión «tirar el barret al foc» significa «irritar-se molt per una contrarietat invencible» (DCVB). Con el mismo sentido, encontramos en español las siguientes frases hechas: «atizar el fuego con la espada», «echar el hatillo al mar», «encender el horno»,

«faltar aceite a la lámpara» o «levantarse uno con las estrellas». Tomamos «foc» como denominador común entre las expresiones en ambas lenguas y seleccionamos entre las opciones propuestas «atizar el fuego con la espada» y «encender el horno». Para favorecer una u otra en nuestra traducción, tenemos en cuenta la simbología de la «espasa de foc» en la novela y nos inclinamos por la primera.

Por otra parte, con respecto a «ziga-zagues», la normativa española admite la misma onomatopeya con el verbo «zigzaguear» o la locución «en zigzags», por lo que favorecemos esta última en detrimento de la propuesta de ES, que la sustituye por la locución verbal «hacer eses», utilizada coloquialmente para indicar que alguien anda o va «hacia uno y otro lado por estar bebido» (DRAE).

L' hora d'**engegar el barret al foc** era quan tornàvem fent ziga-zagues per la carretera^{10:63} [**Pero el colmo** era al volver, **haciendo eses** por la carretera^{10:63} ▶ La hora de **atizar el fuego con la espada** llegaba cuando volvíamos **zigzagueando** por la carretera³⁴⁷].

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Con respecto a la asociación de la maternidad y el embarazo con la vergüenza y el dolor, MR no es explícita. Recordemos que, previamente, ha utilizado la locución adverbial «I em feia veure les estrelles» para describir el dolor intenso provocado por las relaciones sexuales o la expresión «Em tocava els braços, no està pas tan prima com això...» cuando la madre de Quimet la examina para determinar su capacidad de procrear. Por este motivo, creemos que ES sobretraduce «Jo, estava així» al explicitar «Yo estaba así, en estado». De hecho, las informaciones que llevan al lector a deducir que el «així» alude al embarazo las encontramos en la frase precedente: «La mare d'en Quimet em va senyar el front i no va voler que li eixugués els plats». El primer gesto, el signo de la cruz, redime a Natàlia del pecaminosidad del acto que la ha llevado a su estado, mientras que el segundo, la prohibición de lavar los platos, evidencia la actitud tradicional de vincular el embarazo –casi a modo de enfermedad– con la supuesta incapacidad de realizar determinadas tareas. Por lo tanto, proponemos para la retraducción al español la misma lectura que acabamos de hacer del texto en catalán. A este respecto, recuperamos la cita de Rodríguez cuando apuntaba que «los traductores

sienten la urgencia de añadir, de rellenar esas ausencias, de hacer presente lo ausente, de explicar claramente al/a la lector/a lo que la narradora no dice» (2000: 96), ya que, a este respecto, encontramos casos de explicitación en las traducciones al inglés –«I was expecting» (1967: 52) y «I was pregnant» (1981: 56)– y al italiano –«Perché io ero così, in quello stato» (1970: 51), «Io ero in stato interessante» (1990: 47) y «Ero incinta» (2008: 61)–. Por lo tanto, teniendo en cuenta que en el TO «el lenguaje se vuelve más elíptico, se vacía de explicaciones y la forma externa [...] reemplaza a lo internamente contenido» (Rodríguez 2000: 96) es fundamental respetar en la traducción la carga evocadora con la que MR completa las el sentido de las palabras.

Jo, **estava així (-)**^{10:61} [Yo **estaba así, en estado**^{10:61} › Yo, **estaba así (-)**³⁴⁶].

PARTICULARIZACIÓN

Del mismo modo, a la noticia del embarazo de Natàlia, tras estar asociada inicialmente a la señal de la cruz de la madre de Quimet, a las recomendaciones de la Senyora Enriqueta sobre los antojos y a la preocupación del padre de Natàlia por la pérdida del apellido, se suma el comunicado de su estado por parte de Quimet: «Ja va plena». El adjetivo «plena» vincula la maternidad con la necesidad de suplir el vacío interno mediante el embarazo, entendido como estado de realización personal de toda mujer. Sin embargo, también en este caso comprobamos que se incluyen explicitaciones en las traducciones a otras lenguas: «[I]sn't she very big?» (1967: 54) y «She's all filled up now» (1981: 58) al inglés; «[I]o ce l'ho già piena» (1970: 54), «[I]o ce l'ho bella piena» (1990: 48) y «[È] già bella piena» (2008: 63) al italiano; «[E]lle est grosse» (1971: 64) al francés; y «[X]a está gorda» (1995: 56) al gallego. En el caso concreto de la traducción al español, ES evidencia la imposición masculina y la acentúa al convertir a Natàlia de sujeto en objeto:

I una vegada vam trobar no sé qui i jo m'hauria volgut enfonsar sota terra de vergonya, perquè va dir, **ja va plena**^{10:63} [porque dijo: ya **la tengo llenita**^{10:63} › porque dijo, ya **va llena**³⁴⁸].

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA › LÉXICO

El meu pare, quan va saber que jo estava així, en Quimet havia anat a dir-li-ho, em va venir a veure i va dir que, tant si era **noi** com si era **noia** [lo mismo si era **varón** que si era **hembra**^{10:62} › tanto si era **chico** como si era **chica**³⁴⁷], el seu nom estava acabat.^{10:62}

EQUIVALENCIA ACUÑADA

La senyora Enriqueta sempre em preguntava **si tenia desig**^{10:62} [siempre me preguntaba si **tenía antojos**³⁴⁷].

Al coll dels cossets hi havia cintetes passades per un entredó fent **zigo-zigo**^{10:63} [cintitas pasadas por los agujeros del entredós, **uno sí, otro no**^{10:63} ▶ cintitas pasadas por entredós **en zigzag**³⁴⁸].

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

El meu pare va dir que, si bé el seu nom estava perdut, volia, si era un nen, que es digués **Lluís**, i si era una nena, **Margarida** [si era un niño se llamara **Luis** y si era una niña **Margarita**^{10:63} ▶ si era un niño, que se llamara **Lluís**, y si era una niña, **Margarida**³⁴⁸], com la besàvia materna.^{10:63}

PARTICULARIZACIÓN

La mare d'en Quimet **em va senyar** el front [La madre de Quimet **me hizo una cruz** en la frente^{10:61} ▶ La madre del Quimet **me santiguó** en la frente³⁴⁶] i no va voler que li eixugués els plats.^{10:61}

En havent rentat els plats va tancar la cuina i ens vam asseure a la galeria coberta de parra d'una banda i de llàgrimes de Sant Josep de l'altra i en Quimet va dir que tenia son i **ens va deixar** [y el Quimet dijo que tenía sueño y **nos dejó solas** ▶ y el Quimet dijo que tenía sueño y **nos dejó (-)**]; va ser quan la mare d'en Quimet em va explicar el que li havien fet en Quimet i en Cintet quan eren petits, un dijous a la tarda, que en Cintet sempre **els passava** a casa d'ells^{10:61} [porque el Cintet siempre **pasaba los jueves** en casa de ellos^{10:61} ▶ que el Cintet siempre **los pasaba** en casa de ellos³⁴⁶].

I un dijous a la tarda els dos nois jugaven al jardí i quan va sortir a dur-los el berenar, de seguida va veure totes les jonquilles plantades al revés: la cabeça amb els quatre cabellts de les arrels, **damunt de la terra** [los bulbos con los cuatro pelitos de las raíces **por el aire** ▶ el bulbo con los cuatro pelitos de las raíces, **por encima de la tierra**]; i **poncelletes, fulles i tija**, enfonsades a dins^{10:62} [y **los capullos, las hojas y la vara**, enterrados en el suelo^{10:61} ▶ y (-) **brotecitos, (-) hojas y tallo**, hundidos hacia dentro³⁴⁶].

Cop de moto i a la platja^{10:62} [**Cogimos** la moto y a la playa^{10:62} ▶ **De cabeza a** la moto y a la playa³⁴⁷].

Asseguda de cara al mar, de vegades gris, de vegades verd, més que tot blau, aquella **estesa d'aigua** que es movia i vivia [aquel **cielo de agua** que se movía y vivía^{10:63} ▶ aquella **extensión de agua** que se movía y vivía³⁴⁷], d'aigua que enraonava, se me'n duia el pensament i em deixava buida.^{10:63}

Algú molt amagat **s'entretenia** a bufar-me per la boca [**Algo** muy escondido **se divertía** soplándome por la boca^{10:65} ▶ **Alguien** muy escondido **se entretenía** soplándome por la boca³⁴⁹] i jugava a inflar-me.^{10:65}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Un diumenge la mare d'en Quimet em va ensenyar una cosa molt estranya, com una arrel molt seca tota apilotada i em va dir que era una rosa de Jericó que tenia guardada de quan havia tingut en Quimet; quan **seria l'hora**, la posaria **amb aigua** [cuando **llegase la hora**, la pondría **en agua**³⁴⁸] i mentre a dintre de l'aigua la rosa de Jericó s'obriria, també m'obriria jo.^{10:63-64}

No n'havia planxat mai i la primera vegada no sabia com posar-m'hi. Em van quedar amb doble ratlla, al darrera, de mig en amunt, tot i que **m'hi havia mirat** molt^{10:64} [a pesar de que **había tenido mucho cuidado**^{10:64} ▶ aunque **me había esmerado** mucho³⁴⁸].

REFORMULACIÓ › TRANSPOSICIÓ

Asseguda al terrat, sola amb la tarda i voltada de baranes, de vent i de blau, em mirava els peus i mentre em mirava els peus sense acabar-ho d'entendre, **vaig fer el primer gemec**^{10:65} [**me quejé** por primera vez^{10:65} › **gemí** por primera vez³⁴⁹].

COMBINACIÓ DOBLE › MODULACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

I després em va dir que la persona es formava dintre d'aigua, **primer de tot el cor [antes que nada el corazón**³⁴⁷], de mica en mica els nervis i les venes i després els ossos rodets.^{10:62}

COMBINACIÓ DOBLE › PARTICULARIZACIÓ Y MODULACIÓ

Si tens un noi, **vés amb compte**^{10:62} [Si tienes un niño, (-) **cuidado**^{10:61} › Si tienes un niño, **ándate con cuidado**³⁴⁷].

COMBINACIÓ DOBLE › PARTICULARIZACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

En Quimet l'estenia **a tota amplada** amb els braços **enlaire** [El Quimet la extendía **todo lo ancho** con los brazos **abiertos**^{10:62} › El Quimet la extendía **a todo lo ancho** con los brazos **arriba**³⁴⁷] perquè jo em despullés al darrera.^{10:62}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD TEXTUAL › SENTIDO

Al coll dels cossets hi havia cintetes passades per un entredó fent zigo-zigo. Semblaven fets perquè els portés **una nina**^{10:63} [Parecían hechos para que los llevase **una niña**^{10:63} › Parecían hechos para que los llevase **una muñeca**³⁴⁸].

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA › LÉXICO

Ornithogalum arabicum es el nombre científico de las «llàgrimes de Sant Josep» o «vicaris» en catalán, que, a diferencia de lo que propone ES, se denominan en español «lágrimas de San Pedro», «lágrimas de San Pedro blancas», «ojos de Cristo», «suelta-costillas» o «vicarios» (Álvarez 2006). Por lo tanto, para mantener la referencia del término en catalán, sugerimos traducir «llàgrimes de Sant Josep» por «lágrimas de San Pedro».

En havent rentat els plats va tancar la cuina i ens vam asseure a la galeria coberta de parra d'una banda i de **llàgrimes de Sant Josep** de l'altra [fuimos a sentarnos a la galería que estaba cubierta de parra por un lado y con **lágrimas de San José** en el otro lado^{10:61} › y nos sentamos en la galería cubierta de parra por un lado y de **lágrimas de San Pedro** por el otro³⁴⁶] i en Quimet va dir que tenia son i ens va deixar; va ser quan la mare d'en Quimet em va explicar el que li havien fet en Quimet i en Cintet quan eren petits, un dijous a la tarda, que en Cintet sempre els passava a casa d'ells.^{10:61}

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA • LÉXICO

En el mismo sentido, ES traduce «jonquilles» por «jacintos», a pesar de que se trata de dos plantas diferentes. Las «jonquilles», o «junquillos» en español, son plantas de flores amarillas o blancas muy olorosas, a diferencia del jacinto, una planta en forma cilíndrica con flores blancas, azules, rosadas o amarillas. Del mismo modo, nos parece más apropiado precisar que «la tija» se corresponde con «el tallo», la «parte de las plantas que crece desde la raíz» (DUE), no con «la vara» que designa la «rama delgada de un árbol o arbusto» (DUE).

Em va dir que ella havia plantat **jonquilles**, tres dotzenes de **jonquilles** [Me dijo que ella había plantado **jacintos**, tres docenas de **jacintos** ▶ Me dijo que ella había plantado **junquillos**, tres docenas de **junquillos**] i que cada dematí així que es llevava anava a mirar com anaven creixent. Diu que les jonquilles sortien molt a poc a poc de les cabeces per fer-se desitjar i que a l'últim **la tija** estava coberta de poncelletes [y que por fin **la vara** se cubrió de capullitos^{10:61} ▶ y que al final **el tallo** estaba cubierto de brotecitos³⁴⁶] fent processó.^{10:61}

7.11. Capítulo XI: *I que tot aquell patir em sortís fet crits per la boca*

I el primer crit em va eixordar. Mai no hauria pensat que la meva veu pogués anar tan lluny i durar tant. I que tot aquell patir em sortís fet crits per la boca i criatura per baix.

En este capítulo, en relación con los problemas lingüísticos, nos centramos en un elemento de carácter sintáctico y léxico cuyo uso extendido en catalán lo convierte en una construcción más compleja de lo que parece a primera vista: la traducción del verbo «fer».

En el caso del verbo «fer» como verbo transitivo con el sentido genérico de «realizar», «ejecutar», «crear», «producir», «fabricar», etc., se mantiene la correspondencia con el verbo «hacer» en español, como en los siguientes casos: «fer el favor d'esperar-lo»^{1:11} [hacer el favor de esperarle]; «què fer dels rosaris»^{3:23} [qué hacer con los rosarios]; «[v]aig fer una boleta de paper»^{3:25} [hice una bolita de papel]; «fer-me el joc de núvia»^{4:28} [hacerme el ajuar de novia]; «ganes de fer una cosa»^{4:29} [ganas de hacer una cosa]; «la primera cosa que va fer»^{6:41} [la primera cosa que hizo]; «[e]ns van fer unes fotografies»^{6:41} [nos hicieron unas fotografías]; «ho deu fer més bé»^{7:48} [lo debe de hacer mejor]; «va fer la cadira»^{8:51} [hizo la silla]; «li hauria de fer un coixí»^{8:51} [tendría que hacerle un cojín]; «fer llaços»^{8:52} [hacer lazos]; «va fer un forat»^{9:56} [hizo un agujero]; «va fer un ganxo»^{9:56} [hizo un gancho]; «fer molta força»^{9:56} [hacer mucha fuerza]; «no

sabia què fer»^{9:59} [no sabía qué hacer]; «[v]a fer una cosa amb la boca»^{9:60} [hacía una cosa con la boca]; «fer exercici»^{10:65} [hacer ejercicio]; «fer tota la força del morir»^{11:67} [hacer toda la fuerza del morir]; «fer una columna nova»^{11:68} [hacer una columna nueva]; etc.

El catalán y el español también comparten el uso de «fer» en construcciones causativas con el sentido de obligación en las que el verbo va seguido «bien de una oración subordinada introducida por que, con el verbo en subjuntivo, bien de un infinitivo sin preposición» (DPD): «[e]m va fer aturar»^{3:22} [me hizo parar/hizo que me parara]; «em va fer cridar»^{4:30} [me hizo gritar/hizo que gritara]; «em va fer demanar perdó»^{4:30} [me hizo pedir perdón/hizo que pidiera perdón]; «em va fer arribar a creure»^{4:30} [me hizo llegar a creer/hizo que llegase a creer]; «per a fer-me'n venir més ganes»^{5:34} [para hacerme tener más ganas/para hacer que tuviese más ganas]; «fer creure al seu fill»^{5:35} [hacer creer a su hijo/hacer que su hijo creyese]; «[v]an fer venir el noi»^{5:36} [hicieron venir al chico/hicieron que el chico viniese]; «fer restaurar tres dormitoris»^{5:37} [hacer restaurar tres dormitorios/hacer que restaurara tres dormitorios]; «el va fer callar amb la mà»^{6:40} [le hizo callar con la mano/hacer que callase con la mano]; «ens vam anar a fer retratar»^{6:41} [nos fuimos a hacer retratar/fuimos a hacer que nos retrataran]; «[e]m va fer anar a la seva habitació»^{7:49} [me hizo ir a su habitación/hizo que fuese a su habitación]; «[e]m va fer estirar»^{7:49} [me hizo echarme/hizo que me echase]; «fer creure que era molt innocent»^{8:52} [hacer creer que era muy inocente/hacer que creyese que era muy inocente]; «la va fer partir per un cavall»^{8:54} [la hizo partir por un caballo/hizo que un caballo la partiese]; «em va fer anar a buscar provisions»^{8:54} [me hizo ir a buscar provisiones/hizo que fuese a buscar provisiones]; «fer comprar un esteranyinador»^{9:57} [hacer comprar un escobón/hacer que comprase un escobón]; «fer passar una tovallola»^{11:67} [hizo pasar una toalla/hizo que pasase una toalla]; «[la tovallola] me la va fer agafar»^{11:67} [me la hizo coger/hizo que la cogiese]; etc.

Identificamos también algún caso en el que coinciden el verbo «fer» como verbo transitivo y pronominal: «fer-li fer el ridícul»^{6:43} [hacerle hacer el ridículo/hacer que hiciera el ridículo].

También existen casos en los que la traducción del verbo «fer» al español admite más de una posibilidad, entre las que optamos por mantener aquella que reproduzca el coloquialismo que denota el uso de los verbos comodín, entre los que destaca «hacer»: «i va fer que sí amb el cap»^{2:16} [hizo que sí (asintió) con la cabeza]; «fer força

paquets»^{3:23} [hacer (preparar) muchos paquetes]; «fer el dinar»^{5:35} [hacer (preparar) la comida]; «fer una reparació»^{5:37} [hacer una reparación (reparar)]; «[la broma] me la va fer moltes vegades»^{7:46} [me la hizo (gastó) muchas veces]; «fer-la [la tristesa] petita de pressa»^{9:59} [hacerla pequeña (empequeñecerla) de prisa]; etc.

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Sin embargo, también abundan las construcciones en las que el español favorece el uso de otros verbos, de modo que cabe servirse de la modulación para sustituir el verbo «fer» en las locuciones «fer + sustantivo» por otro verbo de apoyo para evitar calcar expresiones catalanas en detrimento de las construcciones propias del español. Por otra parte, aunque podría pensarse que el uso reiterado del verbo «fer» por parte de Natàlia responde a la falta de riqueza léxica del personaje, desde nuestro punto de vista el uso extendido de este verbo responde a motivos ajenos a la naturaleza de la protagonista, por lo que es fundamental recurrir a la modulación para proponer en español fórmulas igualmente coloquiales y no generar expresiones inusuales que, a diferencia del TO, generen inverosimilitud. Reproducimos a continuación, ejemplos de modulación de «fer + sustantivo»:

De tant en tant respirava fort, per eixamplar la cinta, però així que el vent m'havia sortit per la boca, la cinta tornava a **fer-me el martiri**^{1:10} [**martirizarme**^{1:10} ▶ **convertirse** en un martirio³¹⁷].

Vaig pensar en el pobre Pere que en aquelles hores estava tancat al soterrani del Colón fent la cuina amb davantal blanc, i **vaig fer el disbarat** de dir [**dije** tontamente^{1:10} ▶ **cometí** el disparate³¹⁸]: —I si el meu promès ho sap?^{1:10}

Quan em vaig cansar de tenir vergonya, em vaig treure les sabates d'un cop de peu i **em vaig desfer els cabells**^{1:13} [**me deshice** el pelo^{1:13} ▶ **me solté** el pelo³²⁰].

Des de darrera d'una persiana de ballesta, al cap d'una estona de **fer els gegants** [**hacer** el pasmarote^{1:15} ▶ (**pasar**) el pasacalle de Els Gegants³²⁰], em va semblar que algú em mirava, perquè vaig veure que les ballestes, d'una banda, s'havien mogut una mica.^{1:15}

Va fer-me un gran sermó [**Me soltó** un gran sermón³²¹] sobre l'home i la dona i els drets de l'un i els drets de l'altre i quan el vaig poder tallar vaig preguntar-li: —I si una cosa no m'agrada de cap de les maneres?^{1:17}

Segur: perquè jo, que de dintre sempre havia estat molt natural, quan em recordava de la cara que havia fet en Pere, sentia la pena dolenta molt endins, com si al mig de la meua pau d'abans s'obris una porteta que tancava un niu d'escorpins i els escorpins sortissin a barrejar-se amb la pena i a fer-la punxent [**hacerla** punzante ▶ **volverla** punzante] i a escampar-se'm per la sang a fer-la negra^{1:17} [**ponérmela** negra^{1:17} ▶ **volverla** negra³²¹].

Vam començar a pujar amunt sense dir-nos ni una trista paraula i quan vam ser a dalt de tot em va passar el fred i la pell se'm va tornar a **fer llisa** com sempre^{2:16} [**alisar** como siempre³²⁰⁻³²¹].

Va ser aleshores, me n'he recordat i me'n recordaré sempre, que **em va fer un petó** i així que va començar a **fer-me el petó** [cuando **me dio** un beso y en cuanto empezó a **darme**

el beso³²²] vaig veure Nostre Senyor a dalt de tot de casa seva, ficat a dins d'un núvol inflat, voltat d'una sanefa de color de mandarina, que se li anava descolorint d'una banda, i Nostre Senyor va obrir els braços a gran amplada, que els tenia molt llargs, va agafar el núvol per les vores i es va anar tancant a dintre com si es tanqués a dintre d'un armari.^{2:18}

Vam entrar al Monumental a **fer el vermut** [**hacer** el vermut^{3:24} ▶ **tomar** el vermut³²⁶] i menjar popets.^{3:24}

En Mateu de seguida es va posar a **desfer la cuina** [**deshacer** la cocina^{4:28} ▶ **desmontar** la cocina³²⁸], i un manobre, amb els pantalons plens de pedaços, s'endua la runa i la carregava en un carretó que havien deixat al carrer.^{4:28}

Tots plegats **vam fer una bona colla**^{6:40} [**hacíamos** un buen grupo^{6:40} ▶ **éramos** un buen grupo³³⁴].

Vam anar a la sagristia a firmar i després els cotxes ens van dur a Montjuïc a passejar per **fer gana**^{6:41} [**abrir** el apetito³³⁵].

Vam dinar molt bé i en havent dinat van fer música amb discos [**tocaron** música de discos^{6:42} ▶ **pusieron** música con discos³³⁵] i tots a ballar.^{6:42}

la senyora Enriqueta em va dir que allò dels llaços era **un estudi** que la senyora tenia **fet** [un truco que la señora tenía (-)^{8:52} ▶ **un enredo** que la señora tenía **montado**³⁴⁰], per enganyar i fer creure que era molt innocent.^{8:52}

Em vaig pentinar i quan obria la porta per anar-me'n i li vaig dir que anava a buscar refrescos perquè amb l'enrenou que havia fet m'havia agafat set, va parar de **fer el boig**^{9:57} [dejó de **hacer** el loco^{9:57} ▶ **comportarse** como un loco³⁴⁴].

I que tot aquell patir em sortís **fet crits** per la boca [se me saliese **en** gritos por la boca^{11:67} ▶ me saliese **convertido** en gritos por la boca³⁴⁹] i criatura per baix.^{11:67}

I van dir que no estava acabat, que havia de **fer la casa del nen**^{11:68} [**echar** la casa del niño^{11:67} ▶ **expulsar** la casa del niño³⁵⁰].

Mientras que en otros casos, se modula el complemento que acompaña al verbo o se transpone la locución verbal al sustituirla por un verbo:

En Cintet va agafar una xicra rient i va **fer veure** que bevia [haciendo **como** que bebía³³⁸] i la va tornar a posar al costat de les altres.^{7:47}

Que de totes maneres, havia de **fer veure** que me l'estimava [hacer **ver** que la quería^{8:52} ▶ hacer **como** que la quería³⁴⁰], perquè en Quimet estaria content **de mi** si la seva mare em tenia aprecí.^{8:52}

Diu que les jonquilles sortien molt a poc a poc de les cabeces per **fer-se desitjar** [hacerse **desear**^{10:61} ▶ hacerse **de rogar**³⁴⁶] i que a l'últim la tija estava coberta de poncelletes fent processó.^{10:61}

Asseguda al terrat, sola amb la tarda i voltada de baranes, de vent i de blau, em mirava els peus i mentre em mirava els peus sense acabar-ho d'entendre, **vaig fer** el primer **gemec**^{10:65} [**me quejé** por primera vez^{10:65} ▶ **gemí** por primera vez³⁴⁹].

Quan estava despulpat plorava més fort que quan estava vestit i **feia anar** els dits dels peus [**movía** los dedos de los pies^{11:68} ▶ **agitaba** los dedos de los pies³⁵⁰] com si fossin els dits de les mans i jo tenia por que no es rebentés.^{11:69}

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

De acuerdo con el lenguaje elíptico que MR utiliza en las cuestiones vinculadas al género, y en este particular al dolor relativo a la maternidad, ES explícita en la traducción un dato que no nos parece coherente con el carácter implícito que caracteriza al TO, ya que pone en boca de Quimet la palabra «culpa»: «la culpa era de él por no haber sabido parar a tiempo». Desde nuestro punto de vista, «me n'hauria ben pogut estar...» expresa abstinencia y, reforzada por el adverbio «ben», cierto reproche para evidenciar el sufrimiento que también en él genera ese momento. Precisamente, en los dos primeros párrafos, la autora se encarga de contraponer el sufrimiento físico de Natàlia al sufrimiento moral de Quimet al integrar en el texto dos gestos que evidencian el estado en que se encuentra el marido: el rostro «groc i verd» cuando muestra cierto arrepentimiento ante la comadrona y la desacertada frase de la madre de Quimet mientras asiste a Natàlia, «si veïssis en Quimet com pateix...».

I una vegada que la llevadora va sortir a buscar aigua calenta li va dir groc i verd, (-) **me n'hauria ben pogut estar...**^{11:67} [que **la culpa** era de él por **no haber sabido parar a tiempo...**^{11:67}] (-) **ya me podría haber aguantado...**³⁴⁹

PARTICULARIZACIÓN

Por otra parte, ES neutraliza la carga enfática de «tota la força del morir» al sustituirla por «más fuerza», demasiado genérica si tenemos en cuenta la vinculación que se establece en la novela entre los conceptos de maternidad y sufrimiento. Creemos que lo más adecuado es traducir palabra por palabra la expresión para acentuar la intensidad del dolor y el sufrimiento de Natàlia, que llega a «trencar una columna del llit» y que estuvo a punto de ahogar al niño.

La llevadora va fer passar una tovallola per entre les columnes del llit i me la va fer agafar de cada punta perquè m'ajudés a fer **tota la força del morir**^{11:67} [para que pudiera hacer **más fuerza**^{11:67}] para que me ayudase a hacer **toda la fuerza del morir**³⁴⁹].

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

PARTICULARIZACIÓN

La senyora Enriqueta, la primera vegada que el va venir a veure ja sabia la història per l'adroguera de sota. **Diu** [l'adroguera] que vas estar a punt d'escanyar-lo?^{11:68} [¿**Dicen** que estuviste a punto de ahogarlo?^{11:68} ▶ ¿**Dice** que estuviste a punto de ahogarlo?³⁵⁰]

La Julieta em va venir a veure i em va portar un mocador de seda pel coll, blanc, amb marietes escampades. I **una paperina** de bombons^{11:69} [Y **una bolsa** de bombones^{11:69} ▶ Y **un paquetito** de bombones³⁵¹].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Mai no hauria pensat que la meua veu pogués **anar tan lluny** [Nunca hubiera creído que mi voz pudiera **ser tan alta**^{11:67} ▶ Nunca habría pensado que mi voz pudiese **llegar tan lejos**³⁴⁹] i durar tant.^{11:67}

Ni **la gometa** [Ni **el chupete**³⁵⁰], ni el biberó que no xuclava, ni passejar-lo, ni cantar-li, ni fer-li crits, no el podien fer callar.^{11:68}

I **s'anava tornant com una mona** amb les cames com **fustetes**^{11:69} [Y **se iba volviendo como una mona** con las piernas como **palillos**^{11:68} ▶ Y **se iba quedando como un fideo** con las piernas como **palillos**³⁵⁰].

El pit amb llet **se'm va obrir**^{11:69} [El pecho con leche **se me agrietó**³⁵¹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

Així que vaig poder respirar vaig sentir un plor i la llevadora tenia agafada pels peus una criatura **com una bestiola** [una criatura **como un animalito**], que ja era meua, i **li picava l'esquena** amb la mà plana [y **le daba azotes en las nalgas** con la mano plana^{11:67} ▶ y **le sacudía la espalda** con la mano plana³⁵⁰] i la rosa de Jericó estava tota badada damunt de la tauleta de nit.^{11:68}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

En Quimet va dir que ja s'ho pensava que **els** sortiria amb **una broma**^{11:68} [que **le** saldría con **una broma**^{11:68} ▶ **les** saldría con **alguna guasa**³⁵⁰].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ SENTIDO

Ni la gometa, ni el biberó que no xuclava, ni passejar-lo, ni cantar-li, ni **fer-li crits** [ni **hacerle carantoñas**^{11:68} ▶ ni **suplicarle**³⁵⁰], no el podien fer callar.^{11:68}

Va ficar el nen i el bressol en **una habitació petita del costat del menjador** [Puso al niño y la cuna **en el cuarto oscuro**^{11:68} ▶ Metió al niño y la cuna **en una habitación pequeña junto al comedor**³⁵⁰] i així que ens en anàvem a dormir tancàvem la porta.^{11:68}

OMISIÓN

Li donava llet i no la volia. Li donava aigua i no la volia. Li donava suc de taronja i l'escopia. El canviava, plors. El banyava, plors. Era nerviós. **Era nerviós**^{11:69} [Era nervioso. (-)^{11:68} ▶ Era nervioso. **Era nervioso**³⁵⁰].

7.12. Capítol XII: *I que aquell colom seria l'alegria del nen*

Em recordo del colom i de l'embut, perquè en Quimet va comprar l'embut el dia abans d'haver vingut el colom. ... I que aquell colom seria l'alegria del nen.

En este capítulo no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Vam pujar a dalt del terrat a mirar tot el voltant [**Subimos (-)** al terrado para mirar todo alrededor^{12:72} ▶ **Subimos a lo alto** del terrado para mirar todo alrededor³⁵²], com si no ho haguéssim mirat mai, i no vam veure ni un colomar.^{12:73}

EQUIVALENCIA ACUÑADA

I el nen reia i ella l'acostava a mirar les llagostes i de seguida feia cara d'amoïnat. I treia saliva, **brrrrrr... brrrrrr...**^{12:71} [**brrrrrr... brrrrrr...**^{12:71} ▶ **prrrrrr... prrrrrr...**³⁵¹]

PARTICULARIZACIÓN

En Quimet em deia que no li agradava gens que la seva mare ens guardés el nen perquè la coneixia, i un dia, **tot** fent i desfent llaços [(-) haciendo y deshaciendo lazos ▶ **mientras** estuviera haciendo y deshaciendo lazos], deixaria el nen damunt de la taula i **li rodolaria** per terra [y **se le caería** al suelo^{12:71} ▶ y **rodaría** por el suelo³⁵¹] com ja havia passat amb ell abans de complir l'any.^{12:72}

El colom **el va veure** un dematí [A la paloma **la vi** una mañana^{12:72} ▶ La paloma **la vio** una mañana³⁵²] en el punt d'obrir els finestrons del menjador.^{12:72}

Em recordo del colom i de l'embut, perquè en Quimet va comprar l'embut **el dia abans** d'haver vingut el colom^{12:72} [porque el Quimet compró el embudo **antes** de haber venido la paloma^{12:72} ▶ porque el Quimet compró el embudo **el día antes** de que llegara la paloma³⁵²].

La senyora Enriqueta deia que el mascle era dolent i que **l'haviem de** llençar^{12:73} [y que lo **podíamos** tirar^{12:73} ▶ y que lo **teníamos** que tirar³⁵³].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

La senyora Enriqueta agafava el nen **a coll** [La Senyora Enriqueta cogía al niño **en brazos**³⁵¹], que es deia Antoni, i cridava, la castanya! la castanyeta!^{12:71}

El vaig curar i en Quimet va dir que el guardariem, que li faria una gàbia a la galeria, per poder-nos-el mirar des del menjador: una gàbia que seria **una casa de senyors** [una jaula que seria **una casa de señores**^{12:72} ▶ una jaula que seria **una casa de ricos**³⁵²], amb balcó corregut, teulada vermella i porta amb trucador.^{12:72}

Va venir en Cintet i va dir que l'haviem de **deixar anar** [Vino el Cintet y dijo que tendríamos que **dejarla irse**^{12:72} ▶ Vino el Cintet y dijo que teníamos que **soltarla**³⁵²], que devia ser d'algun veí de la vora, perquè, si no, no hauria pogut volar fins a la galeria amb una ala plena de sang.^{12:72-73}

La senyora Enriqueta em va explicar que havia conegut una senyora italiana que es deia Flora Caravel·la, que **havia fet** de la vida [que había hecho de la vida^{12:73} ▶ que **era** de la vida³⁵³], i que quan va ser gran i madura va posar una casa amb unes quantes Flores Caravel·les i amb coloms al terrat, per distreure's.^{12:73}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

La mare d'en Quimet **em guardava** el nen [La madre del Quimet **se quedaba con** el niño ▶ La madre del Quimet **me cuidaba** al niño] els dilluns perquè jo pogués rentar la bugada **més forta**^{12:72} [para que yo pudiese lavar **lo más gordo** de la colada^{12:71} ▶ para que yo pudiese lavar **lo que más costaba** de la colada³⁵¹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

En Quimet es queixava altra vegada de la cama, que li feia més mal que mai, perquè a més a més de la cremor, tan aviat a dintre de l'os com al **voltant** [que tan pronto tenía dentro del hueso como **fuera**^{12:71} ▶ tan pronto dentro del hueso como **alrededor**], li **feia fiblada** al costat contrari [le **daban pinchazos** en el costado contrario³⁵¹], cap a la banda de la cintura.^{12:71}

Por último, hacemos referencia a continuación un caso en el que nuestra interpretación difiere de la de ES, que modifica el sentido del TT con respecto al TO.

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

Moltes tardes anava a mirar les nines amb el nen a coll: estaven allí, amb les galtes rodones, amb els ulls de vidre a l'enfonsament, més avall el nassarró i les boques mig obertes, sempre rient i encantades; i a dalt de tot el front, lluent **ran de** cabells [con **una raya de** pelos brillants^{12:71-72} ▶ brillante **en la raíz** del pelo³⁵²], per la goma seca amb què estaven enganxats.^{12:72}

7.13. Capítulo XIII: *A la Colometa la traïem de casa*

—A la Colometa la traïem de casa.

Em van prometre que, més endavant, em farien un cobert per desar les meves coses, però de moment ho vaig haver de baixar tot al pis, i si volia anar al terrat a seure una estona havia de pujar-hi la cadira.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ FONÉTICA

I ella, com una senyora endolada, va sacsejar el cap i les plomes del coll amb una mena d'estarrufament i ell s'hi va acostar, va obrir la cua i vinga fer la roda, volta que volta. I **parruegem** i **parruegem**^{13:76} [Y **venga a arrullarse**^{13:76} ▶ Y **arrulla** que te **arrulla**³⁵⁴].

I els va dir, el **Monjo** i la **Monja**^{13:77} [Y les puso el **Fraile** y la **Monja**^{13:76} ▶ Y les puso el **Monje** y la **Monja**³⁵⁴].

EQUIVALENCIA ACUÑADA

El dia que en Quimet havia triat per començar-lo es va posar a **ploure a bots i a barrals**^{13:75} [se puso a **llover a cántaros**³⁵³].

GENERALIZACIÓN

I **ella** [Y **la hembra** ▶ Y **ella**], com una senyora endolada, va sacsejar el cap i les plomes del coll amb una mena d'estarrufament i **ell** s'hi va acostar [y **el macho** se acercó^{13:76} ▶ y **él** se acercó³⁵⁴], va obrir la cua i vinga fer la roda, volta que volta.^{13:76}

PARTICULARIZACIÓN

Em van prometre que, més endavant, em farien un cobert per **desar** les meves coses [me harían un sotechado para **poner** mis cosas^{13:75} ▶ me harían un cobertizo para **guardar** mis cosas³⁵⁴], però de moment ho vaig haver de baixar tot al pis, i si volia anar al terrat a seure una estona havia de pujar-hi la cadira.^{13:76}

I el dia que la pintura va ser seca **vam pujar** tots al terrat [Y el día que la pintura se secó **subieron** todos al terrado ▶ Y el día que la pintura se secó **subimos** todos al terrado] i **vam deixar** sortir els coloms a passejar pel colomar^{13:76} [y **dejaron** salir a las palomas a pasear por el palomar^{13:76} ▶ y **dejamos** salir a las palomas a pasear por el palomar³⁵⁴].

Va dir que, quan sabrien **entrar i sortir** per la finestra i només per la finestra [en cuanto supieran **entrar** por la ventana y sólo por la ventana^{13:76} ▶ cuando supieran **entrar y salir** por la ventana y sólo por la ventana³⁵⁴], els obriria la porta i així podrien sortir per dues bandes, però que si els obria la porta abans que s'avesessin a sortir per la finestra, només sortirien per la porta.^{13:76}

Al cap d'una setmana va dur una altra parella de coloms molt estranya, amb una mena de caputxa que els deixava sense coll i va dir que eren **coloms monja**^{13:77} [y dijo que eran **palomas monjas**^{13:76} ▶ y dijo que eran **palomas capuchinas**³⁵⁴].

I al cap de quinze dies en Quimet va venir amb una altra parella de coloms de cua de galldindi, molt presumits: tot el dia pit enfora i **cua enlaire** [todo el día con el pecho fuera y **las plumas abiertas**^{13:77} ▶ todo el día pecho fuera y **cola hacia arriba**³⁵⁵], i aquella vegada, quan els antics van fer ous, tot va anar bé.^{13:77}

Feien el que volien i si no ho podien fer **empaitaven** els altres amb la caputxa estesa^{13:77} [y si no lo podían hacer **atacaban** a las otras con la capucha abierta^{13:77} ▶ y si no lo podían hacer **perseguían** a las otras con la capucha extendida³⁵⁵].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Perquè quan el colomar va estar fet en Quimet sempre tenia feina els diumenges i em va dir que, si trigàvem massa a pintar el colomar, **les pluges farien malbé** la fusta^{13:76} [**la lluvia estropearía** la madera^{13:75} ▶ **las lluvias estropearían** la madera³⁵⁴].

Després va sortir el negre, negre de potes i gris d'ulls amb el gris dels ulls voltat d'una ratlleta **fent rodona**, groga^{13:76} [una rayita amarilla que **hacía cerco**^{13:76} ▶ que **dibujaba un círculo**, amarillo³⁵⁴].

De seguida es van barallar amb els antics que no volien gent nova i que eren els amos del colomar, però els monjos, de mica en mica, fent veure que no hi eren, acontentant-se de passar una mica de gana i de rebre algun **cop d'ala** [y con recibir algún **aletazo**³⁵⁴], vivint pels racons, a l'últim van aconseguir que els antics s'hi acostumessin i es van fer els amos.^{13:77}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD TEXTUAL › FALSO SENTIDO

La locución interjectiva «dale que dale» refuerza la interjección «dale» para reprobar con fastidio una conducta o, como en este caso, para expresar «la insistencia perseverante o pesada en una cosa o la repetición de ella» (DUE). Sin embargo, desde nuestro punto de vista, si tenemos en cuenta que la expresión está precedida por «hacer la rueda», es decir, «andar alrededor de alguien para conseguir algo» (DRAE) y, en el caso concreto de las palomas, «[d]escribir delante de la hembra un semicírculo con un ala casi arrastrando y la cabeza gacha», creemos que «volta que volta», más que la actitud, describe el movimiento del animal. Por lo tanto, proponemos opciones que dibujen el mismo gesto en el texto en español sirviéndonos, por ejemplo, de un recurso expresivo utilizado por Natàlia en otras ocasiones, como «venga a», o de la aliteración para, como ya hemos recomendado en otras ocasiones, adecuar fonéticamente la traducción al original al repetir los fonemas para intensificar la expresividad: «venga a girar», «ronda que ronda», «vuelta tras vuelta» o «gira que gira», por ejemplo.

I ella, com una senyora endolada, va sacsejar el cap i les plomes del coll amb una mena d'estarrufament i ell s'hi va acostar, va obrir la cua i vinga fer la roda, **volta que volta**^{13:76} [**dale que dale**^{13:76} › **gira que gira**³⁵⁴].

INTERFERENCIA TEXTUAL › CONCORDANCIA

Primer va sortir **el blanc** [Primero salió **la blanca**], amb els ulls vermells i les potes vermelles amb les ungles negres. Després va sortir **el negre** [Después salió **el negro** › Después salió **la negra**], negre de potes i gris d'ulls amb el gris dels ulls voltat d'una ratlleta fent rodona, groga. Tant **l'un** com **l'altre** van passar una bona estona [Tanto **el uno** como **el otro** pasaron un buen rato^{13:76} › Tanto **la una** como **la otra** pasaron un buen rato³⁵⁴] mirant a totes bandes, abans de baixar.^{13:76}

I a l'últim, amb un esbatec d'ales, van arrencar volada; **l'un** va anar a parar a tocar de l'abeurador, **l'altre** a tocar de la menjadora^{13:76} [**el uno** fue a parar al lado del bebedero y **el otro** al lado del comedero^{13:76} › **la una** fue a parar al lado del bebedero y **la otra** al lado del comedero³⁵⁴].

7.14. **Capítulo XIV: *Va ser amb abril i flors tancades***

Encara em recordo d'aquell aire fresc, un aire, cada vegada que me'n recordo, que no l'he pogut sentir mai més. Mai més. Barrejat amb olor de fulla tendra i amb olor de poncella, un aire que va fugir i tots els que després van venir mai més no van ser com l'aire aquell d'aquell dia que va fer un tall en la meua vida, perquè va ser amb abril i flors tancades que els meus maldecaps petits es van començar a tornar maldecaps grossos.

En cuanto a los problemas extralingüísticos, individualizamos a continuación el tratamiento de términos que presentan alguna particularidad de carácter cultural, en este caso, geográfica.

AMPLIFICACIÓN ▶ PARÁFRASIS

«Astillero», «Els banys de La Senyora Tona» o «Sant Miquel» son los nombres de algunos de los establecimientos de baño más conocidos de Barcelona, espacios instalados en las playas de la Barceloneta que, aunque acabaron desapareciendo, se mantuvieron abiertos hasta principios del siglo XX:

En Barcelona aumentó el número de establecimientos de baños de agua de mar en pila. En la Barceloneta, una vez desaparecidos los baños de la Casa de la Caridad al instalarse sobre su solar la fábrica de La Maquinista Terrestre y Marítima, se construyeron en 1856 los baños del «Astillero», al final del Paseo Nacional (actual paseo Juan de Borbón), ampliados en 1861 por el maestro de obras Felip Ubach; [...] Muy pronto todos estos nuevos establecimientos abrieron en verano instalaciones de oleaje. En 1860, la playa de la Barceloneta era, según el Diari de Barcelona, «una especie de población de baños», que en 1864 ya contaba con restaurantes, venta de periódicos, baños flotantes, aparatos gimnásticos y una sección para señoras; ese mismo año los baños de Sant Miquel, y al año siguiente los del Astillero, abrieron sus propias instalaciones temporales de oleaje. (Tatjer 2009)

Por lo tanto, «Astillero» se convierte en un referente cultural material de carácter geográfico y social de carácter folclórico que traslada al lector a un espacio que caracterizó a la ciudad de Barcelona conocida y vivida por MR, a pesar de haberse convertido en una realidad desconocida en la actualidad. Por ese motivo, proponemos servirnos de la amplificación e introducir en la traducción «los baños del Astillero» para precisar el sentido del TO.

I parlaven de l'esport que li convindria i ell deia que fer de mestre d'obres i córrer d'una banda a l'altra vigilant la feina ja era prou exercici, que, si a més a més, l'havien de fer cansar

jugant a futbol per exemple anant a nedar a l'**Astillero** [o yendo a nadar al **Astillero**^{14:81} ▶ yendo a nadar a **los baños del Astillero**³⁵⁶], acabaria sense poder accontentar la seva Griselda i que ella se'n buscara un altre que estigués més per ella.^{14:81}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

En el mismo sentido, anteriormente ya nos hemos referido a la importancia de los vínculos que Natàlia establece con los espacios (v. § 4.3.) y, en particular, a «la plaça de vendre», que la protagonista conoce y posee. Teniendo en cuenta la trascendencia de este espacio abierto, en relación con la proclamación de la república y el anuncio de la muerte como consecuencia de la guerra, creemos conveniente determinar la tipología del espacio para establecer que el mercado no es un recinto cerrado, por lo que proponemos especificar que la «plaça de vendre» se corresponde con la «plaza del mercado».

L'olor de carn, de peix, de flors i de verdures, es barrejava, i, encara que no hagués tingut ulls, de seguida hauria endevinat que m'acostava a **la plaça de vendre**^{14:79} [me habría dado cuenta en seguida de que me acercaba al **mercado**^{14:79} ▶ en seguida habría adivinado que me acercaba a **la plaza del mercado**³⁵⁵].

I m'anava ficant en l'olor de **la plaça de vendre** [Y me iba metiendo en el olor del **mercado** ▶ Y me iba metiendo en el olor de **la plaza del mercado**] i en els crits de la **plaça de vendre** [y en los gritos del **mercado**^{14:79} ▶ y en los gritos de la **plaza del mercado**³⁵⁵] per acabar a dintre de les empentes, en un riu espès de dones i de cistells.^{14:79-80}

De hecho, en detrimento de «mercado», ES también utiliza más adelante «plaza del mercado»:

Y tocando con la verja del jardín del primer piso, una puertecita enrejada que sólo estaba ajustada, que daba a la calle que iba directamente a **la plaza del mercado**.^{37:190}

Por las calles que iban a **la plaza del mercado**, bajaban y subían carros y camiones, y los hombres del matadero, con la bata manchada de sangre y media ternera a la espalda, entraban en el mercado.^{49:245}

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

PARTICULARIZACIÓN

L'olor de carn, de peix, de flors i de verdures, es barrejava, i, encara que no hagués tingut ulls, de seguida **hauria endevinat** que m'acostava a la plaça de vendre^{14:79} [**me habría dado cuenta** en seguida de que me acercaba al mercado^{14:79} ▶ en seguida **habría adivinado** que me acercaba a la plaza del mercado³⁵⁵].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Amb el conductor i el cobrador amb **vestits** ratllats de ratlles fines que tot plegat **feia** gris^{14:79} [El conductor y el cobrador **llevaban** unos **uniformes** rayados con rayas finas que

en conjunto **parecían** grises^{14:79} ▶ Con el conductor y el cobrador con **trajes** de rayas finas que en conjunto **parecía** gris³⁵⁵].

Dels ganxos penjaven els fetges molls de sang per dintre i les tripes humides i el cap bullit i totes les tripaires tenien la cara blanca, de cera, de tant estar a la vora d'aquells menjars sense gust, de tant bufar les freixures de color de rosa, girades d'esquena a la gent, com si **fessin un pecat...**^{14:80} [vueltas de espalda a la gente como si **hiciesen un pecado**^{14:80} ▶ vueltas de espaldas a la gente, como si **aquello fuera pecado...**³⁵⁵]

I parlaven de l'esport que li convindria i ell deia que fer de mestre d'obres i córrer d'una banda a l'altra vigilant la feina ja era prou exercici, que, si a més a més, l'havien de fer cansar jugant a futbol per exemple anant a nedar a l'Astillero, acabaria sense poder accontentar la seva Griselda i que ella se'n buscaria un altre que **estigués més per ella**.^{14:81} [y que ella se buscaría otro que **la atendiese más**^{14:81} ▶ y que ella se buscaría otro que **estuviese más pendiente de ella**³⁵⁶]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I TRANSPOSICIÓ

I en Quimet, gronxant-se una mica en la seva cadira, reia per sota del nas i amb en Cintet li aconsellaven que fes una mica d'esport perquè amb el cos cansat **el cap no li treballaria tant** [porque con el cuerpo cansado **la cabeza no le trabajaría tanto**^{14:81} ▶ porque con el cuerpo cansado **no le daría tantas vueltas a la cabeza**³⁵⁶], perquè si es passava els dies només pensant en la mateixa cosa, acabaria a dins d'una camisa amb unes mànigues molt llargues, lligades a l'esquena amb un nus de mariner.^{14:81}

Els coloms, quan van estar tips de volar van anar baixant ara l'un ara l'altre, i es van ficar al colomar com velles a missa, a passos petits i amb el cap endavant i endarrera com maquetes **ben engegades**^{14:82} [como maquinitas **bien engrasadas**^{14:82} ▶ como maquinitas **puestas a punto y en marcha**³⁵⁷].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Les cols de paperina me les guardava la meva verdulaira [Las **escarolas** me las guardaba mi verdulera^{14:80} ▶ **Las coles rizadas** me las guardaba mi verdulera³⁵⁵], vella, prima i sempre de negre, amb dos fills que li cuidaven els horts...^{14:80}

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

Con la expresión «m'agafen tots els desmais del cor», Mateu expresa los sentimientos que en él genera su esposa, Griselda. La carga sentimental de la expresión la reafirman Quimet y Cintet cuando opinan que «el trobaven malalt del cap perquè l'amor l'afeblia» y la propia Natàlia al afirmar que «ell vinga parlar de la seva Griselda i era veritat que no sabia parlar de res més». Por lo tanto, la propuesta de ES no parece trasladar a la traducción el enamoramiento profundo de Mateu, ya que «encogerse el corazón», o «estrecharse de ánimo» evocan una actitud de desánimo y abatimiento con el sentido de

acobardarse o amedrentarse. Por lo tanto, para visibilizar el estado de Mateu, sugerimos el uso de la locución «hacer perder el sentido» para expresar que alguien o algo es «capaz con su encanto o atractivo de que alguien pierda la sensatez o la serenidad» (DUE).

En Cintet i en Mateu venien sovint i en Mateu cada dia estava més enamorat de la Griselda i deia, quanestic amb la Griselda **m'agafen tots els desmais del cor...**^{14:81} [cuando estoy con la Griselda **se me encoge el corazón...**^{14:80} ▶ cuando estoy con la Griselda, **me hace perder el sentido**³⁵⁶]

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

El rebuig de les besties tot **servia per ser venut** damunt de fulles de col [Los despojos de los animales **sangraban** encima de hojas de col^{14:79} ▶ Todos los despojos de las bestias **servían para venderse** encima de las hojas de col³⁵⁵]; els peus de cabridet, els caps de cabridet amb l'ull de vidre, els cors partits, amb un canal buit al mig, embussat per una gleva de sang presa: un glop de sang negra...^{14:80}

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Dels ganxos penjaven els fetges **molls de sang per dintre** [De los ganchos colgaban los hígados **húmedos** ▶ De los ganchos colgaban los hígados **empapados de sangre por dentro**] i les tripes **humides** i **el cap** bullit [y las tripas **hervidas** y **las cabezas de ternera** hervidas^{14:80} ▶ y las tripas **húmedas** y **la cabeza** cocida] i totes les tripairees tenien la cara blanca, de cera, de tant estar a la vora d'aquells **menjars sense gust** [de tanto estar cerca de aquellos **manjares sin gusto**^{14:79-80} ▶ de tanto estar cerca de aquellas **comidas sin sabor**³⁵⁵], de tant bufar les freixures de color de rosa, girades d'esquena a la gent, com si fessin un pecat...^{14:80}

OMISIÓN

El rebuig de les besties tot servia per ser venut damunt de fulles de col: els peus de cabridet, els caps de cabridet amb l'ull de vidre, els cors partits, amb un canal buit al mig, embussat per **una gleva de sang presa: un glop de sang negra...**^{14:80} [medio atascado por **un cuajarón negro...** (-)^{14:79} ▶ atascado por **un grumo de sangre coagulada: un trago de sangre negra...**³⁵⁵]

I només van arrencar a volar tres o quatre. **I s'hi van ajuntar els altres, fins a nou, perquè els altres covaven.** [(-)^{14:82} ▶ **Y se unieron las otras, hasta nueve, porque las otras incubaban**³⁵⁷] I en Quimet, quan va veure que els coloms volaven per damunt del terrat i només per damunt del terrat, va perdre la grogor de la cara i va dir que tot anava bé.^{14:82}

7.15. Capítulo XV: *Violetes... entre violeta i violeta, el nassarró de la Colometa*

I deia que ningú no podia saber les ballades que li costava i les que li costaria aquell ball a la Plaça del Diamant. Violetes... entre violeta i violeta, el nassarró de la Colometa. Violetes... violetes...

En este capítulo identificamos un problema extralingüístico vinculado a la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

ES acompaña el sustantivo «baile» con el adjetivo yuxtapuesto «dichoso» con carácter irónico para referirse a algo que se considera perjudicial y desafortunado, de modo que otorga al sustantivo en la traducción una connotación negativa de deuda y reproche que no se constata en el TO. Por lo tanto, creemos oportuno prescindir en la traducción al español de este tipo de adiciones para liberar a la protagonista de la culpabilidad implícita en la traducción de ES.

I deia que ningú no podia saber les ballades que li costava i les que li costaria aquell **ball** a la Plaça del Diamant^{15:84} [y que le costaría aquel **dichoso baile** en la plaza del Diamante^{15:84} ▶ y los que le costaría aquel **baile** en la Plaça del Diamant³⁵⁸].

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

I en Quimet vinga dir que a veure si trencaria la columna, que si de cas la **tornava** a trencar la que **tornaria** a **posar** l'hauria de **posar** amb una ànima de ferro a dintre^{15:84} [que si la **volvía** a romper la nueva que **pusiera** tendría una ánima de hierro dentro ^{15:84} ▶ que si acaso la **volvía** a romper la que **volvería** a **poner** la tendría que **poner** con un alma de hierro dentro³⁵⁸].

Va sortir nena [**Fue** niña^{15:84} ▶ **Salió** niña³⁵⁸] i li vam posar Rita.^{15:84}

Per espantar **la iaia**, li deia, quan vingui la iaia [Para asustar a **la abuela**, le decía, cuando venga **la abuela**^{15:85} ▶ Para asustar a **la yaya**, le decía, cuando venga **la yaya**³⁵⁹], garrotada i disparem!^{15:85}

EQUIVALENCIA ACUÑADA

Per distreure el nen de la seva gelosia amb la Rita en Quimet li va comprar un revòlver amb molt níquel, amb el gallet, **crec! crec!** [con gatillo, **¡crac!, ¡crac!**^{15:85} ▶ con el gatillo, **¡clac! ¡clac!**³⁵⁹] i una porra de fusta.^{15:85}

PARTICULARIZACIÓN

Agafava el nen com si fos un paquet, **que** només tenia mesos [**porque** sólo tenía meses^{15:83} ▶ **que** sólo tenía meses³⁵⁷], el lligava al bressol i s'enduia un biberó.^{15:83}

En Quimet treia el nen del bressol, gairebé sempre adormit, pujava els graons **de l'escala** de quatre en quatre [subía los escalones (-) de cuatro en cuatro ▶ subía los escalones **de la escalera** de cuatro en cuatro] i me'l donava, té, **va ple** de salut i de **vent**^{15:83-84} [**está lleno** de salud y de **aire**^{15:83} ▶ **va lleno** de salud y de **viento**³⁵⁸].

Per poc que m'hi quedo perquè la sang **em fugia de dintre** com un riu [la sangre **me salía** como un río^{15:84} ▶ la sangre **se me escapaba de dentro** como un río³⁵⁸] i no me la podien aturar.^{15:84}

Vaig pegar l'Antoni per primera vegada i al cap de tres hores encara plorava i la nena també, tots dos plens de mocs i de **misèria**^{15:84} [los dos llenos de mocos y de **porquería**^{15:84} ▶ los dos llenos de mocos y de **miseria**³⁵⁸].

I uns **ulls de menta tranquil la**^{15:85} [Y unos **ojos tranquilos de color menta**^{15:84} ▶ Y unos **ojos de menta tranquila**³⁵⁸].

I deia que la seva mare el feia tornar com una nena, que ja era una mania antiga, i que a veure on **aniríem** a parar^{15:85} [y que a ver a dónde **irían** a parar^{15:85} ▶ y que a ver a dónde **iríamos** a parar³⁵⁹].

I quan venia a veure'm la senyora Enriqueta o la mare d'en Quimet, **se'ns** plantava al davant amb el revòlver [**se les** plantaba delante con el revólver^{15:85} ▶ **se nos** plantaba delante con el revólver³⁵⁹] i les matava.^{15:85}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

I l'Antoni, mentre el pegava, petit com era, petit com un tap, **em clavava cops de peu** a la cama [**me daba patadas** en la pierna] amb tota la seva ràbia i va caure de cul.^{15:84}

Em tirava el plat de les sopes enlaire i, encarcerat com un jutge, assegut a la trona, picava amb la forquilla si trigava a dur-li **les boletes** de fetge que era el que menjava més [llevarle **los trocitos** de hígado que era lo que comía mejor^{15:85} ▶ llevarle **las bolitas** de hígado que era lo que más comía³⁵⁹]; quan no tenia gana, les tirava lluny.^{15:85}

Havia estat una temporada sense parlar-ne, però quan vaig tenir la Rita **ja hi vam ser** [pero cuando tuve a la Rita **empezamos otra vez** ▶ pero cuando tuve a la Rita **vuelta a empezar**], aquesta nit **em bullia** [esta noche **me quemaba**^{15:85} ▶ esta noche **me ardía**³⁵⁹], no m'has sentit gemegar?^{15:85}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ AMPLIFICACIÓN (DEFINICIÓN DESCRIPTIVA) Y MODULACIÓN

Perquè després d'haver tingut la nena, com abans de tenir-la, **el sota dels ulls** se m'havia **fet** blau^{15:85} [**las ojeras** se me habían **puesto** azules^{15:85} ▶ **la piel debajo de los ojos** se me había **vuelto** azul³⁵⁹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I a mi em **feia mal** aquell **patir** [Y a mí me **hacía daño** aquella **preocupación** ▶ Y a mí me **dolía** aquella **angustia**] de veure'ls sortir amb la moto i la senyora Enriqueta em deia que m'havia de dominar perquè, si **patia** massa [si **sufría** demasiado^{15:83} ▶ si **me angustiaba** demasiado³⁵⁸], la criatura que s'estava fent es posaria del revés i me l'haurien de treure amb ferros.^{15:84}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

I un dia que la senyora Enriqueta **va fer veure** que s'havia mort [Y un día que la Senyora Enriqueta **hizo** que se había muerto ▶ Y un día que la Senyora Enriqueta **hizo como** que se había muerto], el nen es va engrescar tant que la matava sense parar i el vam haver de tancar a **la galeria** per poder **fer** conversa^{15:85} [tuvimos que encerrarle en **el balcón** para poder **charlar**^{15:85} ▶ lo tuvimos que encerrar en **la galería** para poder **conversar**³⁵⁹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

I jo, així que marxaven, anava a obrir el balcó del carrer per sentir **de seguida** els **mecs mecs** de la moto quan tornaven^{15:83} [para poder oír **antes** los **mecs mecs** de la moto cuando volvían^{15:83} ▶ para poder oír **enseguida** los **piiiii piinii** de la moto cuando volvían³⁵⁸].

Por último, hacemos referencia a continuación un caso en el que nuestra interpretación difiere de la de ES, que modifica el sentido del TT con respecto al TO.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Em tirava el plat de les sopes enlaire i, encarcarat com un jutge, assegut a **la trona** [sentado en **su trono**^{15:85} ▶ sentado en **la trona**³⁵⁹], picava amb la forquilla si trigava a dur-li les boletes de fètge que era el que menjava més; quan no tenia gana, les tirava lluny.^{15:85}

7.16. Capítulo XVI: *I en Quimet deia que ell i jo érem igual*

I en Quimet deia que ell i jo érem igual perquè jo havia fet els nens i ell havia fet un cuc de quinze metres de llargada.

En este capítulo destacamos en este capítulo la traslación de la expresión «fil del setanta» en relación con los problemas lingüísticos de carácter léxico.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Tras comprobar que «fil del setanta» no se corresponde con ninguna tipología de hilo concreto, deducimos que se trata de una creación de la autora para referirse a un hilo especialmente fino, ya que, como se especifica en la siguiente cita, la numeración del hilo es un indicador de su calidad en función de la finura del filamento, de modo que, a mayor numeración, mayor delgadez y mejor calidad:

La numeración del hilo es una medida de su grosor basada en la relación existente entre la longitud y el peso. Para una cantidad de algodón constante en peso, cada tipo de hilo eleva su número en la medida en que provee una mayor longitud, precisamente por ser más fino. (Maluquer 1994: 50)

Por otra parte, esta idea viene reforzada por el hecho de que la autora acompaña «fil del setanta» como elemento comparativo del adjetivo «fi». La propuesta de ES nos parece correcta desde el punto de vista del sentido, ya que el «hilo de repasar» se caracteriza por ser «fino», como el «hilo primo», que es «muy blanco y delicado» (DRAE), o el «hilo de monjas», que es muy fino y se caracteriza «[p]or ser labrado en conventos de

monjas» (DRAE). Sin embargo, desde el punto de vista del estilo rodorediano, creemos que es preferible traducir literalmente la expresión, ya que opinamos que se trata de un recurso expresivo próximo a la exageración para indicar la finura extrema del objeto al que califica, la tenia.

En Cintet i en Quimet el van posar d'una mena de manera que, al davant de tot, hi vingués el coll, ben cargolat, que era fi com un **fil del setanta** [que era fino como un **hilo de repasar**^{16:88} ▶ que era fino como un **hilo del setenta**³⁶⁰], amb el cap a dalt de tot, petit com el cap d'una agulla de picar o més.^{16:88-89}

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ REGISTRO

I en Cintet li va dir que no s'hi encaparrés, que potser aviat podria tenir un altre cuc en pot de vidre perquè ja se li estava fent. **I no**^{16:89} [**Pero no era verdad**^{16:89} ▶ **Y no**³⁶¹].

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ SINTAXIS

No n'havíem vist **mai cap** [**Nunca** habíamos visto **ninguno**^{16:88} ▶ **No** habíamos visto **nunca ninguno**³⁶⁰]: era de color de pasta de sopa sense ou i el vam guardar a dins d'un pot de confitura, de vidre, amb esperit de vi.^{16:88}

PARTICULARIZACIÓN

La feina baixava una mica a **la botiga** [El trabajo había bajado un poco en **el taller**^{16:87} ▶ El trabajo bajaba un poco en **la tienda**³⁵⁹] i jo pensava que potser deia que tenia angúnia per no dir que estava amoïnada, perquè la feina baixava...^{16:87}

A la tarda no em vaig poder aguantar i amb el nen i la nena **vaig tornar** a la botiga^{16:88} [y con el niño y la niña **fui** al taller^{16:87} ▶ y con el niño y la niña **volví** a la tienda³⁵⁹].

En Quimet es va enfadar i va dir què anàvem a fer i vaig dir que passàvem però **em va entendre** [y dije que es que pasábamos, pero **lo comprendió**^{16:87} ▶ dije que pasábamos pero **me entendió**³⁵⁹] i va enviar l'aprenent a buscar xocolata pels nens.^{16:88}

Al cap d'un parell d'hores anava pel passadís sense saber **on era** [Al cabo de un par de horas iba por el pasillo sin saber **lo que hacía**^{16:88} ▶ Al cabo de un par de horas iba por el pasillo sin saber **dónde estaba**³⁶⁰], d'una banda a l'altra, i va dir, és pitjor que si estigués dalt d'una barca.^{16:88}

Que ja sabíem, del dia que havia **ficat** la baldufa al coll de la Rita [desde el día que había **puesto** la peonza en la garganta de la Rita^{16:89} ▶ desde el día que había **metido** la peonza en la garganta de la Rita³⁶¹], que amb el tamboret arribava a moltes bandes.^{16:89}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

I deia, tinc angúnia, i no parlava de la cama, només de l'angúnia que tenia al cap d'una estona d'haver menjat; **això** que menjava amb **molta gana**^{16:87} [**y eso** que comía **con muchas ganas**^{16:87} ▶ **y eso** que comía **con mucho apetito**³⁵⁹].

I en havent sopat tenia una angúnia que no s'aguantava i va dir que el diumenge prendria el remei i que la gràcia era **fer** el cuc sencer [la gracia estaba en **echar** el gusano entero], perquè si no es feia sencer, del cap fins a la punta de la cua, es tornava a **refer** [se volvía a **hacer** ▶ se volvía a **formar**³⁶⁰] i dos pams més llarg.^{16:88}

Li vaig preguntar si li havien dit la llargada que tenia un cuc d'aquests i va dir, n'hi ha de moltes mides, segons l'edat i la naturalesa, però generalment el coll tot sol els **fa** deu pams^{16:88} [pero generalmente el cuello sólo **hace** diez pamos^{16:88} ▶ pero generalmente el cuello sólo **mide** diez pamos³⁶⁰].

I rondinava que si treia el remei, **pena perduda**, [**no habríamos adelantado nada** ▶ no habría **valido la pena**], i que el cuc li **feia la guerra** per fer-li treure el remei^{16:88} [y que el gusano **batallaba** para hacerle echar la medicina^{16:88} ▶ y que el gusano le había **declarado la guerra** para hacerle echar el remedio³⁶⁰].

I en Quimet deia que ell i jo érem igual perquè jo havia **fet** els nens i ell havia **fet** un cuc de quinze metres de llargada^{16:89} [yo había **hecho** los niños y él había **hecho** un gusano^{16:88-89} ▶ yo había **tenido** los niños y él había **tenido** un gusano³⁶⁰].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

En Cintet i en Quimet el van posar d'una mena de manera que, al davant de tot, hi vingués el coll, ben cargolat, que era fi com un fil del setanta, amb el cap a dalt de tot, petit com el cap d'una **agulla de picar** [pequeña como la cabeza de un **alfiler**³⁶⁰] o més.^{16:88-89}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ AMPLIFICACIÓ (PARÁFRASIS) Y PARTICULARIZACIÓ

Així que l'aprenent va haver tancat **la vidriera** va dir [En cuanto el aprendiz cerró **la puerta de cristales** dijo^{16:87} ▶ En cuanto el aprendiz hubo cerrado **la puerta vidriera** dijo³⁵⁹⁻³⁶⁰]: no vull que aquest noi ho sàpiga perquè ho sabrien les pedres al cap de cinc minuts.^{16:88}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

Un dematí, quan desfeia el llit, vaig trobar, a la banda on dormia en Quimet, **una mica** de beta com si fos un budell amb les vores **fent onada**^{16:87} [una **especie** de cinta como si fuese una tripa con los bordes **ondulados**^{16:87} ▶ un **algo** de veta como si fuese una tripa con los bordes **ondulados**³⁵⁹].

7.17. Capítulo XVII: *I jo no podia estar amb les mans plegades*

I jo no podia estar amb les mans plegades
i un dia em vaig decidir a buscar feina
per treballar només els dematins.

En este capítulo individualizamos la alternancia de posición en el orden de los adjetivos graduables como problema lingüístico de carácter sintáctico.

PARTICULARIZACIÓ

En la propuesta de ES, «casa mala», el adjetivo pospuesto denota maldad, malicia, molestia, desagrado. Sin embargo, en el epíteto del TO, «mala casa», el adjetivo adquiere un sentido distinto, ya que se refiere a una casa cuya familia no dispone de suficiente crédito. Por lo tanto, proponemos respetar la anteposición del adjetivo al sustantivo para mantener en la traducción el mismo sentido que en el TO.

I que aquestes cases, per una persona que volgués comptar amb un sou segur, eren **males cases** [eran **casas malas**^{17:94} ▶ eran **malas casas**³⁶³], perquè la persona que hi treballava, no sabia mai de quin mal havia de morir.^{17:94}

PARTICULARIZACIÓN

También en relación con los recursos lingüísticos que utiliza la autora para reproducir las características del discurso coloquial, identificamos el uso de una expresión que resulta de la interferencia por equivalencia entre dos frases: «estar con las manos vacías» y «estar de brazos cruzados» para referirse a la inactividad de la protagonista.

I jo no podia estar **amb les mans plegades** [Y yo no podía estar **con las manos caídas**^{17:91} ▶ Y yo no podía estar **con las manos cruzadas**³⁶¹] i un dia em vaig decidir a buscar feina per treballar només els dematins.^{17:92}

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, individualizamos «els encants» como particularidad cultural.

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

A pesar de que, como en catalán, «los encantos» o «el rastro» son el «[l]ugar en que se hacen ventas en pública subasta» (DRAE), «Els Encants» o «La Fira de Bellcaire» de Barcelona es el nombre con el que se conoce uno de los mercados más antiguos de Europa. El origen de este mercadillo se remonta al siglo XIV e impulsó el dinamismo comercial de la ciudad condal hasta convertirse en referente e icono de la venta de un amplio surtido de objetos únicos y de ocasión. Dada la identidad adquirida por este espacio, sugerimos dar a este referente cultural material de carácter geográfico el tratamiento de nombre propio y servirnos de la extranjerización para visibilizar el término en catalán en la retraducción al español.

La casa no era com abans; no era com quan em vaig casar. De vegades, per no dir sempre, semblava **els encants**^{17:92} [se parecía a **los encantos**^{17:91} ▶ parecía **Els Encants**³⁶¹].

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

La finestra que tocava a terra també estava enreixada i, a més a més, darrera dels ferros hi havia un **enreixat** com de galliner però més bo que el **reixat** de galliner^{17:92} [detrás de los hierros había una **tela metálica** como de gallinero pero mejor que la **tela metálica** de gallinero^{17:92} ▶ detrás de los hierros había un **enrejado** como de gallinero pero más bueno que el **enrejado** de gallinero³⁶²].

I el senyor del guardapols mentre enraonava, es tocava **la nou del coll** [se tocaba **la nuez (-)**^{17:94} ▶ se tocaba **la nuez del cuello**³⁶³], i va dir, hi ha cases que només necessiten una dona de fer feines un dia sí i quatre no.^{17:94}

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ REGISTRO

I jo no podia estar amb les mans plegades i un dia em vaig decidir a buscar **feina per treballar** només els dematins^{17:92} [buscar **trabajo (-)** sólo por las mañanas^{17:91} ▶ buscar **trabajo para trabajar** sólo por las mañanas³⁶¹].

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ SINTAXIS

I no parlem de quan vam fer el colomar, que va ser la bogeria, tot brut de serradures **i** encenalls **i** puntes de parís tortes...^{17:92} [todo sucio de serrín, **de** virutas **y de** puntas de parís torcidas...^{17:91} ▶ todo sucio de serrín **y** virutas **y** puntas de parís torcidas...³⁶¹]

AMPLIFICACIÓN ▶ PARÁFRASIS

Doncs el preu era de tres rals a l'hora, però com que a casa d'ells era una casa de feina segura i per tot l'any i que ells eren bons pagadors i mai no hauria de demanar dues vegades el que havia guanyat i que si volia em pagarien cada dia en el punt de plegar, doncs em pagarien, en comptes de tres pessetes les quatre hores, **deu rals**^{17:94} [en vez de tres pesetas las cuatro horas, **diez reales**^{17:94} ▶ en vez de tres pesetas las cuatro horas, **una cuarta parte, diez reales**³⁶³].

EQUIVALENCIA ACUÑADA

I que aquestes cases, per una persona que volgués comptar amb un sou segur, eren males cases, perquè la persona que hi treballava, **no sabia mai de quin mal havia de morir**^{17:94} [**no sabía nunca a qué atenerse**^{17:94} ▶ **estaba siempre con el alma en vilo**³⁶³].

PARTICULARIZACIÓN

Amb uns ullets... amb uns ullets que miraven i quan miraven **amb** aquells ullets...^{17:91} [cuando miraban **(-)** aquellos ojitos...^{17:91} ▶ cuando miraban **con** aquellos ojitos...³⁶¹]

La casa no era com abans; no era com quan **em vaig casar**^{17:92} [no era como cuando **nos casamos**^{17:91} ▶ no era como cuando **me casé**³⁶¹].

Tancaria els nens al menjador, **avisaria bé** el nen [**avisaría (-)** al niño^{17:91} ▶ **advertiría bien** al niño³⁶¹], que si li parlava com si fos una persona gran m'escoltava i un dematí passa de pressa.^{17:92}

Em va semblar una bona persona^{17:92} [**Y parecía** una buena persona^{17:92} ▶ **Me pareció** una buena persona³⁶²].

Vaig veure una cascada a la meva esquerra, **clavada** a la paret que era l'acabament del jardí i, **a mig** jardí, un sortidor^{17:93} [**(-)** en la pared que era el final del jardín, y, **en medio** del jardín, un surtidor^{17:93} ▶ **clavada** en la pared que era el final del jardín y, **a medio** jardín, un surtidor³⁶²].

Amb el senyor del guardapols **vam anar** jardí amunt [**Fui** por el jardín con el señor del guardapolvo^{17:93} ▶ El señor del guardapolvo y yo **fui**mos por el jardín arriba³⁶²] cap a la casa que, per la part de darrera, era baixos i pis, així com, per la part de davant, només era soterrani i baixos.^{17:93}

Abans d'entrar als baixos es passava per un pati de **ciment portland** [Antes de entrar en el entresuelo se pasaba por una patio de **cemento (-)**^{17:93} ▶ Antes de entrar en los bajos se

pasaba por un patio de **cemento de Pórtland**³⁶²] amb un forat al mig per sortir l'aigua de pluja.^{17:93}

El senyor del guardapols es va quedar dret i de **sota** una butaca de vímet [y de **detrás** de una butaca de mimbre^{17:94} › y de **debajo** de una butaca de mimbre³⁶³] amb coixins de cretona va sortir un nen prim i groguet que es va posar al costat de la senyora, que era la seva iaia, i ens mirava l'un després de l'altre.^{17:94}

REFORMULACIÓN › MODULACIÓN

Jo el renyava alguna vegada, però només quan me'n feia **alguna de molt grossa** [pero sólo cuando me hacía **algo muy gordo**³⁶¹]; si no, li ho deixava passar tot.^{17:91}

Em vaig descansar amb la senyora Enriqueta^{17:92} [**Me desahugué** con la Senyora Enriqueta³⁶¹].

M'hi vaig presentar sola i tremolant; no a casa de la senyora Enriqueta, sinó a casa dels senyors on la senyora Enriqueta em va dir que anés, perquè necessitaven una **dona de fer feines** els dematins^{17:92} [porque necesitaban una **interina** por las mañanas^{17:92} › porque necesitaban una **mujer de la limpieza** por las mañanas³⁶¹].

La veu va dir, **tombi** la cantonada!^{17:92} [**¡dé la vuelta** a la esquina!^{17:92} › **¡doble** la esquina!³⁶²]

REFORMULACIÓN › TRANSPOSICIÓN

Vaig tornar a trucar el timbre i vaig tornar a sentir la veu, que venia d'una finestra que hi havia al costat del reixat: d'una finestra que tocava a terra, sota **mateix** d'un balcó [**justo** debajo de un balcón³⁶²], amb reixa de barres de ferro, de dalt a baix.^{17:92}

De moment em vaig quedar una estona dreta rumiant i després vaig mirar el paper del reixat amb les lletres desformades per les bombolles del vidre i a l'últim ho vaig entendre una mica i vaig treure el cap per la cantonada, perquè la casa feia cantó, i a una cinquantena de metres vaig veure una porteta de jardí mig oberta i un senyor plantat allà, amb guardapols, que, amb el braç, em deia que **hi** anés^{17:92} [me decía que fuese (-)^{17:92} › me decía que fuese **hacia él**³⁶²].

COMBINACIÓN DOBLE › MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

En Quimet deia que la feina **se li girava d'esquena** [El Quimet decía que el trabajo **le volvía la espalda** › El Quimet decía que el trabajo **le daba la espalda**] però que tot **es posaria bé** a l'últim [pero que todo **se arreglaría** al final], que la gent estava alterada i no pensava a **fer-se** restaurar els mobles ni a **fer-se'n fer** de nous^{17:91} [no pensaba en (-) **restaurar** los muebles ni en **hacerse** otros nuevos^{17:91} › no pensaba en **hacer restaurar** los muebles ni en **encargar** otros nuevos³⁶¹].

I la feina **es girava d'esquena** [Y el trabajo **se volvía de espalda** › Y el trabajo **le daba la espalda**] i tots plegats teníem **molta** gana [todos teníamos (-) hambre › todos teníamos **mucho** hambre] i en Quimet amb prou feines el veia perquè ell i en Cíntet no sé **quins embolics tenien**^{17:92} [no sé **qué enredos se traían entre manos**^{17:92} › no sé **en qué líos estaban metidos**³⁶¹].

COMBINACIÓN TRIPLE › PARTICULARIZACIÓN, MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

El **reixat** era alt [La **puerta** era alta › La **verja** era alta], de ferro, amb vidre glaçat [con cristal **esmerilado**], i, en el vidre glaçat, que **feia bombolles per dibuix** [que **tenía unas burbujas como dibujo**^{17:92} › que **tenía burbujas** dibujadas³⁶¹], vaig veure un paper, enganxat amb tiretes de goma i el paper deia: «Truquin per la porta del jardí».^{17:92}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Em va fer seure en una cadira contra la paret i al damunt del cap hi tenia una finestra que tocava al sostre del menjador que **feia mitja volta** [el techo del comedor que **daba media vuelta**^{17:93-94} ▶ el techo del comedor que **formaba medio arco**³⁶³], però aquesta finestra donava a peu pla del carrer on hi havia la porteta del jardí per on havia entrat.^{17:93-94}

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

I la feina es girava d'esquena i tots plegats teníem molta gana i en Quimet **amb prou feines el veia** [y el Quimet **casi no se daba cuenta**^{17:91} ▶ y al Quimet **apenas le veía**³⁶¹] perquè ell i en Cíntet no sé quins embolics tenien.^{17:92}

OMISIÓN

Em va atabalar una mica i vam quedar entesos amb els deu rals **i aleshores la senyora, que tota l'estona havia callat, va dir que, per començar, m'ensenyaria la casa**^{17:94} [Me mareó un poco, y quedamos de acuerdo en los diez reales (-)^{17:94} ▶ Me mareó un poco y quedamos de acuerdo en los diez reales **y entonces la señora, que todo el rato había estado callada, dijo que, para comenzar, me enseñaría la casa**³⁶³].

7.18. Capítulo XVIII: *Encara la veig com un trencaclosques*

I si parlo tant de la casa, és perquè encara la veig com un trencaclosques, amb les veus d'ells que, quan em cridaven, no sabia mai d'on venien.

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, en este capítulo individualizamos «caixa de núvia» como particularidad cultural.

PARTICULARIZACIÓN

Las cajas o arcas de novia son uno de los objetos que ha llegado a nuestros días desde la Edad Media con un carácter especialmente simbólico, ya que, además de determinar la clase social de la dueña, ejemplifica el traslado de las propiedades de la mujer desde el ámbito de subordinación parental al de subordinación conyugal. Por lo tanto, como afirman Varela y Vinyoles, «[s]i hi ha un moble vinculat al gènere i que simbolitza la dona i el seu destí a la vida, és sens dubte la caixa de núvia» (Varela y Vinyoles : 470).

Varela y Vinyoles se basan en el estudio de la reclamación que una mujer llamada Eulàlia presentó ante el rey Pere el Cerimoniós en julio de 1379 sobre los bienes dotales, entre los que se encuentra la «caixa de núvia», para confirmar que:

Els mobles medievals més característics són els cofres i les caixes, on es guardaven la roba de casa, els vestits, els objectes de valor i una infinitat de coses noves i velles. La diferència bàsica entre els dos mobles és que les caixes tenen la tapa plana i els cofres la tenen cònca. [...] Les anomenades caixes de núvia són mobles exempts, amb la coberta superior plana, poden tenir sòcol alt, o peus. Amb més precisió són anomenades a Catalunya caixes de núvia les que tenen tres o quatre calaixos superposats al costat dret i disposen d'una porta davantera i una claraboia al fons, es documenten des de mitjan segle XV. (Varela y Vinyoles : 476)

Por lo tanto, los rasgos que distinguen a las cajas o arcas de novia de los baúles o cofres son la forma de la tapa y la distribución del contenido, ya que, mientras las cajas y arcas tienen la tapa plana y compartimentos diversos, los cofres y baúles tiene la tapa cóncava y un único espacio sin particiones.

Teniendo en cuenta estas informaciones, creemos que cabe particularizar la propuesta de ES y traducir «caixa de núvia» por «caja de novia» o «arca de novia». Aquí, favorecemos «arca de novia», ya que el término «caja» en español nos parece demasiado genérico dadas las características concretas de este mueble que constituye un referente cultural material de carácter instrumental.

De seguida vaig veure una caixa daurada de dalt a baix, daurada i blava, amb escuts de colors tot al voltant de baix i, a la tapa, alçada enlaire, una Santa Eulàlia tota decantada, amb un lliri de Sant Antoni en una mà, i un drac a prop amb la cua cargolada per damunt d'una muntanya sense arbres, amb la boca oberta de bat a bat, amb tres llengües de foc com tres flamarades. **Una caixa de núvia**, va dir la senyora, gòtica^{18:98} [**Un baúl de novia**, dijo la señora, gótico^{18:98} ▶ **Un arca de novia**, dijo la señora, gótica³⁶⁶].

I el senyor i la senyora volien que la casa tornés a ser d'ells i tots es van ficar al saló amb **la caixa de Santa Eulàlia** [y todos se metieron en el salón **del baúl de Santa Eulalia**^{26:136} ▶ todos se metieron en el salón con **el arca de Santa Eulàlia**³⁸⁶], i el senyor va pujar i de seguida un dels milicians, molt ben plantat i molt prim, el va fer seure davant de la taula i li va apuntar el canó d'una parabèllum darrera de l'orella i li va dir que firmés un paper dient que tornava la casa a aquells senyors que eren els propietaris.^{26:134}

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ FONÉTICA

Era quadrada i feta de rajola de València molt vella, amb els **junts** mal **ajuntats** [con las **juntas** mal **unidas**^{18:96} ▶ con las **juntas** mal **rejointadas**³⁶⁴], i amb moltes rajoles esquerdades.^{18:96}

PARTICULARIZACIÓ

Doncs vam anar pel passadís de l'armari i vam entrar en una **sala i alcova** [entramos en una **sala con alcoba** ▶ entramos en una **sala y alcoba**] que havien fet moderna i **n'havien arrencat** les vidrieres [**quitándole** las vidrieras que la separaban^{18:95} ▶ **y le habían arrancado** las vidrieras que la separaban³⁶⁴] que separaven i només quedava l'arc del bastiment.^{18:96}

I damunt de la banyera es veia **claror morta** [Y encima de la bañera se veía una **claridad apagada**^{18:96} ▶ Y encima de la bañera se veía una **claridad muerta**³⁶⁴], que entrava per una trapa vidrada i la trapa donava a l'entrada de dalt on hi havia el reixat amb el rètol enganxat amb tiretes de paper de goma i aquesta trapa de vegades l'alçaven per airejar el bany i la feien aguantar alçada apuntalant-la amb una canya bambú.^{18:97}

De vegades se sentien a primera hora del dematí i tot, i **ho vaig dir** a la senyora [y **lo dijo** la señora^{18:95} ▶ **y se lo dije** a la señora³⁶⁵]: —Com més aviat se'l menjaran, millor!^{18:95-96}

Aleshores vam anar als baixos, que eren el pis, per una escala de pinyonet; a mitja escala hi havia una finestra que donava al carrer on hi havia la porteta del jardí, i, per aquella finestra, si tots eren dalt, cridaven als que trucaven per la porteta del jardí que **pugessin** [gritaban a los que llamaban por la puerta del jardín que **empujasen**^{18:97} ▶ gritaban a los que llamaban por la puertecita del jardín que **subiesen**³⁶⁵] i entressin pel reixat del rètol enganxat amb les tiretes de goma.^{18:97}

El llit de l'alcova era antic, amb metalls daurats i només una columna **a cada cap** dels peus^{18:98} [sólo una columna **a cada lado** de los pies^{18:98} ▶ sólo una columna **en cada punta** de los pies³⁶⁵].

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

La cuina era al costat del menjador i també donava a la galeria i damunt dels fogons hi havia una campana de xemeneia de cuina antiga i aquesta campana de xemeneia de cuina antiga, tot i que no la **feien servir** [como no la **hacían servir**^{18:95} ▶ aunque no la **utilizaban**³⁶³] perquè guisaven amb gas, es veu que estava plena de sutge i quan estava a punt de ploure queien grumolls de sutge damunt dels fogons.^{18:95}

De vegades se sentien a primera hora del dematí i tot, i ho vaig dir a la senyora: —**Com més aviat** se'l menjaran, millor!^{18:95-96} [¡**Cuanto más pronto** se lo comieran, mejor!^{18:95} ▶ ¡**Cuánto antes** se lo coman, mejor!³⁶⁴]

Es veu que la filla, que devia ser molt capsigrany, volia **tocar** la bombeta [quería **dar** a la bombilla] que penjava d'un fil elèctric damunt de la taula, però per falta de punteria, en comptes de **tocar** la bombeta [en lugar de **dar** a la bombilla³⁶⁴], va estrellar el vidre de l'armari de dalt de la llibreria.^{18:96}

De la banyera en deien la banyera de Nerón^{18:96} [**A la bañera la llamaban** la bañera de Nerón³⁶⁴].

La senyora em va dir que només es banyaven **al pic de l'estiu** i amb dutxa [sólo se bañaban **en pleno verano** y con la ducha³⁶⁴], perquè per omplir la banyera haurien hagut de buidar el mar.^{18:96-97}

Al bell mig de la tapa [**Justo en el medio** de la tapa³⁶⁵] hi havia un noi i una noia, només els caps, amb uns nassos molt grossos i els llavis de negret, que es miraven; i la senyora va dir, representa l'eterna qüestió, i va afegir, l'amor.^{18:97}

Hi havia un piano negre i dues butaquetes de vellut de color de rosa i un moble amb unes potes molt estranyes i altes amb peus de cavall; la senyora va dir que aquelles potes les havia **fet fer** ella al seu restaurador [la señora dijo que aquellas patas las había **mandado hacer** ella a su restaurador^{18:98} ▶ la señora dijo que aquellas patas las había **encargado hacer** ella

a su restaurador³⁶⁵], per aguantar el moble que era una «arquilla» amb incrustacions de nacre en els calaixets i va dir que eren «potes de faune». ^{18:98}

La senyora va dir que aquella habitació era la dels joves, però que hi dormien ella i el seu marit, o sigui els vells, perquè la seva filla no podia **trencar el son** [porque su hija no podía **coger el sueño**] amb tants automòbils amunt i avall del carrer i que **s'estimava més** dormir a la del darrera [y que **prefería** dormir en la de atrás³⁶⁶], on hi havia tot el repòs del jardí. ^{18:98}

L'endemà del canvi havia **fet sang**^{18:99} [Al día siguiente del cambio había **echado sangre**^{18:99} ▶ Al día siguiente del cambio había **sangrado**³⁶⁶].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Però el pitjor era, va dir, que aquella banyera trigava molt a engolir l'aigua quan la buidaven, perquè el nivell de la claveguera del carrer era una mica més alt que el nivell on estava clavada la banyera i de vegades, si el buit de la claveguera no estirava l'aigua, la banyera s'havia de buidar **a cops de cassonet o a cops de baieta**^{18:97} [la bañera tenía que vaciarse sacando el agua que quedaba **con un cacillo o con una bayeta**^{18:97} ▶ la bañera se tenía que vaciar **trajinando con cacitos o con bayetas**³⁶⁵].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

Sota mateix de la finestra que tocava al sostre, com la finestra del menjador, i per on havia sortit la veu de la senyora quan **m'havia dit cridant** que **tombés** la cantonada [cuando **me había gritado** que **diese la vuelta** a la esquina^{18:95} ▶ cuando **me había dicho gritando** que **doblase** la esquina³⁶⁴], hi havia un tocador també amb el mirall picat, i, a un costat, un lavabo nou amb aixeta de níquel. ^{18:96}

I al mig de l'alcova hi havia una taula amb un **llençol** cremat d'un cop de planxa [una mesa con un **mantel** quemado ▶ una mesa con una **sábana** quemada], on el marit de la senyora dels cabells blancs (que era l'únic de la casa que treballava i que amb **prou feines** si vaig veure tot el temps que vaig estar allà^{18:96} [y que **apenas** vi todo el tiempo que estuve ▶ y al que **a duras penas** vi todo el tiempo que estuve allí]) a les nits hi llegia: aquella taula, era la **taula de planxar** [aquella mesa era la **mesa de planchar**^{18:96} ▶ aquella mesa, era la **tabla de planchar**³⁶⁴].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

OMISIÓN

Però el pitjor era, va dir, que aquella banyera trigava molt a engolir l'aigua quan la buidaven, perquè el nivell de la claveguera del carrer era una mica més alt que el nivell on estava clavada la banyera i de vegades, **si el buit de la claveguera no estirava l'aigua**, [y a veces, (-)^{18:97} ▶ y a veces, **si el agujero del desagüe no tragaba el agua**³⁶⁵] la banyera s'havia de buidar a cops de cassonet o a cops de baieta^{18:97}.

7.19. Capítol XIX: *Els carrers, que eren com sempre, em semblaven estrets*

Vaig anar a casa la senyora Enriqueta a explicar l'entrevista amb els amos que havia de tenir. I, tot anant-hi, els carrers, que eren com sempre, em semblaven estrets.

En este capítol no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Vaig anar cap a dalt per l'escala del jardí [**Subí** por la escalera del jardín^{19:103} ▶ **Fui para arriba** por la escalera del jardín³⁶⁸], damunt del safareig.^{19:103}

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

I em va dir que el reixat l'havia fet un manyà de **Sants**, tot i que el seu manyà era el manyà de **Sant Gervasi**^{19:103} IY me dijo que el enrejado lo había hecho un cerrajero de **Sans**, aunque su cerrajero era un cerrajero de **San Gervasio**^{19:103} ▶ Y me dijo que la verja la había hecho un cerrajero de **Sants**, aunque su cerrajero era un cerrajero de **Sant Gervasi**³⁶⁸⁻³⁶⁹].

PARTICULARIZACIÓN

El nen, de seguida, **es va enfilar** a mirar les llagostes^{19:101} [**se puso** en seguida a mirar las langostas^{19:101} ▶ **se encaramó** a mirar las langostas³⁶⁷].

Però que corriem el perill que l'home de la companyia trigués dos o tres dies a venir i que no **podíem** pas estar tant de temps amb els plats bruts^{19:102} [y que no **podían** estar tanto tiempo con los platos sucios ▶ y que no **podíamos** estar tanto tiempo con los platos sucios³⁶⁸].

El nen jugava **a tocar** del sortidor [El niño jugaba **en** el surtidor^{19:103} ▶ El niño jugaba **al lado** del surtidor³⁶⁸], es pensava que ningú no el veia i va tirar un grapat de sorra a dintre i aleshores es va adonar de mi.^{19:103}

Que la targeta tapadora s'aguantava **per la tavella** [Que la tarjeta tapadora se sostenía **por la funda** ▶ Que la tarjeta tapadera se sujetaba **por la tablilla**], que ja era fet exprés per no haver d'**arrencar i enganxar** el rètol cada vegada^{19:103} [para no tener que **quitar y poner** el letrero cada vez^{19:103} ▶ para no tener que **arrancar y pegar** el rótulo cada vez³⁶⁸].

Vaig passar la targeta en blanc entre el vidre i el rètol i es va aguantar molt bé **pel doblec**^{19:103} [y se aguantó muy bien (-)^{19:103} ▶ y se aguantó muy bien **por el pliegue**³⁶⁸].

Els nens no havien fet **cap malesa**^{19:104} [Los niños no habían hecho **nada malo**^{19:104} ▶ Los niños no habían hecho **ninguna travesura**³⁶⁹].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

En Quimet em va dir que si volia sortir a treballar, era cosa meva, que ell, per la seva banda, miraria de **fer anar endavant** la cria de coloms^{19:101} [que él por su lado, trataría de **hacer marchar** la cría de palomas^{19:101} ▶ que él, por su parte, trataría de **sacar adelante** la cría de palomas³⁶⁷].

La senyora Enriqueta em va dir que ella **em guardaria** els nens [La señora Enriqueta me dijo que ella **me guardaría** los niños^{19:101} ▶ La Señora Enriqueta me dijo que ella **me**

cuidaría a los niños³⁶⁷], que se'ls enduria a la cantonada de l'Smart i que els asseuria en una cadireta al costat de la d'ella.^{19:101}

L'Antoni va baixar de la cadira on estava enfilat, i, com que ho entenia tot, va dir que ell es volia **estar** a casa^{19:101} [dijo que él se quería **quedar** en casa³⁶⁷].

No sé què ho feia [**No sé por qué sería**³⁶⁷], però cada vegada que anava a veure la senyora Enriqueta era una casualitat que no plogués.^{19:102}

El senyor del guardapols, avisat per la senyora, va venir a la cuina, amb **posats molt ben educats** [vino a la cocina **con gestos muy finos**^{19:102} ▶ vino a la cocina, **con modales muy finos**³⁶⁷], i va obrir l'aixeta i quan va veure que no rajava ni una gota d'aigua va dir que se n'anava al terrat a veure què passava, perquè de vegades, com que tenien el dipòsit mig destapat per poder mirar a tot moment si el mínim rajava, es ficava una fulleta al forat de sortida de l'aigua.^{19:102}

Aleshores la senyora em va dir que hauria de pujar unes quantes galledes més d'aigua de pou, per acabar de rentar els plats, tot i que, a ella, li feia molta por l'aigua de pou, perquè sempre pensava que, **una temporada o altra** [en **otros tiempos**^{19:102} ▶ en **alguna que otra época**³⁶⁸], hi havien tirat una persona perquè s'ofegués.^{19:103}

I aquell reixat de mostra gairebé l'havia **tingut de franc** [Y aquella verja de muestra casi le había **salido gratis**³⁶⁹] i el manyà de Sants encara seia esperant l'encàrrec gros.^{19:104}

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

I, tot anant-**hi** [Y cuando iba (-)^{19:101} ▶ Y, mientras iba **hacia allí**³⁶⁷], els carrers, que eren com sempre, em semblaven estrets.^{19:101}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

Les gotes de pluja corrien pels filferros d'estendre la roba, fins que algunes, les més inflades, s'estiraven, **es feien** llàgrima, i **queien daltabaix**^{19:102} [**se hacían como** lágrimas y **caían** (-)^{19:101} ▶ **se convertían en** lágrimas y **caían desde lo alto**³⁶⁷].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I mentre treia la pols amb drap, perquè la senyora deia que els espolsadors només serveixen per fer-la volar, i a la que et gires d'esquena ja torna a estar allà d'on l'havies tret, va baixar la filla, va saludar-me, i vaig trobar que **feia** cara **de molta salut**^{19:102} [y pensé que **tenía** cara **de estar muy sana**³⁶⁸].

I jo pensava que, justament, tenia els nens tancats al menjador, perquè en Quimet també va dir que la senyora Enriqueta no podia guardar-los [porque el Quimet dijo también que la señora Enriqueta no podía **guardarlos** ▶ porque el Quimet también dijo que la Señora Enriqueta no podía **cuidarlos**], que badaria, i potser el nen li fugiria del costat i aniria al mig del carrer a **fer-se aixafar**^{19:102} [y se iba al medio de la calle **para que le aplastasen**^{19:102} ▶ y se iría al medio de la calle **a riesgo de que le atropellasen**³⁶⁷]

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

Amb **la remor** de la conversa la Rita se m'havia adormit a **la falda** [Con **el ruido** de la charla la Rita se me había dormido en **las rodillas**^{19:101} ▶ Con **el murmullo** de la conversación la Rita se me había dormido en **el regazo**³⁶⁷], i el nen tornava a ser a dalt de la cadira encastat a les llagostes.^{19:102}

I la senyora va pujar a veure si **l'havia entesa** [Y la señora subió a ver si **lo había entendido**^{19:103} ▶ Y la señora subió a ver si **la había entendido**] i em va ensenyar que els vidres dels batents del reixat es separaven del ferro alçant uns baldonets, que així es podien

rentar amb tota facilitat i que aquests baldonets de vegades s'encarcaraven amb la pols i s'havien d'alçar a **cops de martell**^{19:103} [y tenían que levantarse a **martillazos**³⁶⁸].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ PARTICULARIZACIÓN, MODULACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

La senyora, mentre jo feia el llit del dormitori del davant, el del balcó que donava damunt de la finestra per on el primer dia havia sortit la veu dient-me que truqués pel jardí, **va cridar** des del bany [**llamó** desde el baño ▶ **gritó** desde el baño], i la veu va sortir per la trapa de l'entrada, que obrís l'armariet del gas, que a dintre hi trobaria **una targeta plegada amb tavella** [que dentro encontraría **una tarjeta doblada (-)** ▶ que dentro encontraría **una tarjeta doblada en una tablilla**], que la fiqués davant del rètol que deia que truquessin pel jardí perquè, si quan vingués l'home de l'aigua li havien de **fer fer la volta** [si cuando viniese el hombre del agua le tenían que **hacer dar la vuelta**], potser s'enrabiaria si li feien **fer una excursió** tan llarga^{19:103} [a lo mejor se enfadaría si le hacían **dar un paseo** tan largo^{19:103} ▶ a lo mejor se enfadaría si le hacían **hacer una excursión** tan larga³⁶⁸].

Por último, hacemos referencia a continuación un caso en el que nuestra interpretación difiere de la de ES, que modifica el sentido del TT con respecto al TO.

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ CONTRASENTIDO

El dia de començar a la casa soterrani, **la broma!**^{19:102} [El día que empecé a trabajar en la casa del sótano, **fue la juerga**^{19:101} ▶ El día que empecé en la casa sótano, **¡la gracia!**³⁶⁷]

7.20. Capítulo XX: Fins que un dia, entrant, vaig sentir un esvalot d'ales

Fins que un dia, entrant, vaig sentir un esvalot d'ales i el nen estava dret a la galeria, d'esquena a la llum, i passava un braç per l'espatlla de la Rita. I estaven molt quietes. Però com que jo, així que arribava, anava atrafegada per preparar el dinar de tots, no en vaig fer cas.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

PARTICULARIZACIÓN

Jo me'n vaig anar a baix per l'escala de pinyonet, i el senyor, que havia baixat per l'escala del jardí, va demanar una ampolla de litre, buida, i em va dir que l'acompanyés al terrat a mesurar el mínim perquè l'home de l'aigua l'havia mesurat de qualsevol manera i ell **tenia la mania** que aquell home era molt bona persona [a él **se le había metido en la cabeza** que aquel hombre era muy buena persona^{20:105} ▶ él **tenía la manía** que aquel hombre era muy buena persona³⁶⁹] i li havia deixat el doble de mínim.^{20:105-106}

I en aquell moment **va trucar el timbre** [Y en aquel momento **llamaron al timbre**^{20:107} ▶ Y en aquel momento **sonó el timbre**] i la senyora **em va dir** si volia fer el favor d'anar a

obrir [la senyora (-) **dijo** que si quería hacer el favor de ir a abrir ▶ la senyora **me dijo** que si quería hacer el favor de ir a abrir³⁷⁰] perquè ella encara no s'havia rentat la cara.^{20:107}

Em va dir, si és algú per l'anunci del diari, els diu que només **lloguem** a persones sense nens [les dice que sólo **admitimos** a personas sin niños^{20:107} ▶ les dice que sólo **alquilamos** a personas sin niños³⁷⁰], i que la torre té tres terrats.^{20:107}

Me'n vaig anar amb en Quimet i, de passada, per encàrrec de la senyora, vaig deixar una llista **a l'adroguer**^{20:109} [dejé una lista **en la tienda**^{20:109} ▶ le dejé una lista **al tendero**³⁷²].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

De seguida vaig veure que el senyor del guardapols tenia **un ull de vellut**^{20:106} [En seguida vi que el señor del guardapolvo tenía **un ojo morado**³⁷⁰].

Em va explicar que estaven **passant un disgust**^{20:106} [Me contó que estaban **pasando un disgusto**^{20:106} ▶ Me explicó que habían **tenido un disgusto**³⁷⁰].

Obri la porta **sense embranzida**^{20:107} [Abra la puerta **sin furia**^{20:107} ▶ Abra la puerta **sin brusquedad**³⁷⁰]; ja sap que s'obre amb direcció al carrer i els podria fer mal.

I se'n van anar sense ni dir **passi-ho bé**^{20:107} [Y se fueron sin decir ni **buenas tardes**^{20:107} ▶ Y se fueron sin decir ni **adiós**³⁷¹].

La senyora va dir que, de vegades, hi havia gent pesada que tot i llegir el rètol vinga trucar el timbre i aleshores, ells, **tancaven** el corrent elèctric i ja podien anar trucant^{20:108} [**cortaban** la corriente eléctrica y ya podían seguir llamando³⁷¹].

Li vaig preguntar perquè no volien nens a la casa que llogaven i va dir que era perquè els nens ho **feien tot malbé** [y dijo que era porque los niños lo **echaban todo a perder**^{20:108} ▶ y dijo que era porque los niños lo **estropeaban** todo³⁷¹] i el seu gendre no en volia.^{20:108}

I va dir que, des del primer dia que jo havia començat a treballar, ella **els hauria hagut de tenir**^{20:108} [Y dijo que **los tendría que haber tenido**^{20:108} ▶ ella **se los tendría que haber quedado**³⁷¹].

El nen estava ensopit i deia sense parar que volia **estar** a casa^{20:108} [y decía sin parar que quería **estar** en casa^{20:108-109} ▶ y decía sin parar que quería **quedarse** en casa³⁷¹].

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

S'hi havia presentat a l'hora de dinar [Se había presentado (-) a la hora de comer^{20:106} ▶ Se había presentado **allí** a la hora de comer³⁷⁰] i havia trobat el llogater assegut a taula, perquè es veu que dinaven i vivien en el mateix cobert on treballaven, i tenien la taula i el llit en un racó.^{20:106}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

De seguida, el seu gendre li va presentar el rebut amb l'augment i el llogater va dir que no l'havia d'augmentar i el gendre que sí i el llogater que no fins que el llogater es va enfurismar molt i va agafar l'os de be que tenia al plat i el va tirar contra el gendre amb tan mala **fortuna** que li va **anar de dret a l'ull**^{20:106} [con tan mala **suerte** que **le dio en mitad del ojo**^{20:106} ▶ con tan mala **suerte** que **le fue derecho al ojo**³⁷⁰].

Si diuen bé [**Si les parece bien**³⁷⁰], em crida i els farem entrar i el meu gendre els acabarà d'explicar els detalls i les condicions.^{20:107}

Vam anar cap a dins i, **en el punt** que trepitjàvem el pati de **portland** [**en el momento** que pisábamos el patio de **cemento**^{20:108} ▶ **nada más** pisar el patio de **Pórtland**³⁷¹], el timbre del jardí.^{20:108}

Que el deixés **estar** al pis **i** que volia **estar** al pis^{20:108} [Que le dejase **estar** en el piso (-) que quería **estar** en el piso^{20:109} ▶ Que le dejase **quedarse** en el piso **y** que quería **quedarse** en el piso³⁷²].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Quan vaig sortir, en Quimet, que s'havia quedat al carrer, em va dir si **badava** [me dijo que si **era tonta**^{20:109} ▶ me dijo que si **estaba atontada**³⁷²], que les veces d'aquell adroguer eren de les millors que mai havia vist, que ja s'hi havia fixat quan tot just érem promesos, i em va fer tornar a dintre a comprar cinc quilos de veces.^{20:109}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

El senyor, dret a la galeria, ens mirava, tot **raspallant-se** les dents [nos miraba, **limpiándose** los dientes^{20:107-108} ▶ nos miraba mientras **se cepillaba** los dientes³⁷¹] i amb una tovallola al coll, perquè a l'aixeta del lavabo se li havia acabat el suro i la tenien lligada amb un cordill perquè no ragés sense parar.^{20:109}

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ SINTAXIS

Però **com que** jo [Pero **como que** yo^{20:109} ▶ Pero **como** yo³⁷²], així que arribava, anava atrafegada per preparar el dinar de tots, no en vaig fer cas.^{20:109}

OMISIÓN

Li vaig recomanar que no els donés cacauets **perquè s'empatxarien** [La recomendé que no les diese cacahuets (-)^{20:108} ▶ Le recomendé que no les diese cacahuets **porque se empacharían**³⁷¹] i a ells els vaig fer prometre que no en demanessin perquè els traurien la gana de dinar.^{20:108}

7.21. Capítulo XXI: *I tu, treballant com una beneïta...*

Quan venien en Cintet i en Mateu, tot era fer projectes, fins que un dia la senyora Enriqueta em va dir que de cada tres parelles de coloms en Quimet en regalava dues, només per l'alegria de donar... I tu, treballant com una beneïta...

En este capítulo identificamos como problema extralingüístico la traducción de un término que presenta la particularidad de ser un referente cultural material de carácter geográfico: «Tibi» como acortamiento de «Tibidabo».

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Comprobamos que en las traducciones al italiano, al francés y al inglés se especifica el término completo «Tibidabo»: «e da sotto il tetto i colombi si sarebbero lanciati in volo verso il Tibidabo e nei dintorni» (1970: 96); «de sous le toit les pigeons prendraient leur vol et voleraient au-dessus de Tibidabo et des alentours» (1971: 111); «and the doves would take off from under the tiles and fly around Tibidabo Mountain» (1981: 100); «e sotto il tetto i colombi si sarebbero lanciati in volo verso il Tibidabo e dintorni» (1990: 88); y «e da sotto la tettoia i colombi si sarebbero lanciati in volo per il Tibidabo e i dintorni» (2008: 107). Por su parte, Eda O'Shiel, además de especificarlo –«and from here the pigeons could start off on their flights to the Tibidabo and the surroundings» (1967: 97)– opta, como en otras ocasiones, por amplificar la traducción con una nota a pie de página: «Mountain behind Barcelona, so called because popular legend had it that it was here that the devil tempted Christ. ‘*Tibi dabo*’–I will give you, etc.».

Sin embargo, en la traducción al gallego, Vilaboi Freire respeta el acortamiento –«e por debaixo do tellado as pombas lanzaríanse a voar polo Tibi e polos arredores» (1995: 103)–, probablemente debido a que la proximidad entre las culturas peninsulares favorece la identificación de determinados referentes culturales de carácter geográfico. Aquí, también favorecemos la traslación directa del acortamiento, no solo por el contacto entre las culturas catalana y española, sino porque entendemos que esta reducción constituye una marca más de coloquialismo y oralidad.

Els coloms els tindria en una torre especial, amb una rampa que pujaria fent cargol fins a dalt de tot i la paret de la rampa estaria plena de covadors i al costat de cada covador hi hauria una finestreta i a dalt hi hauria una terrassa coberta d'una teulada amb punxa i per sota de la teulada els coloms es llençarien a volar pel **Tibi** i pels voltants^{21:114} [las palomas se echarían a volar por el **Tibidabo** y por los alrededores^{21:114} ▶ las palomas se echarían a volar por el **Tibi** y por los alrededores³⁷⁵].

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

EQUIVALENCIA ACUÑADA

Fins que no els vaig trobar més adormits i la Rita, tan petitona, feia, **hiiii... hiiiiii... hiiiiii...** [hacia, **hiii... hiii...**^{21:111} ▶ hacia, **jiiii... jiiiiii... jiiiiii...**³⁷²] i es miraven amb el nen i el nen es posava un dit davant de la boca i li deia, calla.^{21:111}

Li vaig dir que era una bogeria i va dir que les dones sempre volen manar i que ell ja sabia el que feia i per què ho feia i **tal dit tal fet** [y que él sabía lo que se hacía y por qué lo hacía y **lo dicho hecho**^{21:113} ▶ y que él ya sabía lo que hacía y por qué lo hacía y **dicho y hecho**³⁷³⁻³⁷⁴]; en Mateu, amb la seva santa paciència, va obrir la trapa i en Quimet volia fer l'escala

però en Mateu li va dir que ja n'hi portaria una de l'obra, una mica vella, i que només li caldria serrar un barró o dos, perquè li semblava que era una mica massa llarga.^{21:113}

PARTICULARIZACIÓN

Quan els coloms, al terrat, arrencaven a volar, **s'aixecaven** com una onada de llampecs i d'ales [**se levantaba** como una oleada de relámpagos y de alas^{21:112} ▶ **se levantaban** como una oleada de relámpagos y de alas³⁷³] i, abans d'anar-se'n a jóc, picaven les baranes i menjaven l'arrebossat, i a moltes bandes de les baranes es veien grans clapes de maons pelats.^{21:112}

L'alegría **d'en Quimet...**^{21:114} [La alegría **que tuvo el Quimet...**^{21:114} ▶ La alegría **del Quimet...**³⁷⁴]

Els coloms **els tindria** en una torre especial [Las palomas **estarían** en una torre especial ▶ Las palomas **las tendría** en una torre especial], amb una rampa que pujaria fent cargol fins a dalt de tot i la paret de la rampa estaria plena de covadors i al costat de cada covador hi hauria una finestreta i a dalt hi hauria una terrassa coberta d'una **teulada amb punxa** [una terraza cubierta de un **tejado acabado en pico**^{21:114} ▶ una terraza cubierta por un **tejado en punta**³⁷⁵] i per sota de la teulada els coloms es llençarien a volar pel Tibi i pels voltants.^{21:114}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

I va dir que havíem de **mirar** de tenir més coloms [Y dijo que teníamos que **procurar** tener más palomas^{21:112} ▶ Y dijo que teníamos que **intentar** tener más palomas³⁷²], que vivien a la bona de Déu i sense donar feina.^{21:112}

Vaig començar a buscar els nens fins i tot per sota dels llits i me'ls vaig trobar a l'**habitació fosca** [y me los encontré en el **cuarto oscuro**³⁷³] on, quan l'Antoni era molt petit, el tancàvem perquè ens deixés dormir.^{21:112}

L'Antoni travessava **una estesa** de coloms [El Antoni cruzaba por entre **un montón** de palomas^{21:112} ▶ El Antoni cruzaba **un despliegue** de palomas³⁷³] amb la Rita al darrera i els coloms ni es bellugaven: els obrien pas, alguns, i d'altres els seguien.^{21:112}

Quatre més, se'n van anar cap a la galeria de pressa, de pressa, de tant en tant **fent** un saltiró [de tanto en tanto **dando** un saltito³⁷³] i obrint les ales i quan van ser a la galeria es van girar a mirar-me i vaig espantar-los amb el braç i van fugir volant.^{21:112}

I la feina que vaig tenir [Y **el trabajo que tuve**^{21:112} ▶ Y **lo que me costó**³⁷³] per poder treure aquells coloms d'allà dintre...^{21:112}

I els coloms tancats a les fosques **van fer** ous [Y las palomas encerradas a oscuras **pusieron** huevos³⁷⁴] i els van covar i van sortir colomins i quan van tenir els colomins coberts de ploma, en Quimet va aixecar la trapa, i, per una reixeta que havia fet a la porta de l'habitació, vàiem els coloms com pujaven l'escala: d'una volada, un graó o dos.^{21:113}

Deia que els coloms el **farien** un home conegut [Decía que las palomas le **harían ser** un hombre conocido^{21:114} ▶ Decía que las palomas lo **convertirían** en un hombre conocido], perquè quan tindria casa pròpia i no hauria de treballar a la botiga, faria **barreja** de races [haría **crucos** de razas³⁷⁵] i algun dia guanyaria un premi de criador de coloms.^{21:114}

Però que, de totes maneres, com que l'ofici d'ebenista li agradava molt, faria fer a en Mateu un cobert i tindria taller i només faria mobles pels amics; perquè treballar li agradava, la cosa que l'amoïnava, només, era haver de tractar amb senyors de mala fe, **perquè ja n'hi havia** que eren bellíssimes persones [**aunque los había** que eran bellísimas personas^{21:114-115} ▶ **porque sí que los había** que eran bellísimas personas], però n'hi havia tants de mala fe que de vegades **li feien perdre el delit** de treballar^{21:114} [había tantos de mala fe que a veces **le quitaban las ganas** de trabajar³⁷⁵].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

I va posar covadors a baix i de moment va tancar les parelles perquè s'avesessin a sortir **directes** per l'escala [para que se acostumbren a salir **directamente** por la escalera³⁷⁴], en comptes de fer la volta per tot el pis.^{21:113}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I EQUIVALENCIA ACUÑADA

I la Rita **tornava** amb aquella mena de riure [Y la Rita **vuelta a empezar** con aquella risa ▶ Y la Rita **seguía** con aquella especie de risa], **hiiii... hiiii... hi.....** un riure molt estrany^{21:111} [**hiii... hiii... hiiii... una risa rara**^{21:111} ▶ **jiiii... jiiii... ji...** una risa muy rara³⁷²].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I PARTICULARIZACIÓ

Deia que podríem tenir vuitanta coloms i amb els coloms que **farien** els vuitanta, **ben venuts** [y con los pichones que **harían** las ochenta (-)^{21:114} ▶ y con los pichones que **tendrían** las ochenta, **bien vendidos**³⁷⁴], podria començar a pensar a tancar la botiga, i potser comprar aviat un terreny i en Mateu li faria la casa amb material aprofitat.^{21:114}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I TRANSPOSICIÓ

En Quimet va explicar a en Mateu que volia posar covadors a l'habitació petita, que venia sota mateix de la golfà del terrat; calia només **fer** un forat al sostre [sólo hacía falta **abrir** un agujero en el techo ▶ hacía falta sólo **hacer** un agujero en el techo], una trapa, va dir, posar una escala de llistons de terra al sostre i els coloms **tindrien el camí curt** [y las palomas **tendrían el camino más corto**^{21:112-113} ▶ y las palomas **acortarían el camino**³⁷³] per anar i venir del pis al colomar.^{21:114}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓ I MODULACIÓ

En Quimet ho va trobar molt **bonic** [El Quimet lo encontró muy **divertido**^{21:112} ▶ El Quimet lo encontró muy **bonito**] i va dir que el colomar era el cor, d'on surt la sang que **fa** la volta al cos [de donde sale la sangre que **da** la vuelta al cuerpo³⁷³] i torna al cor i que els coloms sortien del colomar que era el cor, donaven la volta pel pis que era el cos i tornaven al colomar que era el cor.^{21:112}

En Mateu li va dir que potser el propietari no ho voldria i en Quimet va dir que el propietari no ho sabia mai i que si **teníem** els coloms nets no es podia queixar [y que si **tenían** unas palomas limpias no se podía quejar ▶ y que si **teníamos** las palomas limpias no se podía quejar] i que ell el que volia era **fer anar** endavant la cria dels coloms [y que lo que él quería era **llevar** adelante la cría de palomas^{21:113} ▶ y que él lo que quería era **sacar** adelante la cría de palomas³⁷³] per acabar posant una granja i que ens en cuidariem els nens i jo.^{21:113}

Quan arribava de treballar sopava sense ni saber què estava menjant, i de seguida **em feia desaparar** la taula [y en seguida **hacía quitar** la mesa ▶ y en seguida **me hacía quitar** la mesa] i sota del llum amb el serrell de color de maduixa començava a fer comptes damunt d'una **paperina** vella (per estalviar paper) [empezaba a hacer cuentas sobre una **bolsa** vieja para ahorrar papel^{21:114} ▶ empezaba a hacer cuentas en un **envoltorio** viejo para ahorrar papel³⁷⁴]; tantes parelles, tantes cries, tantes veges, tant d'espant... negoci rodó.^{21:114}

I quan van estar ben acostumats els de dalt **amb** els de baix [Y cuando estuvieron bien acostumbradas las de arriba y las de abajo ▶ Y cuando estuvieron bien acostumbradas las de arriba a las de abajo], els de dalt van baixar a **fer el tafaner**^{21:114} [las de arriba bajaron a **husmear**^{21:114} ▶ las de arriba bajaron a **curiosear**³⁷⁴].

Por último, hacemos referencia a continuación un caso de omisión en la traducción de ES que creemos que debe corregirse.

OMISIÓN

Els havia estès una flassada per terra al menjador, **amb dos coixins** [para que se echaran › con dos cojines], i els trobava adormits, de vegades molt acostadets **i el nen amb un braç passat damunt de la Rita**^{21:111} [y los encontraba juntitos y dormidos como ángeles (-)^{21:111} › y los encontraba dormidos, a veces muy arrimaditos **y al niño pasándole un brazo por encima a la Rita**³⁷²].

7.22. Capítulo XXII: *Tota jo, cabells, pell i vestit, feia pudor de colom*

Em semblava que tota jo, cabells, pell i vestit, feia pudor de colom. Quan no em veia ningú m'olorava els braços i m'olorava els cabells quan em pentinava i no entenia com podia dur enganxada al nas aquella pudor, de colom i de cria, que gairebé se'm tirava a sobre.

En cuanto a los problemas lingüísticos de carácter léxico, en este capítulo destacamos la terminología específica en torno a las tipologías de palomas, que, en la mayoría de casos, cuenta con el equivalente acuñado correspondiente en español.

EQUIVALENCIA ACUÑADA

En la novela, y en este capítulo especialmente, se hace referencia a las siguientes variedades:

Els coloms, enfebrats, ens miraven amb ulls de vidre; tots els becs arrengherats, foscos, amb el dibuix carnós, foradat amb dos forats que eren el nas... **els bútxeres** semblaven reis, **els monja** un tou de ploma, **els de cua de galldindi** es van alterar una mica i van sortir a fora i van abandonar el covador.^{22:117}

Y en capítulos anteriores y posteriores:

Al cap d'una setmana va dur una altra parella de coloms molt estranya, amb una mena de caputxa que els deixava sense coll i va dir que eren **coloms monja**.^{13:77}

I en Mateu va dir que aquella corbata eren plomes arriassades al mig del pit, com un regueró, totes de setí. I que els deien **coloms corbata de setí**. I va dir, si en Quimet no estigués tan distret amb les coses que passen, sabria que hi ha coloms que en comptes de tenir la ploma pentinada avall, la tenen pentinada amunt i són **els corbata xinesos**.^{24:125}

De bútxeres, de cua de paó... de blancs, de rossos, de negres, de clapats... amb caputxa, amb mantellina... amb un giravolt de plomes del cap al bec que els tapava els ulls... amb llunetes de color de cafè amb llet...^{43:212}

Las «bútxeres» se corresponden en español con las «palomas buchonas», que reciben este nombre «por la propiedad de inflar el buche desmesuradamente» (DRAE); las

«monja» se corresponden, a diferencia de lo que propone ES, con las «palomas capuchinas»; y las «cua de galldindi», denominadas normalmente «cua de paó», se corresponden con las «palomas colipavas» o «palomas colipavo»:

Els coloms, enfèbrats, ens miraven amb ulls de vidre; tots els becs arrengrerats, foscos, amb el dibuix carnós, foradat amb dos forats que eren el nas... els **bútxeres** semblaven reis [las **buchonas** parecían reyes], els **monja** un tou de ploma [las **monjas** un montón de plumas] ▶ las **capuchinas** un mullido de plumas], els **de cua de galldindi** es van alterar una mica [las **de cola de pavo** se enfadaron un poco^{22:119} ▶ las **colipavas** se alteraron un poco³⁷⁷] i van sortir a fora i van abandonar el covador.^{22:117}

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

En cuanto a «coloms corbata de setí», comprobamos que esta nomenclatura inventada hace referencia a una variedad denominada «colom d'enreixat» o «colom xorrera», denominadas en español «paloma acorbatada», «paloma corbata china» o «paloma chorrera». Por lo tanto, entendemos que «coloms corbata de setí» constituye un recurso expresivo de la autora que decidimos mantener, como ES, en la traducción al español. De hecho, creemos que esta hipótesis la confirma la propia escritora más adelante, cuando vuelve a referirse a una variedad denominada «corbata de seda», que no se corresponde con ninguna variedad reconocida y que, como «coloms corbata de setí», revela que se trata de una fórmula descriptiva.

I en Mateu va dir que aquella corbata eren plomes arrissades al mig del pit, com un regueró, totes de setí. I que els deien **coloms corbata de setí** [Y que las llamaban **palomas corbata de satén**]. I va dir, si en Quimet no estigués tan distret amb les coses que passen, sabria que hi ha coloms que en comptes de tenir la ploma pentinada avall, la tenen pentinada amunt i són **els corbata xinesos**^{24:125} [y son las de **corbata china**³⁸⁰].

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

GENERALIZACIÓN

Em matava netejant **els coloms**^{22:115} [Me mataba limpiando **porquería de palomas**^{22:117} ▶ Me mataba limpiando **las palomas**³⁷⁵].

PARTICULARIZACIÓN

Tota jo **feia pudor** de colom^{22:115} [Toda yo **olía** a palomas^{22:117} ▶ Toda yo **apestaba** a palomas³⁷⁵].

No podia dir-li que només sentia els coloms, que tenia a les mans **deix** de sofre dels abeuradors [que tenía en las manos **el tufo** a azufre de los bebederos ▶ que tenía en las manos **restos** de azufre de los bebederos], **deix** de veces relliscant a dintre de les menjadores [**el olor** de las arvejas que resbalaban dentro de los comederos^{22:117} ▶ **restos** de

vezas resbalando dentro de los comederos³⁷⁵] *acompanyant-les perquè no sortissin a fora prement-les perquè sortissin per tots els foradets igual.*^{22:115-116}

I que tot havia començat **per culpa** d'haver hagut d'anar a treballar a casa d'ells [Y que todo había empezado **porque** yo había tenido que ir a trabajar a su casa^{22:117} ▶ Y que todo había empezado **por culpa** de haber tenido que ir a trabajar a casa de ellos³⁷⁵], perquè estava tan cansada que no tenia ni esma, quan calia, de dir no.^{22:116}

Quan no em veia ningú m'olorava els braços i m'olorava els cabells quan em pentinava i no entenia com podia dur enganxada al nas aquella **pudor** [y no comprendía cómo podía llevar pegado a la nariz aquel **olor**, de paloma y de **pichón**^{22:118} ▶ no entendía cómo podía llevar pegada a la nariz aquella **peste**, de paloma y de **cría**³⁷⁶], de colom i de **cria**, que gairebé se'm tirava a sobre.^{22:116}

Els mascles feien la roda a les femelles, bec **endavant**, bec **enlaire**, bec a terra, cua estesa, les puntes de les ales escombrant^{22:117} [el pico **arriba**, el pico **adelante**, el pico abajo, la cola extendida, las puntas de las alas barriendo **el suelo**^{22:119} ▶ (-) pico **adelante**, (-) pico **arriba**, (-) pico abajo, (-) cola extendida, las puntas de las alas barriendo (-)³⁷⁶].

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

Em semblava que tota jo, cabells, pell i vestit, **feia pudor** de colom^{22:116} [olfia a paloma^{22:118} ▶ **apestaba** a palomas³⁷⁵].

COMBINACIÓ TRIPLE ▶ MODULACIÓ, EQUIVALENCIA ACUÑADA Y PARTICULARIZACIÓ

No li podia dir que els meus fills eren com flors mal cuidades i que la meva casa que havia estat un cel **se m'havia tornat un desori** [ahora era un **batiburrillo** ▶ **se había convertido en un desarreglo**] i que a la nit, quan portava els nens a dormir i els alçava la camisa i els feia **ring-ring** al melic per fer-los riure [y les hacía **ring-ring** en el ombligo para hacerles reír ▶ y les hacía **rin rin** en el ombligo para hacerles reír], sentia el parrupeig dels coloms i tenia el nas ple de **pudor** de febre de **colom**^{22:116} [tenía la nariz llena de **olor** de fiebre de **paloma**^{22:118} ▶ tenía la nariz llena de **peste** de fiebre de **pichón**³⁷⁶].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

I la vaig fer pujar al terrat i des de la golfa del terrat la vaig fer abocar a mirar a baix, pel forat de la trapa, i li **va venir un rodament de cap**^{22:117} [y le **dio un vahído**^{22:118} ▶ y le **dio un mareo**³⁷⁶].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓ Y MODULACIÓ

No podia dir-li que si un ou queia del covador a mig covar **la pudor** em feia recular encara que m'**estrenyés** al nas amb dos dits^{22:116} [el **olor** me hacía recular aunque me **apretase** la nariz con dos dedos^{22:117} ▶ **la peste** me hacía retroceder aunque me **tapase** la nariz con dos dedos³⁷⁵].

No li podia explicar que no em podia queixar a ningú, que el meu mal era un mal per mi sola i que, si alguna vegada em queixava a casa, en Quimet **em** deia que li **feia mal** la cama^{22:116} [el Quimet (-) decía que le **dolía** la pierna^{22:118} ▶ el Quimet **me** decía que le **dolía** la pierna³⁷⁶].

La senyora Enriqueta **s'hi va ficar** i va dir que no tenia caràcter [La señora Enriqueta **se metió** y dijo que **yo** no tenía carácter ▶ La Señora Enriqueta **se entrometió** y dijo que (-) no tenía carácter], que, ella, ja **ho hauria acabat** [que ella ya **habría acabado con ello**^{22:118} ▶ que, ella, ya **lo habría zanjado**³⁷⁶], que mai no s'hauria deixat fer una cosa com aquella.^{22:116}

Por último, hacemos referencia a continuación un caso de omisión en la traducción de ES que creemos que debe corregirse.

OMISIÓN

No podia dir-li que només sentia els coloms, que tenia a les mans deix de sofre dels abeuradors, deix de veces rellicant a dintre de les menjadores **acompanyant-les perquè no sortissin a fora, prement-les perquè sortissin per tots els foradets igual**^{22:115-116} [el olor de las arvejas que resbalaban dentro de los comederos (-)^{22:117} ▶ **guiándolas para que no se saliesen fuera, apretándolas para que saliesen por todos los agujeritos por igual**³⁷⁵].

7.23. Capítulo XXIII: *Era la seva gran mania... sense flors... sense flors*

El meu fill és jardiner i amb ella havíem quedat que, si es moria primer que jo, volia una corona sense flors... Era la seva gran mania... sense flors... sense flors, deia sempre. Les flors, deia, per les noiets.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

AMPLIFICACIÓN ▶ DEFINICIÓN DESCRIPTIVA

En Quimet no sabia com donar-los les gràcies i la veïna que tenia el fill jardiner va dir; la seva mare era una persona molt estimada, sempre corrent **com una faluga** [siempre moviéndose **como una ardilla**^{23:123} ▶ siempre corriendo **arriba y abajo sin parar**³⁷⁸] i disposada a fer un favor...^{23:121}

EQUIVALENCIA ACUÑADA

I la veïna que feia tres va dir amb la veu molt trista: la seva mare volia una corona de fulles. **Neta i pelada**^{23:120} [**Desnuda y pelada**^{23:122} ▶ **Lisa y llana**³⁷⁸].

PARTICULARIZACIÓN

El meu fill és jardiner i amb ella **havíem quedat** [y yo **había quedado** con ella^{23:121} ▶ y con ella **habíamos quedado**³⁷⁷] que, si es moria primer que jo, volia una corona sense flors...^{23:120}

Si vol, **pagui'n** la meitat... [Si quiere, **págume** la mitad...^{23:122} ▶ Si quiere, **pague** la mitad...³⁷⁷] així hi haurem contribuït tots dos.^{23:120}

I que el filferro amb què passava els granets no es rovellava ni amb les pluges, ni amb l'**aire** de mort **humida** del cementiri^{23:120} [ni con el **viento** de muerte **húmedo** del cementerio^{23:122} ▶ ni con el **aire** de muerte **húmeda** del cementerio³⁷⁸].

En Quimet va dir que no li **explicaven** res de nou [El Quimet dijo que no le **contaba** nada nuevo^{23:124} ▶ El Quimet dijo que no le **contaban** nada nuevo³⁷⁹], perquè la seva mare, quan era petit, per fer-se la il·lusió, el vestia de nena i el feia dormir amb camises de nena.^{23:122}

REFORMULACIÓ ◊ MODULACIÓ

Les flors, deia, per les **noietes**^{23:120} [Las flores, decía, para las **jovencitas**³⁷⁷].

Els seus cabells **voldria**^{23:121} [**Ya quisiera yo** tener su pelo^{23:123} ◊ **Para mí querría** su pelo³⁷⁸].

COMBINACIÓ DOBLE ◊ MODULACIÓ I PARTICULARITZACIÓ

I dèiem que si la que es moria primer era jo, ella em **faría fer** una corona de flors del temps [ella **encargaría que me hicieran** una corona de flores del tiempo], **que no fes** la bogeria de **fer-me-la fer** amb flors que escassegen o amb flors novelles^{23:120} [**que no haría** la locura de **hacérmela** con flores que escaseasen o con flores tempranas^{23:121} ◊ **que no hiciese** la locura de **encargar que la hicieran** con flores que escaseasen o con flores tempranas³⁷⁷].

COMBINACIÓ DOBLE ◊ TRANSPOSICIÓ I PARTICULARITZACIÓ

Vaig deixar els nens a casa de la senyora Enriqueta perquè **en** fes el que volgués [Dejé a los niños en casa de la Senyora Enriqueta para que hiciera lo que quisiera **con ellos**] i **amb en Quimet vam anar-la** a veure^{23:119} [**fui con el Quimet** a verla^{23:120} ◊ y **el Quimet y yo la fuimos** a ver³⁷⁷].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la propuesta de traducción de ES.

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ◊ LÉXICO

I encara va dir que a la nit, quan era viva, es veu que s'havia trobat malament i havia anat a trucar a casa seva i entre ella i el seu fill **l'havien tornada** a casa [entre ella y su hijo **la habían vuelto** a casa^{23:123} ◊ entre ella y su hijo **la habían llevado** a casa³⁷⁸] perquè quan va voler sortir de casa d'ells, ja no podia caminar.^{23:121}

I la veïna que tenia el fill jardiner va dir-li que hi havia coses que més valia no dir-les, sobretot en certs moments... que dir a un fill en el punt en que la seva mare s'acabava de morir, com qui diu, que la seva mare **s'hauria estimat més** tenir una filla [que su madre **hubiera preferido más** tener una hija^{23:124} ◊ que su madre **hubiera preferido** tener una hija³⁷⁹], demostrava tenir molt poc enteniment.^{23:122}

En Quimet va dir que no li explicaven res de nou, perquè la seva mare, quan era petit, per **fer-se la il lusió** [para **hacerse la ilusión**^{23:124} ◊ para **hacerse ilusiones**³⁷⁹], el vestia de nena i el feia dormir amb camises de nena.^{23:122}

7.24. Capítulo XXIV: *I ningú no s'adonava de mi*

Estava cansada; em matava treballant i tot reculava. En Quimet no veia que necessitava una mica d'ajuda en comptes de passar-me la vida ajudant, i ningú no s'adonava de mi i tothom em demanava més com si jo no fos una persona.

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos que denotan rasgos identitarios o ideológicos.

EXTRANJERIZACIÓN › PRÉSTAMO PURO

Más allá de los términos «cuadrilla», «escuadra» o «pelotón», la carga cultural implícita en «escamot» para hacer referencia a los milicianos catalanes nos lleva a individualizarlo como referente cultural social de carácter histórico²⁶⁰. Con la proclamación de la II República el término se utilizó para referirse a los grupos de acción de las juventudes de izquierdas de Estat Català dirigidos por Josep Dencàs y Miquel Badia, vinculados especialmente a los hechos del Sis d'Octubre de 1934. Según González Calleja:

El origen de estas organizaciones paramilitares solía estar en grupos juveniles deportivos o excursionistas (caso de los «mendigoxales» del nacionalismo vasco); células conspiratorias o activistas so capa de actividades deportivas o culturales (origen de los *escamots* de Estat Català o tapadera de las milicias socialistas) o bien en secciones de protección en diferentes ámbitos: las Milicias Antifascistas Obreras y Campesinas (MAOC) del Partido Comunista y los grupos de autodefensa anarquistas en el laboral, las escuadras falangistas del Sindicato Español Universitario (SEU) en el estudiantil, las JAP y el Requeté en la salvaguardia de establecimientos religiosos y en el mantenimiento del orden en las reuniones políticas. (2008: 33-34)

Por otra parte, en LPD, al principio de este capítulo, la referencia a los Escamots está vinculada a frases como «fer el soldat i tot el que calgués» o «[j]o els vaig dir que bé, molt bé, fer d'escamot bé», de modo que creemos que, a este respecto, la autora pone en boca de los personajes sus propios pensamientos para dejar constancia de la ideología catalanista que defendió y que la llevó a exiliarse con la instauración de la dictadura.

Además de comprobar que en la traducción al español de ES «escamot» es el único término que, escrito entre comillas, el traductor mantiene en catalán, nos hacemos eco de las técnicas utilizadas en otras traducciones: la definición descriptiva en la versión inglesa de O'Shiel –«Neither Cintet nor Quimet would stop going on about the shock groups of the Party» (1967: 106)– y la italiana de Tavani –«Sia Cintet che Quimet non la smettevano di parlare dei gruppi di azione rivoluzionaria» (2008: 115)–; la generalización en las versiones de Lesfargues –«Cintet et Quimet n'arrêtaient pas de

²⁶⁰ Para más información *La revolución traicionada* (2003: 9-24), de Miquel Amorós.

parler du peloton» (1970: 120)–, Rosenthal –«Cintet and Quimet never stopped talking about the street patrols» (1981: 106)–, Saludes –«Sia il Cintet che il Quimet non la smettevano di parlare dei ribelli» (1990: 96)– y Vilaboi Freire –«Tanto o Cintet coma o Qimet non paraban de falar das milicias» (1995: 112); mientras que Cintioli es el único que opta, como ES, por la extranjerización, «Il Cintet e il Quimet non parlavano che degli “escamots”» (1970: 104). Por último, aquí proponemos dar a «escamot» el tratamiento de nombre propio, dada la vinculación del término con el contexto socio-político del espacio temporal que se describe en la novela, compartido tanto por la cultura catalana como por la española.

Tant en Cintet com en Quimet no paraven de parlar dels **escamots** [Ni el Cintet ni el Quimet paraban de hablar de los **«escamots»**^{24:125} ▶ Tanto el Cintet como el Quimet no paraban de hablar de los **Escamots**³⁷⁹] i que haurien de tornar a fer el soldat i tot el que calgués.^{24:123}

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

En el mismo sentido, y como hemos determinado anteriormente, optamos por transferir el nombre en catalán de los topónimos, por lo que favorecemos «Les Planes» en lugar de «las Planas», utilizado por ES, para referirnos a esta zona de la sierra de Collserola ubicada en el distrito de Sarrià-Sant Gervasi de Barcelona.

I va dir que en Quimet encara faria salut perquè anirien a **les Planes** a fer l'exercici...^{24:123-124} [Y dijo que al Quimet hasta le sentaría bien porque irían a **las Planas** a hacer la instrucción...^{24:125} ▶ Y dijo que el Quimet aún vertería salud porque irían a **Les Planes** a hacer la instrucción...³⁷⁹]

EXTRANJERIZACIÓN ▶ CALCO

En cuanto a «ser més alt que un Sant Pau», existen dos teorías sobre el origen de la expresión. Por una parte, está vinculada a la labor arquitectónica del santo:

Sant Pau no era alt. [...] Era jueu i de formació hel·lènica. I és en grec que va escriure les epístoles que formen part del Nou Testament. En una d'elles es descriu ell mateix i es presenta com «un home petit». De què ve, doncs, el nostre «alt com un sant Pau»? La labor de sant Pau en l'estructuració d'una Església servint-se de les dimensions de l'Imperi Romà fou gegantina. En la iconografia de sant Pau, els grans mestres de la pintura clàssica el presenten com un home alt, de cara allargada i barba abundant. Potser cregueren que per la seva labor, tan important, li corresponia una còrpora també destacada. (Sentís 2006)

Mientras que, por otra, la expresión procede del ámbito folclórico, según el cual:

És una expressió que es va forjar arran d'una antiga festa popular que es feia el 25 de gener, dia de la Conversió de sant Pau, a la zona de l'església barcelonina de Sant Pau del Camp i en la qual un home disfressat de sant Pau havia de brandir una espasa enorme. Per poder sostenir-la calia que fos d'una corpulència considerable. (Alsius 1998: 222)

Por lo tanto, a pesar de que esta expresión podría sustituirse por uno de los equivalentes acuñados en español, «ser alto como una torre», por ejemplo, proponemos, como ES, extranjerizar el texto en español con una referencia propia de la cultura catalana y calcar la expresión.

Era la primera vegada que veia plorar un home **alt com un Sant Pau** [un hombre **alto como un San Pablo**³⁸¹] i amb els ulls blaus.^{24:125}

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Dos o tres van alçar el vol i contra el color **emmaduixat** de la posta tots eren negres^{24:126} [y contra el color **rojizo** del poniente eran todas negras^{24:128} ▶ y contra el color **afresado** del crepúsculo todas eran negras³⁸¹].

PARTICULARIZACIÓN

Això que ens havia dit que volia posar un carret a la moto per sortir tots **afora**^{24:124} [Y eso que nos había dicho que le iba a poner un carrito a la moto para salir todos **juntos al campo**^{24:125-126} ▶ Eso que nos había dicho que quería poner un carrito a la moto para salir todos **fuera**³⁷⁹⁻³⁸⁰].

Vaig sortir **al replà** a estirar la corda^{24:124} [Salí (-) a tirar de la cuerda^{24:126} ▶ Salí **al rellano** a estirar de la cuerda³⁸⁰].

I que tot havia començat **per culpa** d'haver hagut de deixar-los sols...^{24:125} [Y que todo había empezado **por** tener que dejarles solos^{24:127} ▶ Y que todo había empezado **por culpa** de haber tenido que dejarles solos...³⁸⁰⁻³⁸¹]

I me'n vaig anar al terrat, amb el cel tibant i de color de maduixa **a la posta** [con el cielo tirante y de color de fresa **a la puesta del sol** ▶ con el cielo tirante y de color de fresa **con el crepúsculo**] i els coloms se'm van acostar ran de peus, **llisos de ploma** [**con las plumas lisas**^{24:128} ▶ **lisas las plumas**³⁸¹], amb les plomes on quan plovia la pluja relliscava sense poder entrar a dins.^{24:126}

Quan va estar una mica calmat se'n va anar de puntetes per no despertar els nens i quan va ser fora em va quedar una cosa molt estranya per dintre: una pena barrejada amb una **aigua dolça d'estar bé** [una pena mezclada con un **bienestar**^{24:128} ▶ una pena mezclada con un **agua dulce de estar bien**³⁸¹], que potser no havia sentit mai.^{24:125}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

I va dir que en Quimet encara **faria salut** perquè anirien a les Planes a **fer l'exercici**...^{24:123-124} [Y dijo que al Quimet hasta le **sentaría bien** porque irían a las Planas

a **hacer la instrucción...**^{24:125} ▶ Y dijo que el Quimet hasta **vertería** salud porque irían a Les Planes a **hacer la instrucción...**³⁷⁹]

Una tarda, mentre els nens **feien** la migdiada [cuando los niños **estaban echando** la siesta^{24:126} ▶ mientras los niños **dormían** la siesta³⁸⁰], van trucar a la porta del carrer.^{24:124}

Fins que a l'últim em va demanar que el perdonés per haver-me vingut a explicar històries d'ell, que un home se les ha de **saber passar tot sol** [que un hombre tiene que **saber arreglárselas solo**], però que em coneixia feia tant de temps, i que em coneixia tan bé, que li semblava com si fos germana seva, i quan va dir que em considerava com si fos germana seva **se'm va arrencar** a plorar [y cuando dijo que me consideraba como si fuese hermana suya **se me echó** a llorar³⁸¹] i em vaig espantar molt.^{24:125}

Fins que a l'últim vaig parar d'enraonar i sense la meua veu va trobar la seva veu i va dir que ja feia una setmana que no veia la nena perquè la Griselda s'havia **llogat** de mecanògrafa [la Griselda se había **colocado** de mecanógrafa³⁸¹] i havia dut la nena a casa dels pares d'ella i que ell no podia viure sense tenir la nena a casa ni sabent que la Griselda veia persones de tota mena... i la nena fora de casa... i la nena fora de casa... deia com si no s'ho pogués acabar.^{24:125}

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

En Quimet no veia que necessitava una mica d'ajuda en comptes de passar-me la vida ajudant, i ningú no s'adonava de mi i **tothom** em demanava més [y **todo el mundo** me pedía más³⁷⁹] com si jo no fos una persona.^{24:124}

De vegades, encara es queixava de la cama però aviat callava perquè el nen s'emboicava una cama amb un drap i **voltava** el menjador fent el coix [**daba vueltas** por el comedor haciéndose el cojo³⁸⁰], amb la Rita al darrera amb els bracets enlaire.^{24:124}

Així que el vaig veure **em vaig adonar** [En cuanto le vi **me di cuenta**³⁸⁰] que hi havia alguna cosa que no anava massa bé.^{24:124}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ ADECUACIÓ ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y PARTICULARIZACIÓ

I que quan en Quimet li demanava una cosa ell no sabia dir-li que no, perquè tenia una manera de mirar-lo **entremig dels ulls** que **el vencía...**^{24:125} [porque tenía una manera de mirarle (-) que le **podía...**^{24:127} ▶ tenia una manera de mirarle **en medio de los ojos** que le **vencía...**³⁸⁰]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

I un dia **va venir a trobar-me**, quin **mal és**, fer d'escamot?^{24:123} [Y un día **vino a verme**, ¿qué **mal hay** en hacer de «escamot»?^{24:125} ▶ Y un día **vino a mi encuentro**, ¿qué **hay de malo** en hacer de Escamot?³⁷⁹]

I jo parlava i ja sentia que en Mateu no m'escoltava, que **feia visita lluny**, que **havia fugit**^{24:125} [que **estaba lejos**, que **se había escapado**^{24:127} ▶ que **estaba en otro lugar**, que **estaba ausente**³⁸¹].

COMBINACIÓ TRIPLE ▶ MODULACIÓ, TRANSPOSICIÓ Y PARTICULARIZACIÓ

Què **ho feia** [Qué **era lo que hacía**] que segons d'on venia la claror les plomes canviessin i **brillessin** verdes o morades?^{24:124} [y **parecieran** verdes o moradas^{24:126} ▶ y **brillasen en tonos** verdes o morados³⁸⁰]?]

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la interpretación de ES.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Fins que a l'últim vaig parar d'enraonar i sense la meua veu va trobar la seva veu i va dir que ja feia una setmana que no veia la nena perquè la Griselda s'havia llogat de mecanògrafa i havia dut la nena a casa dels pares d'ella i que ell no podia viure sense tenir la nena a casa ni sabent que la Griselda veia persones de tota mena... i la nena fora de casa... i la nena fora de casa... deia com si **no s'ho pogués acabar**^{24:125} [decía **apenado**^{24:127} ▶ decía como si **no se lo pudiese creer**³⁸¹].

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

I va dir que ja es feia càrrec que devia ser molt pesat **cuidar-se** de tants coloms [Y dijo que ya se hacía cargo de lo pesado que tenía que ser **cuidarse** de tantas palomas^{24:127} ▶ lo pesado que debía de ser **ocuparse** de tantas palomas³⁸⁰] i tenir coloms en el pis, que en Quimet era un bon noi, però amb les seves manies...^{24:125}

7.25. Capítulo XXV: *I va ser aquell dia que vaig dir-me que s'havia acabat*

I va ser aquell dia que vaig dir-me que s'havia acabat. Que s'havien acabat els coloms. Coloms, veces, abeuradors, covadors, colomar i escala de paleta, tot a passeig! Però no sabia com...

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Agafava els ous del colom que no fugia i els hi passava per davant del **nas** [y se los pasaba por delante del **pico**^{25:131} ▶ y se los pasaba por delante de la **nariz**³⁸³], i el colom que no sabia que era la mà ni els ous ni res de res, tirava el cap endavant, obria el bec i em volia picar.^{25:129}

PARTICULARIZACIÓ

I mentre en Quimet esmorzava amb les cames cargolades en els barrots de davant de la cadira i **tot d'una** en va descargolar una i va dir [y (-) desenroscaba una y decía^{25:130} ▶ y **de repente** desenroscó una y dijo³⁸²] tot fent moure el peu que potser tenia com una mena de caliu al genoll que li escalfava els ossos, jo pensava en l'acabament del poble dels coloms i tot el que en Quimet em deia m'entrava per una orella i em sortia per l'altra com si, d'orella a orella, se m'hi acabés de fer un forat.^{25:128}

Quan li ficava la mà sota del pit volia **picar-la**^{25:129} [Cuando le ponía la mano debajo del pecho quería **picarme**^{25:130} ▶ Cuando le ponía la mano debajo del pecho quería **picotearla**³⁸³].

Es podrien amb el **colomí** a dintre [Se pudrían con el **pollo** dentro^{25:131} ▶ Se pudrían con el **pichón** dentro³⁸³], encara a mig fer, tot sang i rovell i el cor primer de tot.^{25:129}

REFORMULACIÓ▶ MODULACIÓ

Quan vaig arribar al pis, carregada amb les veges, cansada **que no podia més** [cansada a **más no poder**], em vaig haver d'aturar i tot davant de les balances dibuixades a la paret, que quan estava cansada era on **se m'acabava** l'alè^{25:127} [que era el sitio en que **se me acababa** el aliento^{25:129} ▶ que cuando estaba cansada era donde **me quedaba sin** aliento³⁸¹].

Vaig clavar un parell de **castanyes** al nen sense raó [Le **pegué** un par de **cachetes** al niño sin razón^{25:129} ▶ Le **solté** un par de **tortas** al niño sin razón³⁸¹], i va plorar, i la nena, quan el va veure plorar, també es va posar a plorar, i ja érem tres, perquè jo també em vaig posar a plorar i els coloms parrupejaven i quan va arribar en Quimet ens va trobar amb la cara rajant llàgrimes i va dir que només li faltava aquesta.^{25:127}

I per **acabar** em vaig empassar el **mal** [Y para **no armar líos** me tragué la **pena**^{25:129} ▶ Y para **zanjar el asunto** me tragué el **dolor**³⁸²] i vaig rentar la cara als nens i també em vaig rentar la cara jo i no li vaig dir que havia trencat un vas i que me l'havien descomptat perquè hauria estat capaç d'anar a trobar els amos i armar-los un bullit de mil dimonis.^{25:128}

Un ou de colom és bonic, més bonic que no pas un ou de gallina, més petit, **més a punt** perquè càpiga a la mà^{25:129} [**como hecho** para que quepa en la mano³⁸³].

COMBINACIÓ DOBLE▶ MODULACIÓ Y PARTICULARIZACIÓ

La golfa del terrat bullia com un forn, tot el sol del dematí s'apilotava al sostre i el **feia cremar** [y lo **ponía ardiendo** ▶ y **hacía que quemara**]; i entre la febre dels coloms i la pudor de la febre, allò era **l'infern**^{25:128-129} [era **un infierno**^{25:130} ▶ aquello era **el infierno**³⁸²].

I en comptes d'espantar els coloms perquè avorrissin les cries, em vaig posar a **prendre'ls** els ous [me puse a **coger** los huevos^{25:131} ▶ me puse a **quitarles** los huevos³⁸³] i a sacsejar-los amb fúria. Esperava que ja hi hagués el colomí a dins.^{25:129}

COMBINACIÓ DOBLE▶ PARTICULARIZACIÓ Y MODULACIÓ

Tot **era xuclat cap al no-res** altra vegada [Todo **se lo chupaba la nada** otra vez^{25:132} ▶ Todo **era sorbido hacia la nada** otra vez], pel **canonet** del melic [por el **cordoncito** del ombligo³⁸³] que havien fet assecar lligant-lo.^{25:130}

Mesos i mesos de mal dormir i de **fer malbé** els ous dels coloms^{25:130} [Meses y meses de mal dormir y de **sacudir** los huevos de las palomas^{25:132} ▶ Meses y meses de mal dormir y de **echar a perder** los huevos de las palomas³⁸⁴].

COMBINACIÓ DOBLE▶ TRANSPOSICIÓ Y MODULACIÓ

I em despertava a mitjanit, com si m'estiressin els dintres amb un cordill, com si encara tingués el melic **del néixer** [como si todavía tuviese el ombligo **del nacimiento**] i m'estiressin **tota jo** pel melic [y me sacasen **entera** por el ombligo^{25:132} ▶ y tirasen de mí **entera** por el ombligo³⁸³] i amb aquella estirada fugís tot: els ulls i les mans i les ungles i els peus i el cor amb el canal al mig amb una gleva negra de sang presa, i els dits dels peus que vivien com si fossin morts: era igual.^{25:130}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

I va agafar els nens d'una revolada i els va aixecar enlaire agafats només per dalt d'un braç i els va passejar així pel **corredor** [y los paseó así por el **comedor**^{25:129} ▶ los paseó así por el **pasillo**³⁸²], amunt i avall, un a cada mà, i jo li vaig dir que a veure si els volia trencar els braços, i va dir que si no s'acabaven els plors els tiraria daltabaix del carrer.^{25:128}

Coloms, veces, abeuradors, covadors, colomar i escala de **paleta** [palomar y escalera de **palo**^{25:130} ▶ palomar y escalera de **obra**³⁸²], tot a passeig!^{25:128}

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

Tot el dematí encerant i tapant forats de corc i arribo a casa i en comptes de trobar-hi la pau i l'alegria, trobo plors i drama. **I el més calent a l'aigüera**^{25:128} [**Lo que faltaba para el duro**^{25:129} ▶ **Y la casa por barrer**³⁸²].

Tot perquè jo no podia més, amb les criatures tancades, rentant plats en aquella casa on ningú no servia per res, només per ficar-se culleres plenes de menjar a la boca, amb un nen que els havia sortit escanyolit de tant que s'havien pogut **mirar a fer-lo...**^{25:130} [con un niño que les había salido escuchimizado con lo bien que debían haber **querido hacerlo...**^{25:132} ▶ con un niño que les había salido desmirriado de tanto **esmero como habían puesto al hacerlo...**³⁸⁴]

7.26. Capítulo XXVI: *Va venir el que va venir*

I mentre em dedicava a la gran revolució amb els coloms va venir el que va venir, com una cosa que havia de ser molt curta.

En este capítulo, aunque trasladar «llet Sila» al español no supone ningún problema desde el punto de vista traductológico, creemos oportuno contextualizar este referente cultural material de carácter gastronómico ya desaparecido.

Un dia, era l'hora que duïen la **llet Sila**, no la van dur. I els senyors estaven tots asseguts al menjador esperant que duguessin la **llet Sila**. I a les dotze van trucar a la porta principal i em van dir que anés a obrir, i el senyor del guardapols al meu darrera. Era l'home i el carretó de la **llet Sila**.

Tal y como apunta Ramon Solsona, «Ferran de Sagarra y su hijo Xavier constituyeron la Sociedad Industrial Lechera (Sila) que en 1920 abrió una fábrica en Sant Celoni para pasteurizar leche recogida en el Vallès y la zona del Montseny» (Solsona 2009: 5). Por su parte, Jordi Planas completa en su tesis doctoral estas informaciones y señala que:

La Sociedad Industrial Lechera, S.A., coneguda com la Sila, fou inaugurada el maig de 1920, sota la direcció del seu fill Xavier de Sagarra i Castellarnau, que havia especialitzat els seus estudis en la producció de làctics: «pocs són els tècnics, ja no del nostre país, sinó de l'estranger, que hagin pogut assolir una elaboració tan perfecta com l'aconseguida pel senyor de Sagarra en les explotacions que a Sant Celoni té la “Industrial Lechera, S.A.”». Aviat, però, la fàbrica passaria a mans de la societat suïssa Nestlé. (Planas 2003: 511)



FOLLETO DE LECHE PASTEURIZADA SILA (1930)

FÁBRICA DE LECHE «LA SILA» (1925)

A este respecto, también es interesante analizar las técnicas implementadas por culturas menos próximas a la catalana. Comprobamos que en las traducciones al francés y al italiano se transfiere directamente el referente cultural: «all'ora che di solito portavano il latte Sila» (Cintioli 1970: 112), «c'était l'heure où on apportait le lait Sila» (Lesfargues 1971: 129), «all'ora che di solito portavano il latte Sila» (Saludes 1990: 103) y «era l'ora in cui portavano il latte Sila» (Tavani 2008: 123); mientras que los traductores al inglés favorecen la generalización y eliminan el referente cultural: «One day at the time when they were supposed to deliver the milk» (O'Shiel 1967: 114) y «One day it was time for the milk to be delivered» (Rosenthal 1981: 114).

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ SINTAXIS

Que la vol, vostè, la revolució? [¿Usted quiere la revolución?^{26:134} ▶ ¿Que la quiere, usted, la revolución?³⁸⁵] va dir el senyor.^{26:132}

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Va obrir i van entrar cinc milicians i un senyor i una senyora, que ella coneixia, i que eren propietaris d'una casa de pisos al carrer de **Provença**^{26:134} [y que eran los propietarios de una casa de pisos en la calle de **Provenza**^{26:134} ▶ y que eran propietarios de una casa de pisos en la calle **Provença**³⁸⁶].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Que no veuen que sense els rics els pobres **estan acabats**^{26:132} [¿Que no ven que los pobres sin los ricos **están perdidos**?³⁸⁵]

I com **ens ho farem**, sense llet? [¿Y **qué vamos a hacer**, sin leche?^{26:134} ▶ Y cómo **nos las apañaremos**, sin leche?³⁸⁵], va dir la senyora.^{26:132}

I el senyor s'hi va ficar i va dir, quan els obrers volen fer d'amo, no saben com **posar-s'hi**^{26:132} [cuando los obreros quieren hacerse los amos no saben **cómo hacerlo**^{26:134} ▶ cuando los obreros quieren hacerse los dueños, no saben **por dónde empezar**³⁸⁵].

Quan vam arribar al menjador ens vam asseure tots i el senyor em va explicar que cada nit escoltava la ràdio galena i que aviat tot aniria bé perquè ja **pujaven**^{26:133} [galena y que pronto iría todo bien porque ya **avanzaban**^{26:134} ▶ que pronto todo iría bien porque ya **se acercaban**³⁸⁵].

I va dir, així que vam estar assegudes a les butaques de vímet, ahir, a les vuit del **vespre** [a las ocho de la **tarde**³⁸⁵], a l'hora que el meu marit arriba del despatx, el vam sentir que, des del rebedor, cridava, pugeu, pugeu!^{26:133}

Un moment **em vaig tornar** vermella [**Me puse** colorada un momento^{26:135} ▶ Por un instante **me puse** roja³⁸⁶] perquè vaig tenir por que el milicià no fos en Quimet que s'hagués engrescat, però de seguida em vaig enrecordar que la senyora el coneixia.^{26:133}

Però l'esglai el **vaig tenir**^{26:133} [Pero el susto **me lo llevé**³⁸⁶].

I el milicià se'n va anar dient que el dispensessin i diu que, a la nit, tots estaven encastats a la ràdio galena i el gendre de la senyora, el senyor del guardapols, que no deixava els auriculars a ningú, mentre escoltava **feia la cara** molt amoïnada [mientras escuchaba **ponía una cara** muy mohina^{26:135} ▶ mientras escuchaba **ponía cara** de estar muy preocupado³⁸⁶] i va dir que, aquella nit, no sentia res.^{26:133}

La senyora va anar a obrir i diu que, així que baixava els graons de marbre de l'entrada principal, ja es va esverar i el cor se li **va fer petit** [el corazón se le **encogió**³⁸⁶], perquè a través del vidre glaçat de les bombolletes, va veure un grup de moltes persones i ombres de pals amunt que eren canons d'escopeta.^{26:134}

I va dir que havia fet tan bé la comèdia que els del comitè **havien clavat** un escàndol als senyors que no tenien casa [los del comité **habían armado** un escándalo a los señores que no tenían casa³⁸⁷], perquè els havien fet perdre temps i ells no tenien temps per perdre.^{26:135}

La senyora ja m'esperava al peu dels graons sota del llessamí cremat de calor; i em va dir, ahir a les dotze de la nit ens pensàvem que no en **sortiríem**^{26:135} [ayer a las doce de la noche nos pensábamos que no nos **libraríamos**³⁸⁶].

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

I l'**endemà** [Y al **día siguiente**³⁸⁵], així que vaig treure la cadena de la porta i vaig posar el peu en el primer graó cobert de flors de llessamí tendres i seques, vaig veure la senyora que m'esperava al costat de la mimosa.^{26:133}

Va dir que tots els revolucionaris li havien dit que tenia raó ell, però que, abans de dir-li que tenia raó, l'havien passejat molta estona amb l'auto i que **darrera** del cotxe hi duien garrafes plenes d'**esperit de vi** [y que **en la parte de atrás** del coche llevaban garrafas llenas de **alcohol**³⁸⁷] per cremar-lo en despoblat.^{26:134-135}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y MODULACIÓN

Tenia la cara **emplujada** de gotetes de suor i de seguida **se'm va descansar**^{26:133} [Tenía la cara **rociada** de gotitas de sudor y en seguida **se me desahogó**^{26:135} ▶ Tenía la cara **enliviada** de gotitas de sudor y en seguida **se desahogó en mí**³⁸⁵].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (SINTAXIS) Y MODULACIÓN

Se'm va vestir amb una **granota** blava [**Se me vistió** con un **mono** azul³⁸⁴] i, al cap d'uns quants dies de fum i d'esglésies llençant espurnes, se'm va presentar amb un cinturó amb revòlver i una escopeta de dos canons penjada a l'espatlla.^{26:131-132}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ EXTRANJERIZACIÓN (PRÉSTAMO PURO) Y AMPLIFICACIÓN (PARÁFRASIS)

Me l'havia pres per un capellà... com que no té ni un cabell a dalt del cap... el milicià es pensava que s'havia tret els cabells per dissimular i el duia així, des de la **Travessera** [y le traía así, desde la **Travessera**^{26:135} ▶ y lo llevaba así, desde la **Travessera de Gràcia**³⁸⁵], amb l'escopeta al darrera i el meu marit davant.^{26:133}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la propuesta de traducción de ES.

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

El primer dia ja vam haver de fer el dinar a la galeria amb un fogó de terra grisa lligada amb ferros negres, i amb carbó d'alzina, que vaig haver d'anar a buscar, **comes ajudeu-me**^{26:131} [y con carbón de encina que yo tuve que ir a buscar, **pobres piernas mías**^{26:133} ▶ y con carbón de encina, que tuve que ir a buscar, **pies para qué os quiero**³⁸⁴].

I que si no li podien pagar els interessos de la hipoteca era perquè els cobrava el dotze per cent i que **si no podia cobrar fes el favor d'esperar-se**^{26:134} [y que **eso no se podía cobrar**^{26:136} ▶ y que **si no podía cobrar hiciese el favor de esperarse**³⁸⁶].

7.27. Capítulo XXVII: Si sabia qui era la Maria...

I d'un plec de no sé on em van sortir ganes de preguntar-li una cosa que mai no havia trobat un moment de confiança per preguntar... si sabia qui era la Maria... Que en Quimet, de vegades, l'havia anomenada... I em va dir que estava segur que en Quimet no havia conegut mai una noia que es digués Maria. Mai.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Nosaltres, cada nit, escoltem la ràdio galena i és el que haurien de fer tots vostès i veurien que són uns ignorants que **viuen a dalt de tot de la lluna**^{27:138} [son unos ignorantes que **viven (-) en la luna**^{27:140} ▶ son unos ignorantes que **viven en lo alto del todo de la luna**³⁸⁸].

Va estar una **estona**, amb **estones** parlant i amb **estones** sense dir res^{27:139} [Estuvo un **rato**, **a veces** hablando y **a veces** sin decir nada^{27:141} ▶ Estuvo un **rato**, **a ratos** hablando y **a ratos** sin decir nada³⁸⁹].

I em va dir que ell **a la vida** només **vivia** per dues coses [Y me dijo que él (-) sólo **vivía** por dos cosas^{27:141} ▶ Y me dijo que él **en la vida** sólo **vivía** por dos cosas³⁸⁹]: pel treball i per la família, per la Griselda i per la nena.^{27:139}

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Es va posar a vendre botons i lligacames de senyor, per terra, al carrer de **Pelai**^{27:137} [en la calle de **Pelayo**^{27:139} ▶ en la calle **Pelai**³⁸⁷].

AMPLIFICACIÓN ▶ PARÁFRASIS

Si em posava a pensar em trobava voltada de pous i a punt de caure a **qualsevol**^{27:138} [Si me ponía a pensar me encontraba rodeada de pozos y a punto de caerme en **cualquiera de ellos**³⁸⁸].

PARTICULARIZACIÓN

Els nens es van despertar, van sortir, i, després de saludar-lo, es van posar a jugar **a bales** a la galeria [se pusieron a jugar (-) en la galería^{27:141} ▶ se pusieron a jugar **a las canicas** en la galería³⁸⁹], al mig d'una clapa de sol que es va fondre i es va tornar a encendre.^{27:139}

I vaig veure el ramet de boix, que s'havia fet vell **en el pom** de l'armari bufet [Y vi el ramito de boj, que se había hecho viejo (-) en el aparador^{27:141} ▶ Y vi el ramito de boj, que se había hecho viejo **en el pomo** del aparador³⁸⁹], i la cinteta vermella que el lligava.^{27:139}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

I va dir, sembla que la Griselda va amb **un de molt sonat** [Y dijo, parece que la Griselda va con **uno muy importante**^{27:139} ▶ Y dijo, parece que la Griselda va con **uno muy famoso**³⁸⁸] i no vol saber res d'en Mateu...^{27:138}

Des del primer dia que els anunciò que sense els rics els pobres no poden viure i que tots aquests automòbils amb què es passen els manyans i els paletes, els cuiners i els camàlics, els hauran de tornar **omplint mesures de sang**^{27:138} [los tendrán que devolver **con mucha sangre**^{27:140} ▶ los tendrán que devolver **pagándolos con sangre**³⁸⁸].

En comptes de fer voleiar banderes, valdria més que fessin benes perquè de **la ventallada que els clavarán** a tots plegats [valdría más que preparasen vendas porque **del trastazo que les van a pegar** a todos^{27:140} ▶ valdría más que preparasen vendas porque **del batacazo que les van a pegar** a todos³⁸⁸], no quedarà ni un braç sencer, ni una cama.^{27:138}

A l'hora de dinar, com si sortissin del pis de sota, es va presentar en Quimet amb en Cintet, i en Cintet em va explicar que ell era **amo** d'un canó [y el Cintet me contó que él era el **jefe** de un cañón^{27:140} ▶ y el Cintet me contó que él era el **encargado** de un cañón³⁸⁸] i que, amb aquest canó, anava d'una banda a l'altra.^{27:139}

I que em venia a dir adéu perquè se n'anava al front i que potser Déu l'enviava al front per fer-lo morir aviat perquè sense la nena i sense la Griselda **no es veia amb cor de poder viure**^{27:139} [y sin la Griselda ya **no se sentía capaz de vivir**^{27:141} ▶ y sin la Griselda **no se sentía con ánimos para poder vivir**³⁸⁹].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

I jo, per dissimular, li vaig dir que per què se n'anava, que es quedés, que la Griselda **al capdavall** [que la Griselda **al fin y al cabo** era una buena chica³⁸⁹] era una bona noia i s'adonaria del disbarat que havia fet i em va dir, no hi ha més remei, hi ha aquesta cosa amb la Griselda, però encara hi ha una cosa més grossa al damunt de tot això, perquè és una cosa de tots i si perdem ens esborraran del mapa.^{27:140}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

I vaig guardar les dues monedes i en Quimet va afegir que no deixés els meus amos, que sempre, amb el temps que feia que els servia, em podrien treure d'**un mal pas** [me podrían sacar de **un apuro**] i que encara que la cosa es posés negra s'acabaria aviat i que no hi havia més remei que **passar pel camí estret**^{27:138} [y que no había más remedio que **bailar con la más fea**^{27:139} ▶ y que no había más remedio que **pasar por el aro**³⁸⁸].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

La senyora Enriqueta deia que tot allò era **fora de mida** [La señora Enriqueta decía que aquello era **demasiado**^{27:139} ▶ La Senyora Enriqueta decía que todo aquello era **una barbaridad**], que li havien **fet malbé** el negoci^{27:137} [que le habían **destrozado** el negocio³⁸⁷].

Hem sabut que el seu marit és d'aquests que **fan tabola** [Nos hemos enterado de que su marido es de los que **están en el tinglado**^{27:140} ▶ **Nos hemos enterado de** que su marido es de esos que **arman jaleo**³⁸⁸] i amb persones així no ens agrada tenir-hi massa tractes, compren?^{27:138}

Abans de marxar la senyora em va dir que la casa on el seu marit treballava feia trenta anys, havia passat a mans dels **dependents** [había pasado a manos de los **empleados**] i que el seu marit **hi** tenia part^{27:138} [que su marido tenía parte **en ella**³⁸⁸].

COMBINACIÓ TRIPLE ▶ MODULACIÓ, ADECUACIÓ ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y TRANSPOSICIÓ

I aleshores, **entre una encesa i una apagada de sol** [Y entonces, **entre un rato de sol y otro rato de sombra**^{27:141} ▶ Y entonces, **en un instante entre el que se encendió y se apagó el sol**³⁸⁹], em va dir que em demanava si li voldria donar alguna cosa que li servís de record, perquè jo era l'única persona que tenia al món.^{27:139}

7.28. Capítulo XXVIII: *De la banda on neix el sol tot era vermell de sang*

Em va dir que no m'hi amoïnés, que no tenia importància perquè tota la vida estava canviada i que encara canviaria més però en millor i que tots en tocaríem els resultats. Se'n va anar a punta de dia. De la banda on neix el sol tot era vermell de sang.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

PARTICULARIZACIÓ

I l'Antoni volia saber més coses i **se li asseia a la falda** [y **se le subía en las rodillas**^{28:144} ▶ y **se le sentaba en el regazo**³⁹⁰] i li feia ensenyar com es disparava el revòlver i en Quimet li deia que la guerra que ell feia no era guerra i que seria l'última.^{28:142}

Al capdavant, aquesta guerra, un cop passat el primer **glop** de mala sang [en cuanto pase el primer **golpe** de mala sangre^{28:145} ▶ en cuanto pase el primer **trago** de mala sangre³⁹¹], és una guerra que no pot ser una guerra... li torno a dir que m'agrada molt.^{28:143}

Van pujar dos milicians a carregar els matalassos i **un d'aquells milicians** va dir a en Quimet que en Cintet havia desaparegut. L'havien anat a buscar i no l'havien trobat i en Quimet **li va dir** que no **patís** [y el Quimet **les dijo** que no **se preocupasen** ▶ y el Quimet **le dijo** que no **se preocupase**], que la culpa era d'ell per no haver-los dit que en Cintet havia hagut d'anar a Cartagena a buscar bitllets de banc i que segurament no podria tornar **fins a mitja setmana**^{28:143} [y que segurament no podria volver **en media semana**^{28:145} ▶ y que segurament no podria volver **hasta mediados de semana**³⁹¹].

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

Va dir que necessitaven matalassos i se'n va endur dos: el del nen, que va dir que podia dormir amb mi, i el del meu **llit de noia**, de llautó^{28:142} [y el de mi **cama de soltera**, de latón³⁹⁰].

Va dir que estaven molt ben atrinxerats i que amb els de l'altra banda de vegades s'enraonaven de trinxera a trinxera però que si un badava i **treia el cap afora** li engegaven un tret [pero que si alguno se distraía y **sacaba la cabeza fuera** le pegaban un tiro^{28:143} ▶ si uno se distraía y **asomaba la cabeza** le pegaban un tiro³⁹⁰] i l'estenien.^{28:142}

Que es passaven dies i dies amb un gran ensopiment i sense trets, sense enraonar-se amb els del davant, tota l'estona dormint i que de tant dormir sempre estava desvetllat i es passava les nits mirant els núvols i les estrelles i que mai no hauria pensat que n'hi haguessin tantes i de tantes mides, sempre tancat a **l'establiment** fent mobles i més mobles^{28:142} [siempre encerrado en **el taller** haciendo muebles y más muebles³⁹⁰].

Amb el que no he estat mai d'acord és amb les passejades i amb les picades i amb cremar esglésies, perquè són coses que més aviat **ens fan mal veure...**^{28:143} [porque son cosas que más bien **nos hacen quedar mal dejan mal...**^{28:145} ▶ porque son cosas que más bien **nos hacen quedar mal...**³⁹¹]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y ADECUACIÓ ESTILÍSTICA (LÉXICO)

L'adroguer, el vam cridar, abans, per la galeria, perquè tenia la persiana de ferro canaleta **tirada avall** [porque tenía la persiana metálica **echada** ▶ porque tenía la persiana acanalada de hierro **bajada**], de seguida li va donar un tros molt llarg de corda, més de la que necessitava i també li va donar sacs i en Quimet va dir que els sacs anirien **de primera** per fer parapet [y el Quimet dijo que los sacos irían **muy bien** para hacer parapetos ▶ y el Quimet dijo que los sacos irían **de primera** para hacer de parapeto]. Que havia tingut una gran idea amb aquells sacs, perquè els omplirien de terra, i **de primera**^{28:142} [y **estupendo**^{28:144} ▶ y **de primera**³⁹⁰⁻³⁹¹].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y PARTICULARIZACIÓ

Vaig explicar a en Quimet el que m'havia passat amb els senyors i que treballava a l'ajuntament i va dir que potser encara **havia estat un bé** [y dijo que **seguramente era así mejor** ▶ y dijo que quizás hasta tenía que **dar gracias**], perquè treballar pels que dirigeixen la ciutat, pot ser **més aviat** bo que no pas dolent^{28:143} [**més pronto** es bueno que malo^{28:145} ▶ puede ser **més bien** bueno que malo³⁹¹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I si **anava més lluny** pensava en el temps en què venia dolços [Y si **iba más lejos** pensaba en el tiempo en que vendía pasteles^{28:143} ▶ Y si **retrocedía más** pensaba en la época en la que vendía pasteles³⁹⁰], en aquella botiga tan plena de vidre i de mirall, tan perfumada, i que tenia un vestit blanc per posar-me i podia passejar pels carrers...^{28:141}

Se'n va anar **a punta de dia**^{28:143} [Se fue **al amanecer**^{28:145} ▶ Se fue **al rayar el alba**³⁹¹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

Quan em ficava al llit, tocava la columna que havia trencat quan va néixer l'Antoni i que en Quimet havia canviat rondinant, i tocava **les flors del cobrellit** de ganxet que **sortien enfora** [y tocaba **las flores de ganchillo de la colcha (-)**^{28:143} ▶ y tocaba **las flores de la colcha de ganchillo** que **salían hacia fuera**³⁹⁰], i tocant la columna i les flors, em semblava, a les fosques, que tot era igual, que l'endemà em llevaria a preparar l'esmorzar per en Quimet, que un diumenge aniríem a veure la seva mare, que el nen estava tancat i plorant a l'habitació on haviem tingut els coloms i que la pobreta Rita encara havia de néixer...^{28:143}

7.29. Capítulo XXIX: I vaig pensar que la guerra canviava els homes

I entre glop i glop de cafè, encara em va dir que la història més valia llegir-la en els llibres que no pas escriure-la a canonades. Jo l'escoltava molt parada perquè veia un altre Cintet, i vaig pensar que la guerra canviava els homes.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Al cap de tres dies justos d'haver marxat en Quimet va venir en Cintet, amb una **granota** nova [con un **mono** nuevo³⁹²], molt encarcarada, i tot ple de corretges entrecruades pel pit i per l'esquena i amb un gran paner de taronges.^{29:145}

Va dir que em feia tots aquells obsequis en record dels tips que ens havíem **fet** de rascar paper junts^{29:1456} [los hartones que nos habíamos **dado** de rascar papel juntos³⁹²].

I **vam sortir a** parlar d'en Mateu^{29:146} [Y **acabamos** hablando del Mateu³⁹²].

Va dir que, **tant** ell **com** en Quimet [Dijo que, **ni** él **ni** el Quimet³⁹²], no gosaven aconsellar en Mateu perquè era una mica més gran que no pas ells, però que així que li van conèixer la Griselda de seguida van dir que la Griselda era una nina i que en Mateu era massa home per una nina.^{29:146}

Però són coses que s'han d'**aprendre a bastonades** [Pero éstas son cosas que se han de **aprender a bastonazos**^{29:148} ▶ Pero son cosas que se tienen que **aprender a palos**³⁹²] i no amb consells.^{29:146}

Encara **feia** bravada de colom^{29:147} [Todavía **tenía** tufo de paloma³⁹³].

Fins que van trucar i vaig anar a obrir i era la senyora Enriqueta amb els nens que **van estar** molt contents amb les taronges^{29:147} [y era la Senyora Enriqueta con los niños que **se pusieron** muy contentos con las naranjas³⁹³].

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

I que la Griselda, a en Mateu, només li donaria **maldecaps**^{29:146} [Y que la Griselda, al Mateu, sólo le daría **quebraderos de cabeza**³⁹²].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

Li vaig dir que, cada dia, **havia llençat** un covador **a les escombraries** [les **había dado** cada día un ponadero **a los basureros**^{29:148} ▶ **había tirado** un ponadero **a la basura**³⁹³] perquè, tots d'un plegat, l'escombriaire no els hauria volguts.^{29:146}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, EQUIVALENCIA ACUÑADA Y TRANSPOSICIÓN

Em va explicar que havia anat a Cartagena a buscar bitllets de banc i que l'avioneta era molt vella i allà on no hi havia pes el vent aixecava una post de terra i que abans d'**arribar a les envistes** de la ciutat [y que antes de **llegar a la vista** de la ciudad ▶ y que antes de **tener a la vista** la ciudad], l'aviador els va dir que potser no arribarien volant perquè aquella avioneta era un **carretó** [porque aquella avioneta era un **cacharro** ▶ porque aquella avioneta era una **tartana**] i en el moment en què deia que potser no arribarien, **ziu!** [**¡zas!**] se'ls va ficar un ocell a dintre per l'esclatxa de terra, empès pel vent o xuclat pel buit i distrets amb l'ocell i retornant-lo, van arribar a Cartagena sense **patir**^{29:145} [llegaron a Cartagena sin **darse cuenta**^{29:147} ▶ llegaron a Cartagena sin **angustarse**³⁹²].

7.30. Capítulo XXX: *I que només esperava tristesa i maldecaps*

Li vaig dir que m'hauria agradat molt passar una nit com aquella que ella havia passat tan enamorada, però que jo tenia feina a netejar despatxos i a treure pols i a cuidar-me dels nens i que totes les coses boniques de la vida, com ara el vent i les hores vives i els xiprers foradant l'aire i les fulles d'un jardí anant d'una banda a l'altra, no s'havien fet per mi. Que tot s'havia acabat per mi i que només esperava tristesa i maldecaps.

En relación con los problemas extralingüísticos, individualizamos la traducción de un referente cultural material de carácter geográfico.

COMBINACIÓN DOBLE ▶ EXTRANJERISMO (PRÉSTAMO PURO) Y AMPLIFICACIÓN (PARÁFRASIS)

«La Rabassada» es una partida de tierra a las afueras de Barcelona que se encuentra al norte de Sant Gervasi, cerca del Tibidabo. Para precisar la ubicación del lugar aislado en el que se sentenció al pastelero, proponemos amplificar brevemente el referente geográfico.

Em va dir, abans de tornar a pujar al cotxe, que havien matat el pastisser a **la Rabassada** [Antes de volver a subir al coche me dijo que habían matado al pastelero en **la Rabassada**^{30:151} ▶ Me dijo, antes de volver a subir al coche, que habían matado al pastelero

en **la Rabassada, a las afueras**³⁹³], els primers dies de la revolució, perquè tenia uns grans embolics de família, antre un nebot que protegia i un altre nebot que no volia protegir perquè era un nebot gandul i aquest nebot es veu que l'havia fet matar com si fos una mala persona i un traïdor.^{30:149}

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

EQUIVALENCIA ACUÑADA

Era una casa amb salons grans i cortines i balcons amples i sostres molt alts i una sala amb parets de mirall que s'hi veien ells dos de carai d'esquena i de costat i les ombres d'ells també ballaven i el reflector de la llanterneta era pertot arreu al seu voltant i la branca d'un arbre, **flic, flac**, picava els vidres, els fregava [y la rama de un árbol, **flic, flac**, golpeaba en los cristales o los rozaba ^{30:153} ▶ y la rama de un árbol, **clis clas**, golpeaba los cristales, los rozaba³⁹⁴], segons si el vent volia que els fregués o els piqués.^{30:151}

I en comptes de pensar en el jardí i en les hores i en les ratlles de la lluna, em vaig posar a pensar en l'ajuntament **i bona nit**^{30:152} [me puse a pensar en el Ayuntamiento **y ya está**^{30:155} ▶ me puse a pensar en el Ayuntamiento **y adiós muy buenas**³⁹⁵].

PARTICULARIZACIÓN

La senyora Enriqueta m'havia vingut a buscar els nens i se'ls havia enduts a casa seva perquè uns coneguts li havien regalat unes quantes llaunes de **confitura d'albercoc** [porque unos conocidos le habían regalado unas cuantas latas de **mermelada de melocotón**^{30:151} ▶ porque unos conocidos le habían regalado unas cuantas latas de **confitura de albaricoque**³⁹³] i els faria berenar.^{30:150}

I la senyora Enriqueta se'n va anar amb els nens i la Julieta va venir i de seguida va dir-me que tenia molta por que li matessin el promès i que si **se li moria** ella es tiraria al mar [y que si **se lo mataban** ella se tiraría al mar ▶ y que si **se le moría** ella se tiraría al mar] perquè estava molt enamorada i que havien dormit una nit junts, sense que passés res; i és per això que estava tan enamorada, perquè era tan bon noi i que li semblava que se l'estimava, **a ella** [y le parecía que la quería (-)^{30:152} ▶ y que le parecía que la quería, **a ella**³⁹⁴], com pocs saben estimar.^{30:150}

I quan anàvem pels carrers tots tres, jo al mig i un fill a cada banda, sense saber per què, em va pujar un **glop** de pena calenta de molt endins i se'm va **encastar** al coll^{30:152} [me subió desde adentro un **chorro** de pena caliente y se me **atravesó** en la garganta^{30:154-155} ▶ me subió un **trago** de pena caliente desde muy adentro y se me **clavó** en la garganta³⁹⁵].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Em va dir, abans de tornar a pujar al cotxe, que havien matat el pastisser a la Rabassada, els primers dies de la revolució, perquè tenia uns grans embolics de família, antre un nebot que protegia i un altre nebot que no volia protegir perquè era un nebot gandul i aquest nebot es veu que **l'havia fet matar** com si fos una mala persona i un traïdor^{30:149-150} [y este sobrino se ve que **le había hecho matar** como si fuese una mala persona y un traidor ^{30:151} ▶ y este sobrino se ve que **le había mandado matar** como si fuese una mala persona y un traidor³⁹³].

I que tenia els llavis fets per parlar baixet i **donar** repòs^{30:151} [Y que tenía los labios hechos para hablar bajito y **dar** tranquilidad^{30:153} ▶ Y que tenía los labios hechos para hablar bajito y **transmitir** calma³⁹⁵].

Li vaig dir que m'hauria agradat molt passar una nit com aquella que ella havia passat tan enamorada, però que jo tenia feina a netejar despatxos i a treure pols i a cuidar-me dels nens i que totes les coses boniques de la vida, com ara el vent i les hores vives i els xiprers foradant l'aire i les fulles d'un jardí anant d'una banda a l'altra, no **s'havien fet** per mi^{30:151-152} [no **se habían hecho** para mí^{30:154} ▶ no **estaban hechas** para mí³⁹⁵].

Els treballs que vaig tenir per treure'ls d'allà, van ser grossos^{30:152} [**El trabajo que tuve** para sacarles de allí...^{30:154} ▶ **Los esfuerzos que tuve que hacer** para sacarlos de allí fueron enormes³⁹⁵].

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

Vaig girar-me, el cotxe es va parar i, vestida de miliciana, **en** va saltar la Julieta [saltó **de él** la Julieta³⁹³], molt prima, molt blanca de cara, amb els ulls plens de febre i cansats.^{30:149}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

Diu que va arribar **a entrada de fosc** [Dice que llegó allí **cuando ya estaba oscuro**^{30:152} ▶ Dice que llegó **al caer la noche**] i era el mes d'octubre i es va trobar, en obrir el reixat, que el va obrir empenyent-lo molt fort perquè una última pluja havia apilotat sorra al darrera, amb un jardí ple d'hores i boixos i xiprers i grans arbres i el vent arrossegava fulles d'una banda a l'altra i tot d'una, **ziss!**... una fulla a la cara com un mort que s'aixequés^{30:150} [y de repente **¡zas!**... una hoja en la cara como si un muerto se levantara³⁹⁴].

I de seguida van entrar a la casa i la van resseguir amb una llanterneta i **feia olor d'abandonat** [y la recorrieron con una linternita y **olía a abandonado**] i els passos ressonaven com si altres persones també caminessin per altres habitacions i ella pensava que potser eren les ànimes dels amos d'aquella casa, que els havien **picat** sense deixar-ne **ni un per remei** [que les habían **matado** sin dejar uno **ni para un remedio**^{30:152-153} ▶ que les habían **apaleado** sin dejar uno **ni para un remedio**³⁹⁴], i això l'esfereïa.^{30:151}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Va dir que eren coses que no s'havien de fer **ni per riure**^{30:152} [Dijo que eran cosas que no se tenían que hacer **ni en broma**³⁹⁵].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y TRANSPOSICIÓN

I ell va trigar i ella plantada allí mentre s'anava fent **fosc i més fosc** [Y él tardó y ella plantada allí mientras se iba haciendo **cada vez más oscuro**^{30:152} ▶ Y él tardó y ella plantada allí mientras se iba haciendo **más y más de noche**³⁹⁴] i els xiprers tremolant sense parar es gronxaven com l'ombra de molts morts apilotats, els xiprers negres, que són arbres de cementiri.^{30:150}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la propuesta de traducción de ES.

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

I que ella, sense la revolució, pobra i treballadora com era, no hauria tingut mai una **nit de ric** i d'amor com la que va tenir^{30:152} [nunca habría tenido **noche de rico**^{30:154} ▶ no habría tenido nunca una **noche de lujo**³⁹⁵].

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ SINTAXIS

Li vaig dir que m'hauria agradat molt passar una nit com aquella que ella havia passat tan enamorada, però que jo tenia feina a netejar despatxos i a treure pols i a cuidar-me dels nens i que totes les coses boniques de la vida, **com ara** el vent i les heures vives i els xiprers foradant l'aire [**como ahora** el viento y las hiedras vivas y los cipreses taladrando el aire^{30:152} ▶ **como** el viento y las hiedras vivas y los cipreses agujereando el aire³⁹⁵] i les fulles d'un jardí anant d'una banda a l'altra, no s'havien fet per mi.^{30:152}

7.31. Capítulo XXXI: I vaig passar el dit pels platets de les balances

Quan se'n va anar em va abraçar molt fort i els nens se'l van menjar a petons i el van acompanyar fins a baix de l'escala i jo també, i quan pujàvem, quan vaig ser entre el replà del primer pis i el meu, vaig aturar-me i vaig passar el dit pels platets de les balances de la paret, i la nena em va dir que li feia mal la galta perquè la cara del pare picava.

En este capítulo, destacamos la traducción de «torre» en relación con los problemas lingüísticos de carácter léxico.

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Como reconocían PG y MR en las cartas que intercambiaron con motivo de la traducción al español de *Mirall trencat*, ««[t]orre» fa de molt mal traduir en castellà» (v. anexo § 10.8.). A la propuesta de PG de traducir «torre» por «chalet», después de descartar «“quinta”, massa rural, “villa”, massa estiuenc, “hotel”, ambigu, “hotelito”, amadrilenyat» (v. anexo § 10.8.), Rodoreda coincide con el traductor en que «chalet»:

[...] no té les mateixes connotacions que en català té «xalet» i que ja algun escriptor barceloní en llengua castellana (recordo ara Juan Goytisolo) ha fet servir com a traducció de «torre» en el sentit de «casa amb jardí, etc.» Inversament, tradueixo «torratxa», que no té equivalent castellà exacte, per «torre». (v. anexo § 10.8.)

Efectivamente, la acepción «[c]asa unifamiliar de més d'una planta, exempta i amb jardí» (DIEC) vinculada en catalán a «torre» la encontramos en español en relación con el término «chalé» –«[e]dificio de una o pocas plantas, con jardín, destinado especialmente a vivienda unifamiliar» (DRAE)–, por lo que, a diferencia de la propuesta literal de ES, en la traducción al español de LPD, decidimos mantener el criterio sugerido por PG y aprobado por MR para traducir «torre» por «chalé»:

Vaig fer el que vaig poder, que no era gaire, i quan ella se'n va anar, un moment, només un moment, dreta al mig del meu menjador, em vaig veure petita amb un llaç blanc a dalt del cap, al costat del meu pare, que em donava la mà i anàvem per carrers amb jardins i sempre

passàvem per **un carrer de torres** que hi havia un jardí amb un gos [y siempre pasábamos por **una calle de torres** que tenía un jardín con un perro^{31:157} ▶ y siempre pasábamos por **una calle de chalés** donde había un jardín con un perro³⁹⁶] que, quan passàvem, es tirava contra el reixat i lladrava; un moment em va semblar que tornava a estimar el meu pare o a semblar-me que, molt lluny, l'havia estimat.^{31:154}

Por otra parte, aunque no supone un problema de traducción, en relación con la competencia extralingüística, individualizamos en este caso un referente cultural social de carácter histórico: «els llums blaus».

Durante la Guerra Civil española, el protocolo de conducta que debían acatar los ciudadanos cuando se detectaba la presencia de aviones enemigos estaba regulado por la Junta de Defensa Pasiva:

L'agost de 1937 es va crear la Junta Local de Defensa Passiva de Barcelona (JLDPB), presidida per Josep Escofet, entre les competències de la qual hi havia l'allistament del personal civil, la regulació del trànsit i els sistemes de llums i senyals d'alarma a la ciutat. La JLDPB havia de vetllar per tots els refugis, tant els construïts o habilitats per l'Ajuntament, com els de la Junta Local de Barcelona i els construïts pels habitants de la ciutat. Des d'un punt de vista genèric, les juntes locals havien de disposar de brigades de desenrunament i de personal qualificat, a més dels serveis d'alarma i assistencials, fet que va assolir-se a Barcelona, però no pas en altres poblacions catalanes. (Arnabat *et al.* 2011)

Ante el riesgo de bombardeo, se activaban las alarmas, se cortaba el suministro eléctrico para evitar los efectos de las bombas de día y encubrir los blancos de ataque de noche, y se instaba a los habitantes a dirigirse a los refugios subterráneos, mientras que en las calles, como señala Natàlia, el alumbrado provisional era de color azul:

Tots els llums eren blaus [Todas las luces eran azules]. Semblava el país dels màgics i era bonic. Així que queia el dia **tot era de color blau** [En cuanto caía el día **todo era de color azul**³⁹⁶]. Havien pintat de blau els vidres dels fanals alts i els vidres dels fanals baixos i a les finestres de les cases, fosques, si es veia una mica de llum, de seguida xiulets.^{31:153}

Además de los manuales y folletos distribuidos por la JLDPB, los medios de comunicación también difundían las medidas preventivas que ciudadanos y establecimientos debían contemplar, entre los que destaca el uso de bombillas azules para dificultar la localización de objetivos de noche:

JUNTA DE DEFENSA PASIVA DE BARCELONA
PROTOCOLO DE ILUMINACIÓN



Junta de Defensa Pasiva

Las alarmas y la iluminación

Por más que como medida de precaución las señales de alarma coinciden con la interrupción de la corriente eléctrica, debe advertirse al público que se trata de dos determinaciones absolutamente independientes la una de la otra.

Por este motivo es muy frecuente que los servicios eléctricos vuelvan a dar la luz antes de sonar las sirenas que indican el final de la alarma, pero esto no quiere decir que haya cesado el peligro de bombardeo como cree mucha gente.

Por tanto, la Junta Local de Defensa Pasiva de Barcelona ha de advertir a los ciudadanos que todas las precauciones adoptadas en casos de alarma se han de mantener hasta el momento preciso en que den aquélla por acabada las oportunas señales de las sirenas prescindiendo en absoluto de si ha sido dada la corriente de luz o no.

LA DEFENSA PASIVA DE BARCELONA

Ninguna luz puede traslucir al exterior
Nuevas disposiciones de la Junta local de Defensa Pasiva de Barcelona:

«Completando, en lo que se refiere a Barcelona, las disposiciones dictadas el día 14 del corriente por la Junta de Defensa Pasiva de Cataluña, en relación con el alumbrado de edificios, viviendas, establecimientos públicos y vehículos, la Junta local de Defensa Pasiva de Barcelona, después de recomendar a todos los ciudadanos el más exacto cumplimiento de las citadas disposiciones, ha acordado disponer:

Primero.—Con el objeto de que no trascienda al exterior ninguna luz del interior de las habitaciones, el vecindario cuidará, en cuanto se haga de noche, de cerrar todos los porticones de los balcones y ventanas, supliéndolos, cuando no existan, con cortinas u otros elementos que no dejen traspasar la luz.

Segundo.—El alumbrado de las escaleras con patio se hará por medio de bombillas azules, con pantalla protectora, si es preciso, para que su luz no se acuse al exterior por la claraboya del citado patio.

Tercero.—Asimismo, el alumbrado de los portales de entrada, si no pueden disponerse las luces, o la puerta, en forma de que no sea visible desde el exterior, se hará también con bombillas azules.

Cuarto.—Se procurará que las luces interiores de los establecimientos públicos, tiendas, escaparates, etc., además de no proyectar ninguna luz al exterior, no sean visibles desde fuera. En otro caso, se utilizarán también pantallas protectoras y bombillas azules.

Quinto.—Los vehículos que circulen de noche por dentro de la ciudad llevarán luces azules, y no podrán utilizar los focos largos, sino tan sólo los de ciudad y los de cruce.»

La Junta local de Defensa Pasiva de Barcelona ha trasladado sus oficinas a la Plaza de San Miguel, 3, pral., y ha fijado de once a una las horas de despacho para el público.

En el mismo sentido, también podemos destacar la crítica encubierta que hace MR en boca de Quimet en relación con la supuesta ironía implícita en la elección del color azul. Este color que mancha las ciudades durante la Guerra Civil coincide con el color asociado a la ideología política conservadora y falangista, representada por distintivos como las camisas azules o la división azul de la Falange española en tiempos de guerra, en oposición al rojo vinculado a las políticas de izquierdas que defendían los republicanos:

En Quimet va dir que allò dels **llums blaus** el feia posar de malhumor i que si algun dia podia manar faria posar tots els **llums vermells** com si tot el país tingués el xarrampió, perquè ell, va dir, de bromes també en sabia fer.^{31:155}

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

EQUIVALENCIA ACUÑADA

Que l'adroguer de sota només volia pau perquè vendre d'amagat el feia viure **amb l'ai al cor** [porque vender a escondidas le hacía vivir **con el alma en un hilo**^{31:160} ▶ porque vender a escondidas le hacía vivir **con el alma en vilo**³⁹⁸] i que el cas era acabar com fos, però acabar.^{31:156}

PARTICULARIZACIÓ

I va dir que sense la guerra ara tindria una caseta i la torre dels coloms plena de covadors fins a dalt de tot però va afegir que tot s'arreglaria i que, de tornada, **havia passat** per moltes masies [y que, al venir, **habían pasado** por muchas masías^{31:158} ▶ y que, de vuelta, **había pasado** por muchas masías³⁹⁷] que els havien omplert de menjar.^{31:154-155}

I els tres dies que va estar a casa, en Quimet no parava de dir que enlloc del món no s'estava tan bé com a casa i que quan s'hauria acabat la guerra es ficaria a casa com un corc a dintre de la fusta i que ningú no l'en trauria **mai més**^{31:155} [y que nadie le **volvería** a sacar de allí^{31:158} ▶ y que nadie le sacaría de allí **nunca más**³⁹⁷].

I vaig dir a la senyora Enriqueta que l'adroguer de sota m'havia dit que no em fiés de ningú i em va dir que l'adroguer de sota feia novenes perquè perdéssim, perquè amb la guerra **venia** poc [porque con la guerra **ganaba** poco^{31:160} ▶ porque con la guerra **vendía** poco³⁹⁸], encara que vengués una mica d'amagat i car, a més a més del racionament.^{31:156}

Se n'adonava més que no pas jo que **l'enganyava**^{31:157} [Se daba más cuenta que yo de que **le engañaban**^{31:161} ▶ Se daba más cuenta incluso que yo de que **le engañaba**³⁹⁸].

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

I **amb prou feines** si sabien qui era^{31:154} [**Casi no** sabían quién era^{31:158} ▶ Y **a duras penas** sabían quién era³⁹⁶].

Els set se'n van anar i van dir que vindrien l'endemà **a punta de dia** a buscar-lo^{31:154} [y dijeron que vendrían al día siguiente **por la madrugada** a buscarlo^{31:158} ▶ y dijeron que vendrían al día siguiente **al rayar el alba** a buscarlo³⁹⁶].

Li vaig preguntar si li ho havia dit el metge i em va dir que no necessitava anar al metge per saber que tenia els pulmons plens de cavernes i que no volia **fer** cap petó als nens per no passar-los microbis^{31:154} [y que no quería **dar** ningún beso a los niños para no pasarles los microbios³⁹⁶].

Li vaig explicar que els coloms havien fugit i que només en quedava un d'aquells de les llunetes, magre **com un clau** [delgada **como un alambre**^{31:158} ▶ flaca **como un palillo**³⁹⁷], que sempre tornava...^{31:154}

Els pocs dies que va estar amb nosaltres dormia en havent dinat i els nens anaven al seu llit i dormien amb ell, perquè, com que el veien poc, **n'estaven** molt^{31:155} [**le querían** mucho³⁹⁷].

Em sabia greu haver-los de deixar cada dematí [**No me gustaba nada** tener que dejarles cada mañana^{31:159} ▶ **Me sentía mal por** tener que dejarles todas las mañanas³⁹⁷] per anar a netejar despatxos.^{31:155}

I va dir que patia molt per nosaltres perquè si en Quimet **s'hagués quedat tranquil** no ens passaria res [porque si el Quimet **se hubiese estado quietecito** no nos pasaría nada³⁹⁷] però de la manera que s'havia compromès vés a saber com acabaria.^{31:155-156}

Em va dir que ella em podria **fer posar** el nen en una colònia [Me dijo que ella me podría **meter** al niño en una colonia], que la nena no m'ho aconsellava perquè era una nena, però que al nen encara **li faria bé** tractar altres nens [pero que al niño hasta **le sentaría bien** tratar con otros niños³⁹⁸] i que això el prepararia molt per la vida.^{31:156}

COMBINACIÓN DOBLE › MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I la Julieta va tornar a venir i va dir-me que els vells eren els que **feien nosa** [y me dijo que los viejos eran los que **estorbaban**], que tots pensaven al revés i que la joventut volia viure **sa**^{31:156} [y que la juventud quería vivir **sanamente** › y que la juventud quería vivir **sana y salva**³⁹⁸].

COMBINACIÓN DOBLE › PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

No per culpa de cap bomba del bombardeig, sinó perquè, de l'**espant**, se li va parar el cor i **s'hi va quedar**^{31:153} [del **miedo**, se le paró el corazón y **allí se quedó**^{31:157} › del **sobresalto**, se le paró el corazón y **se quedó muerto**³⁹⁶].

Quan se'n va anar em va abraçar molt fort i els nens se'l van menjar a petons i el van acompanyar fins a baix de l'escala i jo també, i quan pujàvem, quan vaig ser entre el replà del primer pis i el meu, vaig aturar-me i vaig passar el dit pels platets de les balances de la paret, i la nena em va dir que li feia mal **la galta** perquè **la cara** del pare **picava**^{31:155} [y la niña me dijo que le dolía **la cara** porque **la barba** de su padre **pinchaba**^{31:159} › y la niña me dijo que le dolía **la mejilla** porque **la cara** de su padre **pinchaba**³⁹⁷].

Li vaig parlar dels nens i li vaig dir que cada dia **podíem menjar més poc** [Le hablé de los niños y le dije que cada día **tenían menos que comer**^{31:160} › Le hablé de los niños y le dije que cada día **teníamos menos que comer**³⁹⁸] i que no sabia com fer-ho i que si em canviaven en Quimet de front, com m'havia dit que potser passaria, encara el veuria menys sovint i no podria dur-me les poques provisions que ens duia i que ens ajudaven molt.^{31:156}

COMBINACIÓN DOBLE › PARTICULARIZACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

La vam passar més trista que no pot explicar-se: ens ficàvem d'hora al llit per **no adonar-nos tant** que no teníem sopar^{31:156} [nos metíamos temprano en la cama para **no acordarnos** de que no teníamos cena^{31:161} › nos metíamos temprano en la cama para **no darnos tanta cuenta** de que no teníamos cena³⁹⁸].

COMBINACIÓN TRIPLE › MODULACIÓN, TRANSPOSICIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

I amb un camió que **va fer venir** la Julieta, **vam anar a dur** el nen a la colònia [Y en un camión que **hizo venir** la Julieta, **se llevaron** al niño a la colonia^{31:161} › Y con un camión que **mandó** la Julieta, **fuimos a llevar** al niño a la colonia³⁹⁸], després d'haver-lo convençut amb bones paraules.^{31:156-157}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la propuesta de traducción de ES.

ADICIÓN

I va dir que sense la guerra ara tindria una caseta i la torre dels coloms plena de covadors fins a dalt de tot però va afegir que tot s'arreglaria i que, de tornada, havia passat per moltes masies que **els havien omplert de menjar**^{31:154-155} [habían pasado por muchas masías que **les habían dado huevos y verduras para que los llevaran a sus casas**^{31:158} › había pasado por muchas masías que **les habían cargado de comida**³⁹⁷].

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

Vaig fer el que vaig poder, que no era gaire, i quan ella se'n va anar, un moment, només un moment, dreta al mig del meu menjador, em vaig veure petita amb un llaç blanc a dalt del cap, al costat del meu pare, que em donava la mà i anàvem per carrers amb jardins i sempre passàvem per un carrer de torres que hi havia un jardí amb un gos que, quan passàvem, es tirava contra el reixat i lladrava; un moment em va semblar que tornava a estimar el meu pare o a semblar-me que, **molt lluny, l'havia estimat**^{31:154} [o a parecerme que **le había querido mucho tiempo**^{31:157} ▶ o a parecerme que, **mucho tiempo atrás, le había querido**³⁹⁶].

7.32. Capítulo XXXII: *I em va donar tot el que quedava d'en Quimet*

Fins que un milicià va trucar a la porta per dir-me que en Cintet i en Quimet havien mort com uns homes. I em va donar tot el que quedava d'en Quimet: el rellotge.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

PARTICULARIZACIÓN

I la pell de **setí**: tots dos^{32:160} [Y la piel de **seda**: los dos^{32:163} ▶ Y la piel de **satén**: los dos].

Com una bufetada. Com **deu** bufetades^{32:161} [Como **dos** bofetones^{32:165} ▶ Como **diez** bofetones⁴⁰⁰].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Tant que m'havia fet patir els primers mesos de vida i semblava mentida com **s'havia fet** una preciositat [y parecía mentira cómo **se había hecho** en una preciosidad^{32:163} ▶ y parecía mentira cómo **se había convertido** en una preciosidad³⁹⁹] i amb una onda de cabells damunt del front, llunts com aigua negra, i unes pestanyes d'artista.^{32:160}

I a dintre, al fons, de **panxa** enlaire [Y allí dentro, en el fondo, **patas** arriba^{32:165} ▶ Y dentro, al fondo, **boca** arriba⁴⁰⁰], hi havia un colom, aquell de les llunetes.^{32:161}

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

La senyora Enriqueta anava a veure el nen cada diumenge i quan tornava sempre deia, bé... bé... Jo no tenia temps d'anar-**hi**^{32:161} [Yo no tenía tiempo de ir (-)^{32:165} ▶ Yo no tenía tiempo de ir **a verle**⁴⁰⁰].

La Rita podia menjar una mica més, però als ulls se li veia **l'enyorament** de l'Antoni [pero en los ojos se le veía **que echaba de menos** al Antoni⁴⁰⁰] i tampoc no enraonava.^{32:161}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

Els filferros d'estendre la roba, rovellats de **tant no servir** [Los alambres de tender la ropa, enmohecidos de **tanto no usarlos** ▶ Los alambres de tender la ropa, enmohecidos por **apenas usarlos**], es gronxaven, i la porta de la golfa, **pam, pam...**^{32:161} [y la puerta de la buhardilla, **pam, pam...**^{32:165} ▶ y la puerta de la buhardilla, **pum, pum...**⁴⁰⁰]

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Aleshores **em vaig ajupir** davant del nen [Entonces **me acurruqué** delante del niño^{32:164} ▶ Entonces **me agaché** delante del niño] i li vaig explicar molt clar que no podia ser, que **no podíem** menjar [que **no teníamos para** comer³⁹⁹], que si es quedava a casa ens moriríem tots.^{32:160}

Que estaria allí poc temps, el temps que les coses triguessin a posar-se millor i que es posarien millor molt aviat... i ell, ulls baixos i **boca estreta i les mans avall** [Y él, con los ojos bajos y **la boca apretada y las manos colgando**^{32:164} ▶ y él, ojos bajos y **boca apretada y las manos caídas**] i quan ja em creia que l'havia convençut i anàvem a sortir, **va fer la mateixa**^{32:160} [volvió a las mismas ▶ volvió a las andadas³⁹⁹].

Arrencada cap a mi [Arrancó hacia mí ▶ Arrancó a correr hacia mí] i enganxat a les faldilles i no em deixis, no em deixis, que em moriré i tots em pegaran i jo que no es moriria i que no el pegarien i vam sortir **escapades** [y salimos a escape^{32:164} ▶ y salimos a toda prisa⁴⁰⁰], jo arrossegant la nena i la Julieta endavant i vam travessar aquell núvol de nens pelats i abans de baixar l'escala em vaig girar a mirar i el vaig veure dret, a l'altra banda de la terrassa, de la mà de la professora, sense plorar i amb cara de vell.^{32:160-161}

Em vaig acostar a la barana **de la banda** del carrer [Me acerqué a la barandilla **que daba** a la calle⁴⁰⁰] i em vaig quedar quieta allà una estona.^{32:161}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (SINTAXIS)

I vaig dir que el deixava, i amb la Julieta vam començar a caminar cap a la porta i aleshores el nen se'm va tirar a sobre com una **serp** desesperada [y entonces el niño se me echó encima como una **fiera** desesperada ▶ y entonces el niño se me echó encima como una **culebra** desesperada] i plorant a llàgrima viva cridava que no el deixés, que volia estar a casa, que les colònies no li agradaven, que no el deixés **i** que no el deixés **i que no el deixés**^{32:160} [que no le dejase **y** que no le dejase (-)^{32:164} ▶ que no le dejase **y** que no le dejase **y que no le dejase**³⁹⁹].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO), MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I jo em vaig haver de **fer un cor de fusta** [Y yo tuve que **hacer de tripas corazón** ▶ Y yo tuve que **hacerme un corazón de madera**] i el vaig apartar i vaig dir-li que **no fes més exageracions** [y le dije que **no exagerase más** ▶ y le dije que **se dejase de exageraciones**³⁹⁹], perquè no en treia res, que s'havia de quedar i que es quedaria.

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, TRANSPOSICIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (SINTAXIS)

La professora **ens va fer explicar** [La profesora **nos hizo explicar** ▶ La profesora **nos pidió que nos explicáramos**] i la Julieta li va ensenyar un paper i li va dir que, **doncs, jo** no tenia menjar [y le dijo que, **como yo** no tenía comida^{32:163} ▶ y le dijo que, **yo, pues que** no tenía comida³⁹⁹] i que volia deixar el nen allí perquè, almenys allí, menjaria.^{32:159}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ PARTICULARIZACIÓN, MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

La professora se'l va mirar i li **va dir** si volia quedar-se [La profesora le miró y le **preguntó** si quería quedarse]; i el nen, ni **mitja paraula** [ni **palabra** ▶ ni **media palabra**]; aleshores ella em va mirar i jo la vaig mirar i vaig dir que havíem fet el viatge per dur el nen a la colònia i que ja que li **havíem dut** s'hi havia de quedar [y que ya que le **habíamos traído** se tenía que quedar ▶ y que ya que lo **habíamos llevado** se tenía que quedar]; i la professora va dir, mirant-me **molt de dret** però amb una mirada dolça [mirándome **a los ojos** pero con una mirada dulce ▶ mirándome **directamente** pero con una mirada dulce],

que tots aquells nens acabaven d'arribar i que potser el meu nen **no feia** per aquella casa^{32:160} [y que a lo mejor a mi niño aquello no le gustaría, que **no parecía** un niño para aquella casa^{32:163} ▶ y que quizás mi niño no **servía para estar** en aquella casa³⁹⁹].

Por último, hacemos referencia a continuación un caso en el que nuestra interpretación difiere de la de ES, que modifica el sentido del TT con respecto al TO.

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ SINTAXIS

Tant que m'havia fet patir els primers mesos de vida [**Tanto que** me había hecho sufrir los primeros meses de vida ▶ **Con lo que** me había hecho sufrir los primeros meses de vida³⁹⁹] i semblava mentida com s'havia fet una preciositat i amb una onda de cabells damunt del front, lluent com aigua negra, i unes pestanyes d'artista.

7.33. Capítulo XXXIII: *Perquè, de suro, ho era jo*

Quan alguna vegada havia sentit: aquesta persona és de suro, no sabia que volien dir. Per mi, el suro, era un tap. Si no entrava a l'ampolla, després d'haver-la destapada, l'aprimava amb un ganivet com si fes punta a un llapis. I el suro grinyolava. I costava de tallar perquè no era ni dur ni tou. I a l'últim vaig entendre que volien dir quan deien aquesta persona és de suro... perquè, de suro, ho era jo.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Volia pensar que era com sempre: que era a la guerra i que quan s'acabaria la guerra tornaria amb el mal a la cama i tot ple de forats per dintre dels pulmons i que en Cintet vindria a veure'ns amb els ulls **fora del cap** [y que el Cintet vendria a vernos con los ojos **fuera de la cara**^{33:167} ▶ y que el Cintet vendria a vernos con los ojos **fuera de la cabeza**⁴⁰¹], aquells ulls encantats de tan quiets, i amb la boca torta.^{33:163}

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ SINTAXIS

I a l'últim vaig entendre que volien dir quan deien aquesta persona és de suro... perquè, **de suro, ho era jo**^{33:163} [porque **yo era de corcho**^{33:167} ▶ porque, **de corcho, era yo**⁴⁰⁰].

EQUIVALENCIA ACUÑADA

L'adroguer de sota deia: mira, mira, tants diaris i tants cartells... **apa... apa...** a córrer món^{33:166} [**hala... hala...** a correr mundo^{33:170} ▶ **hala... hala...** a ver mundo⁴⁰²].

PARTICULARIZACIÓ

Quan alguna vegada havia sentit: aquesta persona és **de suro** [esta persona es **como de corcho**^{33:167} ▶ esta persona es **de corcho**⁴⁰⁰], no sabia que volien dir.^{33:163}

I anava pels carrers, **blaus** i tristos de dies, foscos i **blaus** a la nit [**sucias** y tristes de día, oscuras y **azules** por la noche^{33:168} ▶ **azules** y tristes de día, oscuras y **azules** por la noche⁴⁰¹], tota de negre i, al capdamunt, com una taca blanca, la cara que se'm feia menuda.^{33:164}

I el fred a dins del **cor** era un fred que no s'acabava mai^{33:166} [Y el frío dentro del **cuero** era un frío que no se acababa nunca^{33:170} ▶ Y el frío dentro del **corazón** era un frío que no se acababa nunca⁴⁰²].

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

A la nit, si em despertava, **tenia tots els dintres** com una casa [Por la noche, si me despertaba **me sentía por dentro** como una casa^{33:167} ▶ Por la noche, si me despertaba, **estaba toda por dentro** como una casa⁴⁰¹] quan vénen els homes de la conductora i ho treuen tot de lloc.^{33:163}

Em va dir que tenia notícies d'en Mateu, que estava bé, perquè encara que cadascú **fes** la seva vida [porque aunque cada uno **viviese** su vida], **havien quedat amics** per respecte a la nena^{33:164} [**habían quedado amigos** por respeto a la niña^{33:168} ▶ **seguían siendo amigos** por respeto a la niña⁴⁰¹].

Que mai no hauria pensat que en Quimet i en Cintet, tan **criatures** [tan **chavales**^{33:168} ▶ tan **críos**⁴⁰¹], poguessin morir.^{33:164}

El veia dret al passadís, com si fos de debò, tan de debò que m'espantava, amb els ulls blaus, **tot** enamorat de la Griselda [**tan** enamorado de la Griselda⁴⁰²] i sense la Griselda que n'estimava un altre.^{33:165}

Amb prou feines si podia comprar per menjar [**Con muchos esfuerzos apenas** podía comprar para comer^{33:170} ▶ **A duras penas** podía comprar para comer⁴⁰²], perquè gairebé no tenia diners i perquè no hi havia menjar.^{33:166}

A la tarda vaig anar a veure la senyora Enriqueta i em va dir que ja havíem **fet** un pas endavant [y me dijo que ya habíamos **dado** un paso adelante⁴⁰³] i que estava segura que tornariem a tenir rei.^{33:166}

I el **mal fort** no em va sortir de dintre fins al cap de cinc minuts [Y la **pena grande** no me salió de dentro hasta al cabo de cinco minutos⁴⁰³] i vaig dir baixet com si l'ànima se m'acabés de morir a dins del cor, això no... això no...^{33:166}

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Era un altre nen. M'havien **fet un canvi**^{33:165} [Me habían **hecho un cambio** ▶ Me **lo habían cambiado**⁴⁰¹].

Abans de vendre'm les dues monedes de mossèn Joan, m'ho vaig vendre tot: els llençols brodats, **el joc de taula** bo [**la mantelería** buena⁴⁰²], els coberts... m'ho compraven les que treballaven amb mi a l'ajuntament i després s'ho venien i feien negoci.^{33:165}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y ADECUACIÓ ESTILÍSTICA (LÉXICO)

¡No podia ser! i la senyora Enriqueta em va dir que si hagués sabut que m'ho havia de prendre **tan a la valenta** [que si hubiese sabido que me lo iba a tomar **tan a la tremenda**], amb tota **la sang de la cara perduda** [que me había quedado **sin sangre en la cara**^{33:171} ▶ con toda **la sangre de la cara desvanecida**⁴⁰³], no m'hauria dit res.^{33:166}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Li vaig explicar que tenia el nen en una colònia de nens refugiats i em va mirar amb aquells ulls de menta i va dir que ja el planyia, que no m'ho deia per **fer-me amoïnar** [que no me lo decía para **asustarme**^{33:168} ▶ que no me lo decía para **preocuparme**⁴⁰¹], però que allò de les colònies era una cosa molt trista.^{33:164}

I les parets estaven plenes de cartells i jo, que no havia entès aquell cartell que deia que havíem de fer tancs, i que amb la senyora Enriqueta ens havia fet riure tant, si en quedava un tros per alguna paret, ja no em **feia riure gens**^{33:165} [ya no me **daba risa (-)**^{33:169} ▶ ya no me **hacía reír nada de nada**⁴⁰²].

Ens quedàvem quiets, només escoltant, i quan tocaven **la sirena d'acabament** [y cuando tocaban **la sirena de acabado el peligro** ▶ y cuando tocaban **la sirena de retirada**], si podíem dormíem però no sabíem si estàvem adormits perquè **callàvem** sempre^{33:165} [porque **no hablábamos** nunca^{33:169} ▶ porque **callábamos** siempre⁴⁰²].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

No perquè fos de suro sinó perquè **em vaig haver de fer** de suro^{33:163} [No porque fuese de corcho sino porque **me hice** de corcho^{33:167} ▶ No porque fuese de corcho sino porque **me tuve que volver** de corcho⁴⁰⁰].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ TRANSPOSICIÓN Y AMPLIFICACIÓN (DEFINICIÓN DESCRIPTIVA)

I aquella veu d'en Mateu quan em va dir que **hi** havien d'anar tots^{33:165} [Y aquella voz del Mateu cuando me dijo que tenían que ir **allá** todos^{33:169} ▶ Y aquella voz del Mateu cuando me dijo que tenían que ir todos **a la guerra**⁴⁰²].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ TRANSPOSICIÓN Y MODULACIÓN

Així estava jo per dintre: amb armaris al rebedor i cadires de potes enlaire i tasses per terra **a punt d'embolicar** amb paper i ficar en una capsa amb palla [y las tazas por el suelo **a punto de** envolverse en papel ▶ y tazas por el suelo **preparadas para** envolverlas en papel] i el somier i el llit **desfet** contra la paret i tot desordenat^{33:164} [y el somier y la cama **desarmados** contra la pared y todo manga por hombro^{33:167-168} ▶ y el somier y la cama **desmontados** contra la pared y todo desordenado⁴⁰¹].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, PARTICULARIZACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

Em vaig haver de **fer** de suro per poder **tirar** endavant [Me tuve que **hacer** de corcho para poder **seguir** adelante ▶ Me tuve que **volver** de corcho para poder **salir** adelante], perquè si en comptes de ser de suro amb el cor de neu, hagués estat, com abans, de carn que quan et pessigues et fa mal, no hauria pogut passar per un pont **tan alt i tan estret i tan llarg**^{33:163-164} [no hubiera podido pasar por un puente **tan alto y tan largo**^{33:167} ▶ no hubiera podido pasar por un puente **tan alto y tan estrecho y tan largo**⁴⁰¹].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la propuesta de traducción de ES.

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

I aquell dia, per sopar, vam menjar entre tots tres una sardina i un tomàquet **florit**^{33:165} [comimos entre los tres una sardina y un tomate **florido**^{33:169} ▶ comimos entre los tres una sardina y un tomate **podrido**⁴⁰²].

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ SINTAXIS

I **costava de** tallar [Y **costaba de** cortar^{33:167} ▶ Y **costaba** cortarlo⁴⁰⁰] perquè no era ni dur ni tou.^{33:163}

7.34. Capítulo XXXIV: Volia cridar i la veu no em sortia

Volia cridar i la veu no em sortia. Volia cridar que vinguessin els veïns, que vingués la policia, que vingués algú a empaitar aquelles mans i quan ja tenia el crit a punt de sortir, em repensava i tancava el crit a dintre perquè la policia m'hauria agafat perquè en Quimet havia mort a la guerra. Allò s'havia d'acabar.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Enfilada a dalt d'una cadira [**Encaramada (-)** en una silla^{34:176} ▶ **Encaramada encima** de una silla⁴⁰⁶] el vaig trobar allí, esperant-me.^{34:172}

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Altra vegada un tramvia va haver de parar en sec mentre travessava **el carrer Gran** [Otra vez tuvo un tranvía que parar en seco cuando crucé **la calle Mayor**^{34:173} ▶ Otra vez un tranvía tuvo que parar en seco mientras cruzaba **el Carrer Gran**⁴⁰³]; el conductor em va renyar i vaig veure gent que reia.^{34:169}

PARTICULARIZACIÓN

I les mans agafaven els nens tots fets de closca i amb rovell a dintre, i els aixecaven **amb molt de compte** [y los levantaban **hasta muy alto**^{34:176} ▶ y los levantaban **con mucho cuidado**⁴⁰⁵] i els començaven a sacsejar: de primer sense pressa i aviat amb ràbia, com si tota la ràbia dels coloms i de la guerra i d'haver perdut s'hagués ficat en aquelles mans que sacsejaven els meus fills.^{34:172}

Volia cridar que vinguessin els veïns, que vingués la policia, que vingués algú a empaitar aquelles mans i quan ja tenia el crit a punt de sortir, **em repensava** i **tancava** el crit a dintre [**lo pensaba** y **dejaba** el grito dentro^{34:176} ▶ **recapacitaba** y **encerraba** el grito dentro⁴⁰⁵] perquè la policia m'hauria agafat perquè en Quimet havia mort a la guerra.^{34:172}

REFORMULACIÓ ◊ MODULACIÓ

A la botiga dels hules em vaig aturar a **fer veure** que mirava [Me paré en la tienda de los hules **haciendo** que miraba^{34:173} ◊ En la tienda de los hules me paré para **hacer como** que miraba⁴⁰³], perquè si vull dir la veritat he de dir que no veia res: només taques de colors, ombres de nina...^{34:169}

La senyora li va dir que es calmés i va dir, mirant-me, que tot allò de la guerra li havia **fet mal** als nervis [que todo aquello de la guerra le había **atacado** a los nervios] i que per un no-res **s'enfilava fins a dalt de tot...** [**se ponía por las nubes...** ◊ **se subía por las paredes...**] però que era veritat que havien de **fer estalvis** [pero que era verdad que tenían que **hacer ahorros** ◊ pero que era verdad que tenían que **ahorrar**], o si no que veies el nen, pobret, que havia de netejar el safareig, que la cosa no estava per tenir **dona de fer feines**^{34:170} [que la cosa no estava para tener **interinas**^{34:174} ◊ que la cosa no estava para tener **mujer de la limpieza**⁴⁰⁴].

Estava assegut als peus d'una nina molt **rica**^{34:171} [Estaba sentado a los pies de una muñeca muy **rica**^{34:175} ◊ Estaba sentado a los pies de una muñeca muy **lujosa**⁴⁰⁴].

I quan els vaig dir que en Quimet havia mort a la guerra, el senyor va dir que ho sentia molt però que ell no li havia pas **fet** anar^{34:174} [el señor dijo que lo sentía mucho pero que él no le había **mandado** ir⁴⁰⁴].

El sostre de l'habitació **es va fer tou** com si fos de núvol^{34:172} [El techo de la habitación **se hizo blando** como si fuese de nubes^{34:175} ◊ El techo de la habitación **se emblandeció** como si fuese de nube⁴⁰⁵].

I mentre baixaven **es feien** transparents [Y mientras bajaban **se hacían** transparentes^{34:1756} ◊ Y mientras bajaban **se volvían** transparentes⁴⁰⁵], com les meves mans, quan, de petita, les mirava contra sol.^{34:172}

COMBINACIÓ DOBLE ◊ EQUIVALENCIA ACUÑADA Y PARTICULARIZACIÓ

Ja feia temps que m'havia venut les dues monedes de mossèn Joan que me les vaig vendre com si m'arrenquessin **de viu en viu** tots els **queixals** de la boca^{34:172} [como si me arrancasen **a lo vivo** todos los **dientes** de la boca^{34:176} ◊ como si me arrancasen **en vivo** todas las **muelas** de la boca⁴⁰⁵].

COMBINACIÓ DOBLE ◊ MODULACIÓ Y PARTICULARIZACIÓ

De seguida **va sortir** el senyor del guardapols **a dalt de** la galeria [En seguida **se asomó** el señor del guardapolvo **en** la galería ◊ Enseguida **se asomó** el señor del guardapolvo **desde lo alto** de la galería], va mirar i **es va fondre, perquè va venir a obrir**^{34:170} [miró y (-) **vino a abrir**^{34:172} ◊ miró y **se esfumó, porque vino a abrir**⁴⁰⁴].

COMBINACIÓ DOBLE ◊ MODULACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

Vaig anar cap a la porta del jardí, i, **d'esma** [Fui hacia la puerta del jardín, y, **sin darme cuenta**⁴⁰³], vaig estirar la porta pel pany i vaig haver de fer molta força; sempre havia costat d'obrir, però amb el temps que havia passat encara costava més.^{34:169-170}

Va dir, digui, amb una veu més seca que un **cop de fuet**^{34:170} [Dijo, diga, con una voz más seca que un **latigazo**⁴⁰⁴].

I que no estaven per compromisos, que no volien pobrissalla a casa seva, que **s'estimaven més** tenir la casa bruta [que **preferían** tener la casa sucia⁴⁰⁴] que no pas haver de tractar amb pobrissalla.^{34:170}

Vaig sentir **caminar** damunt de la sorra [Oí **que andaban** sobre la arena^{34:173} ◊ Oí **pasos** sobre la arena⁴⁰⁴] i era la senyora que venia a veure qui havia trucat.^{34:170}

Vaig dir a la senyora que buscava feina, que havia pensat que potser ells... i el senyor que devia sentir-me va sortir i va dir que no tenien feina per donar a ningú, que qui volgués feina **que pugés aquí dalt** [que quien quisiese trabajo **que subiese aquí arriba** ▶ que quien quisiese trabajo **que no se hiciese ilusiones**] i que ells havien perdut molt i havien de recuperar el que havien perdut i que els de la revolució **avall com l'aigua!**^{34:170} [y que los de la revolución, **a freír espárragos**^{34:174} ▶ y que los de la revolución **¡a tomar viento!**⁴⁰⁴]

A **cops de ganivet** no podia ser^{34:171} [A **puñaladas** no podía ser⁴⁰⁴].

I va dir que jo era roja, i va dir, comprèn?, una persona com vostè més aviat ens compromet, nosaltres no hi tenim cap culpa, i la senyora em va acompanyar, i quan vam ser al peu del sortidor es va aturar i va dir que li havia sortit el blau, volia dir al seu gendre, perquè allò que el passegessin, de moment ho va pair, però després no ho podia acabar de **fer baixar avall** [pero después no había podido acabar de **pasarlo**^{34:174} ▶ pero después no había podido acabar de **digerirlo**⁴⁰⁴] i més aviat li havia quedat una mena de coragre, i em va dir que, a ells, també els feia patir molt.^{34:170-171}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

A l'últim la vaig poder obrir una mica i, per l'esclètxa, vaig passar la mà per treure la cadena **del ganxo...** [metí la mano para sacar la cadena **de delante...** ▶ metí la mano para sacar la cadena **del gancho...**] i tot d'una **em vaig repensar** [y de repente **me lo pensé**^{34:173} ▶ y de repente **recapacité**⁴⁰³] i vaig enretirar la mà i vaig tornar a tancar la porta que arrossegava molt per terra, i vaig trucar el timbre.^{34:170}

Vaig seguir endavant i a la botiga dels hules em vaig aturar a mirar les nines i un ós petit de peluix blanc, amb el dintre de les orelles de **vellut de ratlleta**, negre, i **pantalons granota** també de vellut negre^{34:171} [con la parte de dentro de las orejas de **terciopelo (-)** negro, y llevaba un **mono** también de terciopelo negro^{34:175} ▶ con el interior de las orejas de **terciopelo de rayitas**, negro, y **mono pantalón** también de terciopelo negro⁴⁰⁴].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, TRANSPOSICIÓN Y EXTRANJERIZACIÓN (PRÉSTAMO PURO)

M'hi **vaig encantar tant** [Me **encanté tanto** ▶ Me **quedé tan embobada**] que no em recordo del temps que va passar fins que em vaig sentir molt cansada, i en el moment que anava a travessar **el carrer Gran** [y en el momento en que iba a cruzar **la calle Mayor** ▶ y en el momento en que iba a cruzar el **Carrer Gran**], quan ja havia **posat** un peu **a baix** del carrer [cuando ya había **puesto** un pie **abajo** de la acera^{34:175} ▶ cuando ya había **bajado** un pie de la calle⁴⁰⁵] i encara tenia l'altre al damunt de la vorera, en ple dia i quan ja no hi havia llums blaus, els vaig veure.^{34:171}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN, TRANSPOSICIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

Però **tot plegat** era un gra de sorra **al mig de la terra**^{34:171} [Pero todo junto era como un grano de arena **tirado en el suelo**^{34:175} ▶ Pero **en realidad era todo** un grano de arena **en medio de la tierra**⁴⁰⁵].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD TEXTUAL › SINSENTIDO

I va dir que jo era roja, i va dir, comprèn?, una persona com vostè més aviat ens compromet, nosaltres no hi tenim cap culpa, i la senyora em va acompanyar, i quan vam ser al peu del sortidor es va aturar i va dir que **li havia sortit el blau** [y dijo que ahora **le salía el cardenal**^{34:174} › y dijo que ahora **le había salido la vena conservadora**⁴⁰⁴], volia dir al seu gendre, perquè allò que el passegessin, de moment ho va pair, però després no ho podia acabar de fer baixar avall i més aviat li havia quedat una mena de coragre, i em va dir que, a ells, també els feia patir molt.^{34:170-171}

IMPROPIEDAD TEXTUAL › FALSO SENTIDO

El vaig agafar **i** no sé per què el vaig rentar [Lo cogí (-) no sé por qué, lo limpié^{34:176} › Lo cogí **y** no sé por qué lo lavé⁴⁰⁶] i el vaig desar a dintre de l'armari.^{34:172}

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA › LÉXICO

Eren unes mans de **cotó fluix** [Eran unas manos de **algodón flojo**^{34:176} › Eran unas manos de **algodón**⁴⁰⁵], sense ossos.^{34:172}

7.35. Capítulo XXXV: *Desfes-te de la pena del món, Colometa*

I amunt, jo amunt, amunt, Colometa, vola,
Colometa... Amb la cara com una taca blanca
damunt del negre del dol... amunt, Colometa,
que darrera teu hi ha tota la pena del món,
desfes-te de la pena del món, Colometa.
Corre, de pressa.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

PARTICULARIZACIÓN

Tot estava molt cansat, encara, de **la** gran malaltia^{35:174} [Todo estaba todavía como cansado por **una** gran enfermedad^{35:177} › Todo estaba muy cansado, todavía, de **la** gran enfermedad⁴⁰⁶].

Va estar molta estona sense sortir el sol i tot es va anar enfosquint i va començar a plovisquejar; ja, abans de ploure, una vorera era **molla d'humitat** i l'altra seca^{35:174} [una acera estaba **llena de humedad** y la otra seca^{35:178} › una acera estaba **empapada de humedad** y la otra seca⁴⁰⁶].

I damunt de les veus que venien de lluny i no s'entenia què deien, es va alçar **un cant d'àngels, però un cant d'àngels enrabiats** que renyaven la gent [se levantó **un canto de ángeles (-) rabiosos** que reñían a la gente^{35:181} › se levantó **un canto de ángeles, pero un canto de ángeles furiosos** que reñían a la gente⁴⁰⁸] i els explicaven que estaven davant de les ànimes de tots els soldats mort a la guerra i el cant deia que miressin el mal, que Déu feia vessar de l'altar; que Déu els ensenyava el mal que s'havia fet perquè tots resessin per acabar amb el mal.^{35:176-177}

I vaig veure la senyora dels ciris que també estava dreta perquè no es devia haver pogut agenollar, i tenia els ulls que li sortien del cap i ens vam mirar i vam quedar una estona

encantades mirant-nos, perquè ella també devia veure els soldats morts, ella també els veia, m'ho deien els seus ulls de persona que li han matat algú amb bala i al mig d'un camp; i espantada pels ulls de la senyora vaig sortir **mig trepitjant** gent agenollada [y asustada por los ojos de la señora salí **tropezando** con la gente arrodillada^{35:181} ▶ y asustada por los ojos de la señora salí **medio pisando** a la gente arrodillada⁴⁰⁹] i a fora queia la pluja fina com quan havia entrat.^{35:177}

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

No **m'hi vaig veure amb cor**^{35:173} [No **me vi con valor**^{35:177} ▶ No **me sentí con ánimos**⁴⁰⁶].

Va estar molta estona sense sortir el sol i tot es va anar enfosquint i va començar a plovisquejar; ja, abans de ploure, una vorera era molla d'humitat i l'altra seca. La pluja de seguida les **va fer** iguals^{35:174} [La lluvia enseguida las **puso** iguals⁴⁰⁶].

La senyora dels ciris duia paraigua i el va obrir, de seguida **es va fer lluent** [La señora de las velas llevaba paraguas y lo abrió, en seguida **se le puso brillante**^{35:178} ▶ La señora de los cirios llevaba paraguas y lo abrió, enseguida **brilló**⁴⁰⁶⁻⁴⁰⁷] i de les puntes de les barnilles aviat van caure gotes de pluja.^{35:174}

I la senyora del paraigua d'home i els ciris estava al portal de l'església buscant en el portamonedes per **fer caritat** a una pobra vestida de pellingos [para **darle una limosna** a una pobre vestida con andrajos], amb un nen mig despulat **a coll** [con un niño medio desnudo **colgado del cuello**^{35:178-179} ▶ con un niño medio desnudo **en brazos**], i la senyora **tenia molta feina** a obrir el portamonedes [y a la señora **le costaba mucho** abrir el portamonedas⁴⁰⁷] entre els ciris i el paraigua, perquè una barnilla se li havia enganxat amb la gira de la butxaca, i la mica d'aire que li empenyia la mantellina cap a un costat de la cara li devia privar tota la vista.^{35:175}

Quan els va haver **deixat** es va senyar [Cuando las **puso** se santiguó^{35:179} ▶ Cuando los **colocó** se santiguó⁴⁰⁷] i es va quedar dreta com jo.^{35:175}

I aquelles boletes, de color de raïm blanc, s'anaven rosant de mica en mica i **es feien** vermelles^{35:176} [se iban rosando poco a poco y **se hacían** encarnadas^{35:180} ▶ se iban rosando poco a poco y **se volvían** rojas⁴⁰⁸].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Els tramvies corrien sense vidres, amb **reixats de mosquit**^{35:173} [con **rejilla de mosquitos**^{35:177} ▶ con **telas mosquiteras**⁴⁰⁶].

La gent s'agenollava i jo, mirant-los tots agenollats, no em vaig enrecordar d'agenollar-me i la senyora també estava **dreta** [y la señora también estaba **de pie**⁴⁰⁸], potser perquè no es podia agenollar, i va venir l'encens i mentre l'encens s'escampava, vaig veure les boletes damunt de l'altar.^{35:175}

Corre més de pressa, que les boletes de sang no et parin **el caminar** [que las bolitas de sangre no te paren (-)^{35:181} ▶ que las bolitas de sangre no te cierren **el paso**⁴⁰⁹], que no t'atrapin, vola amunt, escales amunt, cap al teu terrat, cap al teu colomar... vola, Colometa.^{35:177}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I ADECUACIÓ ESTILÍSTICA (LÈXICO)

De les finestres estretes i altes, algunes amb els vidres trencats que deixaven veure cel ennuvolat a trossos, **venien** taques de colors [**caían** manchas de colores ▶ **entraban** manchas de colores], i l'altar major, tot ple de lliris de Sant Antoni, amb la branca i les fulles de la branca d'or fi, era un crit d'or **que pujava amunt**, endut **amunt** per totes les columnes [era un grito de oro **que subía hasta arriba**, llevado **hasta lo alto** por todas

las columnas^{35:179} ▶ era un grito de oro **que subía hacia arriba**, llevado **hacia arriba** por todas las columnas], fins a les **punxes** del sostre [hasta las **agujas** del techo⁴⁰⁷], que recollen el crit i l'enviaven al cel.^{35:175}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y AMPLIFICACIÓN (PARÁFRASIS)

Res no vivia: només les boletes que s'anaven escampant, ja **fetes de sang** [ya **hechas de sangre** ▶ ya **convertidas en bolitas de sangre**] i amb olor de sang, amb olor de sang que **feia fugir** l'olor de l'encens^{35:176} [con olor de sangre que **hacía marcharse** el olor a incienso^{35:180} ▶ con olor de sangre que **ahuyentaba** el olor a incienso⁴⁰⁸].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Quan va haver fet caritat es va ficar a l'església per la porteta petita i jo, **d'esma**, també em vaig ficar a dins^{35:175} [y yo, **sin saber lo que hacía**, también me metí dentro^{35:179} ▶ y yo, **sin darme cuenta**, también me metí dentro⁴⁰⁷].

Una gota sempre li queia al mig de l'esquena com si **cada vegada** fos la mateixa [como si **siempre** fuese la misma⁴⁰⁷], i lliscava avall a poc a poc.^{35:174}

Quan sortia un raig de sol, la mantellina de la senyora brillava i **el darrera** de l'abric de la senyora també brillava [y **la trasera** del abrigo de la señora también brillaba^{35:177} ▶ y el abrigo de la señora **por detrás** también brillaba⁴⁰⁶] i era de color de mosca com la sotana de mossèn Joan.^{35:174}

Un senyor que venia **de cara** va saludar la senyora [Un señor que venía **de frente** saludó a la señora] i es van aturar un moment i jo **vaig fer veure** que mirava un aparador [y yo **hice como** que miraba un escaparate⁴⁰⁶] i veia la cara de la senyora a dintre del vidre i era una cara amb galtes de gos i la senyora es va posar a plorar i tot d'una va aixecar una mica el braç i va ensenyar els ciris a aquell senyor i es van donar la ma i cadascú va anar pel seu camí i jo vaig tornar a seguir la senyora perquè em feia companyia mirar-la i mirar-li la mantellina que l'aire del caminar inflava una mica de cada costat.^{35:177}

En aquell moment vaig veure un jove sense cama que venia cap a mi i es va aturar davant meu i em va preguntar com estava, i jo, tot i que em semblava que el coneixia, no sabia qui era i va preguntar com estava el meu marit i em va dir que ell, ara, tenia **una botiga pel seu compte** [y me dijo que él, ahora, tenía **una tienda propia**] i que havia fet la guerra a l'altra banda i que «aquesta cosa» li donava moltes facilitats per viure; i jo, **vinga no conèixer'l** [y yo **sin acabar de** conocerle^{35:178} ▶ y yo, **venga a intentar reconocerle**⁴⁰⁷], tot i saber que el coneixia, i em va donar la mà i se'n va anar després de dir-me que sentia molt la mort del meu marit; i quan devia ser una cinquantena de passes lluny, vaig saber, com si m'haguessin bufat la veritat a dintre, que era l'aprenent que havia tingut en Quimet i que li servia per tan poca cosa.^{35:174-175}

La senyora del paraigua d'home encenia els ciris i mentre els encenia i mentre els **feia aguantar** [y mientras las **colocaba**, la mano le temblaba^{35:179} ▶ y mientras los **sujetaba derechos**, la mano le temblaba⁴⁰⁷], la mà li tremolava.^{35:175}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (SINTAXIS), MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

El temps de jo tancar els ulls per reposar-los [Cerré los ojos un poco para descansarlos ▶ **En lo que yo tardaba en cerrar los ojos** para reposarlos] i voler saber a les fosques si era veritat el que veia, quan els tornava a obrir, les boletes **s'havien fet** més de llum^{35:176} [las bolitas **se habían hecho** más de luz^{35:180} ▶ las bolitas **se habían llenado con** más de luz⁴⁰⁸].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y PARTICULARIZACIÓN

Una muntanya de boletes una mica cap a un costat de l'altar, al peu d'un ram de lliris de Sant Antoni, i la muntanya de boletes anava creixent; les unes naixien al costat **mateix** de les altres [las unas nacían al lado **mismo** de las otras ▶ las unas nacían **justo** al lado de las otras], com bombolles de sabó, molt estretes, molt apilotades, les unes **al costat** de les altres [unas **encima** de otras ▶ las unas **al lado** de las otras] i tota aquella muntanya de boletes pujava amunt, amunt i potser el capellà també les va veure perquè un moment va obrir els braços, amb les mans acostades al cap, com volent dir, **Reina Santíssima** [como queriendo decir, **María Santísima** ▶ como queriendo decir, **Reina Santísima**], i jo vaig mirar la gent, em vaig girar a mirar els que estaven darrera meu, fins a l'acabament de l'església i tots tenien el cap ajupit i no podien veure les boletes, tan al costat les unes de les altres, que ja vessaven de l'altar, que aviat arribarien **als peus** dels escolanets que resaven^{35:176} [que pronto llegarían **al lado** de los monaguillos que rezaban^{35:180} ▶ que pronto llegarían **a los pies** de los monaguillos que rezaban⁴⁰⁸].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

La traducción de «“aquesta cosa”» por «eso» –omisión de las comillas incluida– altera el sentido del TO, ya que el pronombre «eso» y «“esta cosa”» remiten a referentes distintos. «Eso» sustituye al hecho, al «havia fet la guerra a l'altra banda», mientras que «“aquesta cosa”» y «“esta cosa”» sustituyen al objeto, a la pierna amputada que después de la guerra «li donava moltes facilitats per viure».

En aquell moment vaig veure **un jove sense cama** que venia cap a mi i es va aturar davant meu i em va preguntar com estava, i jo, tot i que em semblava que el coneixia, no sabia qui era i va preguntar com estava el meu marit i em va dir que ell, ara, tenia una botiga pel seu compte i que havia fet la guerra a l'altra banda i que **«aquesta cosa»** li donava moltes facilitats per viure [y que **eso** le daba muchas facilidades para vivir^{35:178} ▶ y que **«esta cosa»** le daba muchas facilidades para vivir⁴⁰⁷]; i jo, vinga no conèixer'l, tot i saber que el coneixia, i em va donar la mà i se'n va anar després de dir-me que sentia molt la mort del meu marit; i quan devia ser una cinquantena de passes lluny, vaig saber, com si m'haguessin bufat la veritat a dintre, que era l'aprenent que havia tingut en Quimet i que li servia per tan poca cosa.^{35:174-175}

OMISIÓN

Jo tomava la pluja. [(-)^{35:178} ▶ Yo **recogía** la lluvia⁴⁰⁷] Els cabells se m'anaven mullant i aquella senyora caminava, caminava, com un escarbat, decidida i tossuda, i jo al seu darrera fins que va arribar al davant d'una església i va tancar el paraigua, que era d'home, i se'l va penjar al braç.^{35:174}

7.36. Capítulo XXXVI: *Vaig arrencar a plorar com si fos una qualsevol cosa*

I me'n vaig anar sense dir res. I quan vaig arribar al pis, jo, que sempre havia estat dura de plors, vaig arrencar a plorar com si fos una qualsevol cosa.

En relación con los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación al tratamiento de términos vinculados a la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

Ya hemos comentado anteriormente la importancia de visibilizar la primera persona en relación con Natàlia, y en este caso nos parece especialmente importante, dada la trascendencia de una oración en la que la protagonista decide acabar literalmente con su vida pasada para iniciar la peregrinación que culminará con su renacimiento en la plaça del Diamant.

I ho anava mirant tot com si no ho hagués vist mai; potser perquè l'endemà ja no podria mirar, no sóc jo que **miro**, no sóc jo que **parlo**, no sóc jo que **veig**^{36:181} [no soy yo la que **mira**, no soy yo la que **hablo**, no soy yo la que **veo**^{36:184} ▶ no soy yo la que **miro**, no soy yo la que **hablo**, no soy yo la que **veo**⁴¹⁰].

En el mismo sentido, en un capítulo en el que Natàlia encuentra en el suicidio la única salida a su sufrimiento, MR recoge en «com si fos una qualsevol cosa» el estado de ánimo de la protagonista cuando, por primera vez, exterioriza su desconsuelo y se pone a llorar. «Qualsevol cosa» captura el sentimiento de futilidad de Natàlia cuando la vida le da una segunda oportunidad y esquiva el destino que había previsto para ella y sus hijos, por lo que discrepamos de la propuesta de ES cuando vincula la generalización de la autora con el término «mujer», ya que creemos oportuno mantener la referencia indirecta que equipara al ser humano con algo insignificante, con otra cosa cualquiera:

I me'n vaig anar sense dir res. I quan vaig arribar al pis, jo, que sempre havia estat dura de plors, vaig arrencar a plorar com si fos **una qualsevol cosa**^{36:183} [me eché a llorar como si no fuese **una mujer**^{36:187} ▶ me eché a llorar **como si fuese una cualquier cosa**⁴¹²].

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

EQUIVALENCIA ACUÑADA

Quan les frontisses es rovellen, deia la meva mare, **bona nit i bona hora**^{36:180} [Cuando las articulaciones se enmohecen, decía mi madre, **adiós muy buenas**⁴¹⁰].

EXTRANJERIZACIÓN ▶ PRÉSTAMO PURO

Vaig travessar **el carrer Gran**^{36:180} [Crucé **la calle Mayor**^{36:184} ▶ Crucé **el Carrer Gran**⁴¹⁰].

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

El dia abans, mentre corria amunt cap a casa meva, un moment vaig pensar que potser podria **parar la mà**^{36:180} [por un instante pensé que quizás podría **pedir limosna**⁴¹⁰].

L'escala **feia pudor** de plomes^{36:180} [La escalera **olía** a plumas^{36:183-184} ▶ La escalera **apestaba** a plumas⁴¹⁰].

N'hi havia en una galleda d'escombraries [Las **había** en un cubo de basura^{36:184} ▶ **Estaban** en un cubo de basura⁴¹⁰], a l'entrada.^{36:180}

Havia après de llegir i d'escriure i venia pastissos i caramels i **xocolatins plens** i xocolatins buits amb licor a dintre^{36:180} [y **chocolatinas macizas** y chocolatinas huecas con licor dentro^{36:184} ▶ y **chocolatinas rellenas** y chocolatinas huecas con licor dentro⁴¹⁰].

I el vidre dels meus ulls ho **prenia** tot^{36:181} [Y el cristal de mis ojos lo **cogía** todo^{36:185} ▶ Y el cristal de mis ojos lo **recogía** todo⁴¹⁰].

Les parets del soterrani, amb la plugeta, s'anaven xopant i **ajuntaven** borriçol d'humitat al borriçol d'humitat que semblava sal i brillava^{36:181} [y **juntaban** pelusa de humedad con pelusa de humedad que parecía sal y brillaba^{36:185} ▶ y **acumulaban** pelusa de humedad con pelusa de humedad que parecía sal y brillaba⁴¹¹].

L'adroguer va despatxar les dues minyones i la senyora, i a mi les cames em **feien mal** d'estar drete^{36:181} [y a mí las piernas **me dolían** de estar de pie⁴¹¹].

Quan **va ser** el meu torn^{36:181} [Cuando **llegó** mi turno⁴¹¹], va entrar una altra minyona.

Havia de **mirar de** no caure [Tenía que **procurar** no caerme], de no **fer-me** atropellar [que no me **atropellasen**^{36:186} ▶ no **dejar que me** atropellaran], d'**anar amb compte** amb els tramvies [**tener cuidado** con los tranvías⁴¹¹], sobretot amb els que baixaven, de conservar el cap al damunt del coll i anar ben de dret cap a casa: sense veure els llums blaus.^{36:182}

I com que jo no deia res em va dir si potser ja treballava, si potser ja estava compromesa i **vaig fer que no** amb el cap [y **dije que no** con la cabeza⁴¹¹] i vaig dir que no sabia què fer.^{36:182}

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Encara se m'hi aturaven les coses, totes se'm quedaven davant dels ulls com si abans de morir **hi** volguessin viure per sempre^{36:181} [como si antes de morir quisiesen vivir **en ellos** para siempre⁴¹⁰].

I a l'hora de pagar, quan encara sortia una mica de fum del coll de l'ampolla, entre el vidre i el tap, vaig obrir el portamonedes, i **fent veure** que em quedava parada [y **haciendo como** que me quedaba asombrada⁴¹¹], vaig dir que m'havia deixat els cèntims a casa.^{36:181}

I **d'esma** vaig treure l'ampolla del sulfumant de dintre del cabàs [Y **sin darme cuenta** saqué la botella del sulfumán del capazo⁴¹²] i la vaig posar amb molt de compte damunt del taulell.^{36:182}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ ADECUACIÓ ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y MODULACIÓ

Vaig sortir de casa amb el portamonedes **a dintre de la mà** [Salí de casa con el portamonedas **en la mano**^{36:183} ▶ Salí de casa con el portamonedas **dentro de la mano**],

un portamonedes petit, només pels **cèntims** [un portamonedas pequeño, sólo para las **monedas**⁴⁰⁹], i el cabàs amb l'ampolla.^{36:179}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

Vaig mirar l'ampolla, i a la llum migrada de l'escala, brillava, i vaig pensar en les coses que havia vist el dia abans i vaig pensar que ho devia **fer** la debilitat [y pensé que lo debía **hacer** la debilidad ▶ y pensé que lo debía de **causar** la debilidad], i vaig pensar que m'agradaria poder baixar l'escala botant com una pilota, avall, avall... i **pam!** a baix de tot^{36:180} [abajo, abajo... y **¡pam!** Abajo de todo^{36:183} ▶ abajo, abajo... y **¡pum!** abajo del todo⁴⁰⁹⁻⁴¹⁰].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y GENERALIZACIÓN

Vaig fer que sí amb el cap [**Dije que sí** con la cabeza] i aleshores va dir, comenci demà, i tot neguitós em va posar dues llaunes al cabàs, que va anar a buscar a dintre, i **una paperina** i alguna altra cosa que no recordo^{36:182} [y **un envoltorio de papel de estraza** y alguna otra cosa de la que no me acuerdo^{36:186-187} ▶ y un **paquetito** y alguna otra cosa que no recuerdo⁴¹²].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I vam entrar a la botiga i no hi havia ningú i em va dir si voldria anar a **fer feines** a casa d'ell [y me dijo que si quería ir a **trabajar** a su casa^{36:186} ▶ y me dijo que si quería ir a **limpiar** a su casa], que em coneixia de temps, que la dona que **tenia de fer feines havia plegat de treballar** perquè era massa vella i es cansava...^{36:182} [que la mujer que **le hacía la limpieza se había despedido** porque era demasiado vieja y se cansaba...⁴¹¹]

I quan vaig arribar al pis, jo, que **sempre havia estat dura de plors** [que **casi nunca había llorado**^{36:187} ▶ que **desde siempre me había costado llorar**⁴¹²], vaig arrencar a plorar com si fos una qualsevol cosa..^{36:183}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y AMPLIFICACIÓN (PARÁFRASIS)

I altra vegada la casa dels hules i les nines amb les sabates de xarol... sobretot no veure els llums blaus i travessar sense pressa... no veure els llums blaus... i **em va cridar**^{36:182} [y **me llamaron**^{36:186} ▶ y **alguien me llamó**⁴¹¹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ TRANSPOSICIÓN Y AMPLIFICACIÓN (PARÁFRASIS)

Va dir que, si no tenia feina, **ell** era una bona casa i **poc marejador** [**la suya** era una buena casa y **él, poco latoso**^{36:186} ▶ **la suya** era una buena casa y, **él, molestaba poco**⁴¹¹⁻⁴¹²] i que ja sabia que jo era complidora.^{36:182}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ TRANSPOSICIÓN Y MODULACIÓN

Em va preguntar pels meus amos i li vaig dir que ja feia temps que no **hi** treballava [y le dije que ya hacía tiempo que no trabajaba **con ellos** ▶ y le dije que ya hacía tiempo que no trabajaba **para ellos**], del començament de la guerra; i va dir que ell també havia fet la guerra i que si tornava a **tenir l'establiment** era un miracle [y que si volvía a **tener el establecimiento** era un milagro^{36:185} ▶ y que si volvía a **tener el negocio** era un milagro⁴¹¹], i va sortir de darrera del taulell i em va ficar l'ampolla del sulfumant al cabàs.^{36:181-182}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la propuesta de traducción de ES.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

A la botiga dels hules ja no hi havia l'ós i quan vaig veure que ja no hi era em vaig adonar que tenia moltes ganes de veure'l, **amb calcetes de vellut**, assegut com un estaquirot...^{36:181} [**con la cinta azul** y, sentado como un tonto...^{36:185} ▶ **con calzas de terciopelo**, sentado como un pasmarote...⁴¹⁰]

OMISIÓN

Duia a dins del nas l'olor de plomes de les escombraries de l'entrada i ara se m'hi barrejava l'olor dels hules **i caminava amb les dues olors a dins del nas fins que vaig passar per davant** de la perfumeria [y ahora se mezclaba con el olor de los hules (-) de la perfumería^{36:185} ▶ y ahora se me mezclaba con el olor de los hules **y caminaba con los dos olores dentro de la nariz hasta que pasé por delante** de la perfumería⁴¹⁰] i va venir una onada d'olor de sabons i d'aigua de colònia de la bona.^{36:181}

7.37. Capítulo XXXVII: Per mi era més que una persona

I entre campana i campana, un cargol de mar d'aquells que, si hi acostes l'orella, a dintre se sent el mar. Aquell cargol que havia pogut ficar-se tots els gemecs del mar a dintre, per mi era més que una persona. Mai cap persona no podria viure amb aquell anar i venir de les onades ficat a dins.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

La porta de la botiga al menjador, no tenia **porta**^{37:186} [**La puerta** de la tienda que daba al comedor no tenía **hoja**^{37:189} ▶ **La puerta** de la tienda al comedor, no tenía **puerta**⁴¹²].

A la dreta del passadís, la cuina i una **habitació cega** [A la derecha del pasillo, la cocina y una **habitación sin ventanas**^{37:190} ▶ A la derecha del pasillo, la cocina y una **habitación ciega**⁴¹³], dipòsit, magatzem, plena de suc de gra i de sacs de patates i d'ampolles.^{37:186}

PARTICULARIZACIÓN

Al jardí del primer pis només hi havia un arbre: un **presseguer** neulit^{37:186} [un **albaricoquero** desmirriado^{37:190} ▶ un **melocotonero** mustio⁴¹³].

I entre campana i campana, un **cargol de mar** [Y entre campana y campana, un **caracol de mar**^{37:190} ▶ Y entre campana y campana, una **caracola de mar**⁴¹³] d'aquells que, si hi acostes l'orella, a dintre se sent el mar.^{37:187}

El cobrellit era gairebé germà bessó del que jo havia tingut i que **m'havia hagut de vendre** [La colcha casi era hermana gemela de la que yo había tenido y que luego **vendí**^{37:191} ▶ La colcha era casi hermana gemela de la que yo había tenido y que **había tenido que vender**⁴¹⁴]: tot de ganxet amb roses que sortien enfora, i el serrell eren tirabuixons de ganxet que ja els podies rentar i planxar, que o bé no es descargolaven o bé es tornaven a cargolar com si tinguessin enteniment.^{37:187-188}

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

La tapava un gerro de llautó voltat de senyores fent garlanda, vestides només amb vels i amb els cabells **deixats anar** i voleiant [y con el pelo **suelto** y revoloteando], i aquest gerro era ple de roses vermelles i de margarides artificials, que s'aguantaven en un **tou** de molsa **figurada**^{37:185} [que se sostenían en una **capa** de musgo **falso**⁴¹²].

Jo li deia que estava molt acostumada a treballar, i un dia li vaig explicar que, **de noia** [y un día le conté que **de muchacha**^{37:189} ▶ y un día le conté que, **de jovencita**⁴¹²], treballava en una pastisseria.^{37:186}

Passada la galeria, un pati polsós, **tallat** del jardí del primer pis per una reixa amb llances^{37:186} [**separado** del jardín del primer piso por una verja con lanzas⁴¹³].

El llit de l'adroguer era un llit de dues persones i més endavant em va explicar que havia estat el llit dels seus pares i que aquell llit, per ell, era l'olor de la seva família, l'olor de les mans de la seva mare que a entrada d'hivern li **feia** pomes al caliu^{37:187} [con la llegada del invierno le **asaba** manzanas al rescoldo⁴¹⁴].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Una finestra, sempre fosca, donava a un **celobert** [daba a un **patio interior**]: també **hi** donava la finestra de la cuina^{37:185-186} [también daba **allí** la ventana de la cocina⁴¹²].

Només era un forat per entrar i sortir; l'adroguer **hi** havia posat una cortina de canyetes [el tendero había puesto **allí** una cortina de canutillos⁴¹²], amb una japonesa pintada, amb tot d'agulles clavades a la muntanya dels cabells, i en una mà hi tenia un pai-pai amb ocells molt lluny, i un fanalet que figurava encès, a prop.^{37:186}

I tocant al reixat del jardí del primer pis, una porteta **reixat** que només estava ajustada [una puertecita **enrejada** que sólo estaba ajustada⁴¹³], que donava al carrer que baixava recte a la plaça de vendre.^{37:186}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I PARTICULARIZACIÓ

El dependent dormia i menjava al primer pis; estava a pensió perquè l'adroguer no volia forasters a casa un cop **havia tirat avall la persiana canaleta**^{37:187} [estaba de pensión porque el tendero no quería extraños en casa después que **había echado abajo el cierre**^{37:191} ▶ estaba de pensión porque el tendero no quería forasteros en casa después de **bajar la persiana acanalada**⁴¹³].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I TRANSPOSICIÓ

El vidre, vull dir les copes i el gerro de l'aigua i l'ampolla del vi que només **són per fer bonic**^{37:185} [que sólo **sirven para hacer bonito**^{37:189} ▶ que sólo **sirven para decorar**⁴¹²].

I això **hauria estat poca cosa** [Y eso **habría sido lo de menos**⁴¹³], que s'haguessin menjat el gra, tot i que escassejava, si no fos que ell o el dependent, quan anaven a buscar un sac per dur-lo a la botiga, com que el treien arrossegant-lo, tot el gra s'escampava per terra i després era molt pesat haver-lo de recollir amb pala.^{37:187}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓ I MODULACIÓ

La casa era senzilla i fosca, fora de dues habitacions que donaven al carrer que **baixava a la plaça de vendre**^{37:186} [aparte de dos habitaciones que daban a la calle que **iba al mercado**^{37:190} ▶ aparte de dos habitaciones que daban a la calle que **bajaba hasta la plaza del mercado**⁴¹²].

Els **préssecs** queien a terra quan només havien tingut temps de **fer-se grossos** com una avellana^{37:186} [Los **albaricoques** se le caían al suelo cuando sólo habían tenido tiempo de

hacerse del tamaño de una avellana^{37:190} ▶ Los **melocotones** caían al suelo cuando sólo habían tenido tiempo de **crecer** como una avellana⁴¹³].

7.38. Capítol XXXVIII: *Però de mica en mica tornava a la vida*

Em va costar d'aixecar el cap, però de mica en mica tornava a la vida després d'haver viscut en el forat de la mort.

En este capítol no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Quan ja feia **una bona colla de mesos** que treballava a casa l'adroguer de les veges, **potser tretze, potser quinze...** [Cuando ya hacía **bastantes meses** que trabajaba en casa del tendero de las vezas, **trece o quince meses...**^{38:194} ▶ Cuando ya hacía **un buen montón de meses** que trabajaba en casa del tendero de las vezas, **quizás trece, quizás quince...**⁴¹⁵] al cap d'una colla de mesos de deixar-li la casa com una patena, tots els mobles untats amb oli i vinagre mig i mig, i el cobrellit més blanc que les dents, i les fundes de les butaques i del sofà bugadejades i replanxades, l'adroguer de les veges un dia em va preguntar si els nens anaven al col legi, i li vaig dir que, de moment, no.^{38:190}

PARTICULARIZACIÓN

Em va costar d'aixecar el cap, però de mica en mica tornava a la vida després d'haver **viscut** en el **forat** de la mort^{38:189} [pero poco a poco volví a la vida después de haber **estado** en el **hueco** de la muerte^{38:193} ▶ pero poco a poco volví a la vida después de haber **vivido** en el **agujero** de la muerte⁴¹⁴].

Els nens havien perdut **la figura** [Los niños habían perdido **el aire**^{38:193} ▶ Los niños habían perdido **la figura**⁴¹⁴] de ser nens només fets d'ossos.^{38:189}

Els nens no parlaven mai **d'en Quimet** [Los niños no hablaban nunca **de su padre**^{38:194} ▶ Los niños no hablaban nunca **del Quimet**⁴¹⁴], com si no hagués existit.^{38:190}

Alguna **paperina** d'arròs esmicolat, alguna **paperina** de cigrons petits^{38:189} [Alguna **bolsa** de arroz trizado, alguna **bolsa** de garbanzos pequeños^{38:193} ▶ Algún **paquetito** de arroz triturado, algún **paquetito** de garbanzos pequeños⁴¹⁴].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Anava pagant els lloguers endarrerits, més que no pas amb **els diners** que guanyava, amb **els diners** que estalviava [más que con **los dineros** que ganaba, con **los dineros** que ahorraba^{38:193} ▶ más que con **el dinero** que ganaba, con **el dinero** que ahorraba⁴¹⁴], perquè l'adroguer sempre, a l'hora de plegar, em deia, tingui.^{38:189}

La botiga no era com abans de la guerra, però era una bona botiga... i amb els llegums, per acompanyar-los, queia algun retalló de **començament** de pernil o de cansalada [caía algún retacito de **corteza** de jamón o de tocino⁴¹⁴], perquè els llegums no estiguessin sols...^{38:189}

I que, amb aquest mirall, que podia **fer moure** d'una banda a l'altra [Y que, con este espejo, que podía **mover** de un lado a otro⁴¹⁵], veia els sacs que tenia al carrer i si les criatures hi ficaven la mà i la treien plena.^{38:191}

I va afegir que ja pensava que, gran com era, no em **faria angúnia** d'estar sola amb ell [no me **daría miedo** de estar sola con él^{38:195} ▶ no me **angustiaría** estar sola con él⁴¹⁵], que ja feia tant de temps que em coneixia.^{38:191}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (SINTAXIS Y LÉXICO) Y PARTICULARIZACIÓN

I de vegades, **si el temps era calent**, ens quedàvem **adormits** fins que la llum del dia **ens posava vermell** davant dels ulls i **ens despertàvem** [Y a veces, **cuando hacía calor**, nos quedábamos **como traspuestos** hasta que la luz del día **se nos ponía encarnada** delante de los ojos y **nos despertaba**^{38:193-194} ▶ Y a veces, **si el tiempo era cálido**, nos quedábamos **dormidos** hasta que la luz del día **se nos ponía roja** delante de los ojos y **nos despertábamos**⁴¹⁴] i corriem cap al pis amb els ulls mig tancats per no desvetllar-nos i dormíem damunt d'una flassada perquè no teníem ni un matalàs.^{38:190}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

I les venes **se'ls apagaven** de color sota de **la pell tranquil·la**^{38:189} [Y las venas **se les apagaban** de color debajo de **la piel (-)**^{38:193} ▶ Y a las venas **se les apagaba** el color debajo de **la piel tranquila**⁴¹⁴].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I em va dir que no em **sabés greu**, però que el dia que **em va venir al darrera** per dir-me si volia treballar **a casa d'ell** [Y me dijo que no me **molestara**, pero que el día que **había ido detrás de mí** para decirme que si quería trabajar **en su casa**^{38:194-195} ▶ Y me dijo que no me **disgustara**, pero que el día que **vino tras de mí** para decirme que si quería trabajar **en su casa**], em va córrer al darrera perquè jo **feia una cara** que el va deixar encongit i va pensar que me'n passava **alguna de molt grossa**^{38:191} [había corrido tras de mí porque yo **tenía una cara** que le dejó preocupado y pensó que me pasaba **algo muy gordo**⁴¹⁵].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

I si a mi de vegades em venia el record, feia un gran esforç per treure-me'l, perquè duia un cansament tan gran a dintre que **no es pot explicar** [porque llevaba un cansancio tan grande dentro que **no lo puedo ni explicar** ▶ porque llevaba un cansancio tan grande dentro que **no se puede explicar**], i calia viure, i si pensava massa el cervell **em feia una mena de mal** [y si pensaba demasiado el cerebro **me dolía de una manera** rara^{38:194} ▶ y si pensaba demasiado en el cerebro **sentía una especie de dolor**⁴¹⁵] com si el tingúes podrit.^{38:190}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ TRANSPOSICIÓN, ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y MODULACIÓN

I encara que no els **hi** hagués tinguts [Y aunque no los hubiese tenido **fuera**] i que no hagués hagut d'anar a buscar les veges a fora, també l'hauria vist, perquè va dir que tenia un mirall darrera del taulell, posat **d'una mena de manera** per poder vigilar que **ningú no el robés**^{38:191} [puesto **de modo** que pudiera vigilar para que **nadie le robase**^{38:194} ▶ puesto **de una especie de manera** para poder vigilar que **nadie le robase**⁴¹⁵].

7.39. Capítulo XXXIX: *I va dir-ho com si jo també formés part de la casa...*

I van tornar a córrer pel pis i altra vegada la musiqueta i ell va dir, mentre no ens enfonsin el sostre... I va dir-ho com si jo també formés part de la casa... I va dir que era un home sol. Un home tot sol: ni pares ni família de cap mena. Sol com la pluja que vola.

Por lo que se refiere a los problemas extralingüísticos, individualizamos los siguientes casos en relación con la cuestión de género.

PARTICULARIZACIÓN

En la cita que introduce este apartado encontramos una construcción vinculada a la cuestión de género que confirma la importancia de la especificación del punto de vista de la protagonista a la que ya nos hemos referido anteriormente, ya que evidencia cómo poco a poco Natàlia toma conciencia de su inclusión en el mundo, por lo que reafirmamos el criterio que hemos adoptado desde el principio de particularizar en todos los casos en los que se especifica en el TO el punto de vista de la protagonista a partir del uso de los pronombres personales o de la primera persona del singular:

I van tornar a córrer pel pis i altra vegada la musiqueta i ell va dir, mentre no ens enfonsin el sostre... I va dir-ho **com si jo també formés part de la casa...**^{39:196} [Y lo dijo **como si yo también formase parte de la casa...**⁴¹⁷]

Por otra parte, en este capítulo también debemos destacar que, a la toma de conciencia de Natàlia, se suma la liberación de la imposición masculina que ha ejercido sobre ella Quimet a lo largo de la novela. Con la «inutilidad» sexual de Antoni desaparece el sometimiento femenino generado por el elemento fálico, acentuado, sobre todo, cuando el tendero, antes de proponerle matrimonio, reconoce que Natàlia es una persona libre: «Sóc lliure i vostè és lliure». Por lo tanto, creemos que, a diferencia de la omisión parcial que propone ES, debemos particularizar en la traducción al español que el tendero está impedido sexualmente y añadir «del medio» para referirse al miembro viril, de acuerdo con el TO.

Però he d'afegir que no puc fundar una família, perquè per culpa de la guerra sóc **inútil del mig** [porque por culpa de la guerra soy **inútil (-)**^{39:201} ▶ porque por culpa de la guerra soy **inútil del medio**⁴¹⁸] i, amb vostè, ja em trobo una família feta.^{39:197}

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

EQUIVALENCIA ACUÑADA

I en aquell punt, en el pis de dalt es van sentir corredisses i els canonets de llum van fer **dring, dring...**^{39:194-195} [y los cañoncitos de la lámpara hicieron **clinc, clinc...**^{39:198} ▶ y los canutillos de la lámpara hicieron **tintín...**⁴¹⁶]

PARTICULARIZACIÓ

Era una tarda de diumenge mig ennuvolada, però sense pluja, sense sol i sense **aire**^{39:193} [pero sin lluvia, sin sol y sin **viento**^{39:197} ▶ pero sin lluvia, sin sol y sin **aire**⁴¹⁵].

Em costava una mica de respirar, com els peixos quan els treuen del **mar**^{39:193} [como a los peces cuando los sacan del **agua**^{39:197} ▶ como a los peces cuando los sacan del **mar**⁴¹⁵].

L'adroguer el va **caçar** al vol [El tendero lo **cogió** al vuelo^{39:197} ▶ El tendero lo **cazó** al vuelo⁴¹⁶] i va dir que més valia callar perquè, si anava a queixar-se, potser s'empiparien i li tirarien més coses.^{39:194}

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

Tenia **el llum** del menjador encès^{39:194} [Tenia **la luz** del comedor encendida^{39:198} ▶ Tenia **la lámpara** del comedor encendida⁴¹⁶].

I va posar les mans damunt de la taula i **va lligar** els dits d'una mà amb els dits de l'altra [y **enlazó** los dedos de una mano con los dedos de la otra] i quan els va tenir ben lligats i fort, amb els nusos dels dits que **se li feien** blancs [con los nudillos de los dedos que **se le ponían** blancos⁴¹⁷], va dir que estava molt amoïnàt.^{39:195}

I una minyona, que li **feia** molt bona cara [Y una criada, que le **ponía** muy buena cara], però que a ell no li agradava gens, va comprar dos fregalls i al cap d'una mica va venir la senyora de la minyona amb la minyona i li **van fer** quatre crits desagradables [y le **dieron** cuatro gritos desagradables^{39:199} ▶ y le **pegaron** cuatro gritos desagradables⁴¹⁷] perquè li van dir que semblava mentida que fos tan deixat de vendre fregalls, fregalls que havien de rentar plats, amb brutícia de rata entremig.^{39:195}

Un home **tot** sol [Un hombre **completamente** solo⁴¹⁷]: ni pares ni família de cap mena.^{39:196}

I que era de bona fe i que sobretot **no em prengué malament** el que volia dir-me...^{39:196} [y que sobre todo **no me tomase en mal sentido** lo que quería decirme...^{39:200} ▶ y que sobre todo **no me tomase a mal** lo que quería decirme...⁴¹⁷]

Sóc lliure i vostè és lliure i jo necessito companyia i els seus fills necessiten **un costat...**^{39:196} [y sus hijos necesitan **un buen apoyo...**^{39:200} ▶ y sus hijos necesitan **un sustento...**⁴¹⁸]

Però he d'afegir que no puc fundar una família, perquè per culpa de la guerra sóc inútil del mig i, amb vostè, ja em trobo **una família feta**^{39:196-197} [y, con usted, ya me encuentro **una familia hecha**^{39:201} ▶ y, con usted, ya me encuentro **una familia formada**⁴¹⁸].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Era un llum **que feia** mitja bola de porcellana [Esa luz **era** media bola de porcelana^{39:198} ▶ Era una lámpara **como** media bola de porcelana⁴¹⁶], trabucada avall, aguantada al sostre per sis cadenes de llautó.^{39:194}

I va estar una bona estona callat i va dir aixecant el cap i mirant-me **fort** [y mirándome **muy fijamente**⁴¹⁸]: em voldria casar, però no puc fundar una família...^{39:196}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (SINTAXIS Y LÉXICO)

I tornant-se a asseure va dir-me que no em podia **pensar de quina mena de bondat** ell era bo^{39:196} [me dijo que no me podía **imaginar todo lo bueno** que era él^{39:200} ▶ me dijo que no me podía **imaginar de qué clase de bondad** él era bueno⁴¹⁸].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN, TRANSPOSICIÓN Y AMPLIFICACIÓN (PARÁFRASIS)

Em va dir que el dispensés de **donar-me la feina** de fer-m'hi anar el diumenge [Me dijo que le perdonase de **haberme dado la molestia** de ir en domingo ▶ Me dijo que le disculpara por **haberme tenido que tomar la molestia** de ir en domingo], que segurament era el dia que jo necessitava més estar a casa per endreçar les meves coses i per **tenir la companyia** dels nens^{39:194} [y para **estar** con los niños^{39:198} ▶ y para **estar en compañía** de los niños⁴¹⁶].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Els cabells **em feien nosa**^{39:194} [El pelo **me molestaba**⁴¹⁶].

I va clavar un cop de mà a la taula **amb tota la seva força**^{39:196} [Y **dio un puñetazo** en la mesa **con toda su fuerza**^{39:200} ▶ Y **dio un golpe con la mano** en la mesa **con todas sus fuerzas**⁴¹⁸].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

Em va posar davant **dels ulls** una **llauna** quadrada [Me puso delante (-) una **caja** cuadrada ▶ Me puso delante **de los ojos** una **lata** cuadrada], plena fins a dalt **de tot** de **sostres i sostres** de galetes de vainilla [llena hasta arriba (-) de **capas y capas** de galletas de vainilla^{39:198} ▶ llena hasta arriba **del todo** de **capas y capas** de galletas de vainilla⁴¹⁶], i amb la mà la vaig apartar i li vaig dir que moltes gràcies, però que no tenia gens de gana.^{39:194}

Va dir que tenia una vida poc divertida, que no era una vida per oferir com si fos una gran cosa, només **de cara al** treball i a **fer racó** per la vellesa^{39:195} [sólo **pensando** en el trabajo y **haciendo ahorros** para la vejez^{39:199} ▶ sólo **de cara al** trabajo y a **hacer hucha** para la vejez⁴¹⁷].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ TRANSPOSICIÓN Y MODULACIÓN

I que em tenia afecte de sempre, de quan **hi** anava a comprar veces [desde cuando iba **allí** a comprar veces] i em veia sortir carregada que **amb prou feines** si les podia dur^{39:196} [y me veía salir tan cargada que **a duras penas** las podía llevar⁴¹⁸].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, TRANSPOSICIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

No es passaria **pas** el temps alçat i abaixant **la persiana de ferro canaleta** [No **se iba** a pasar el tiempo bajando y subiendo **el cierre metálico**^{39:197} ▶ No **se iba** a pasar el tiempo subiendo y bajando **la persiana de hierro acanalada**⁴¹⁵⁻⁴¹⁶], si tenia visites.^{39:193}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ TRANSPOSICIÓN, PARTICULARIZACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

I no sé per què, tot i que l'anava a veure, i que estava decidida d'anar-hi, la prova que ja m'havia posat en camí, caminava **d'esma** i **perdia el temps** mirant-me a tots **els vidres** dels aparadors [andaba **como desganada** y **me entretenía** mirándome en todas **las lunas** del los escaparates^{39:197} ▶ caminaba **sin darme cuenta** y **perdia el tiempo** mirándome en todos **los cristales** de los escaparates⁴¹⁶] i em veia passar a dintre dels vidres, on tot era més fosc i més lluent.^{39:193}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la propuesta de traducción de ES.

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Em va preguntar pels nens i mentre enraonava i **tornava** les galetes al bufet [y mientras charlaba y **volvía** las galletas al aparador^{39:198} ▶ y mientras hablaba **devolvía** las galletas al aparador⁴¹⁶], d'on les havia tretes, em vaig adonar que tot el que feia i tot el que deia li costava molt de fer i de dir, i em va semblar com ara una petxina amb la closca trencada, que no és altra cosa que un gran abandonament.^{39:194}

I en aquell punt, en el pis de dalt es van sentir corredisses i els **canonets** de llum van fer dring, dring...^{39:194-195} [y los **cañoncitos** de la lámpara hicieron clinc, clinc...^{39:198} ▶ y los **canutillos** de la lámpara hicieron tintín...⁴¹⁶]

INTERFERENCIA LINGÜÍSTICA ▶ SINTAXIS

Em va dir que el **dispensés de** donar-me la feina de fer-m'hi anar el diumenge [Me dijo que le **perdonase de** haberme dado la molestia de ir en domingo^{39:198} ▶ Me dijo que le **disculpara por** haberme tenido que tomar la molestia de ir en domingo⁴¹⁶], que segurament era el dia que jo necessitava més estar a casa per endreçar les meves coses i per tenir la companyia dels nens.^{39:194}

7.40. Capítulo XL: *Jo encara que fos pobra era delicada de sentiments*

I un dia li vaig dir que jo encara que fos pobra era delicada de sentiments i que més m'estimaria no portar a la casa nova ni una trista cosa de la casa vella: ni roba. I tot ho vam tenir nou i quan li vaig dir que encara que fos pobra era delicada de sentiments, va contestar que, ell, era com jo. I va dir la veritat.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

PARTICULARIZACIÓN

Del **presseguer** va fugir una ombra [Del **albaricoquero** se escapó una sombra^{40:204} ▶ Del **melocotonero** se escapó una sombra⁴¹⁹], i era un ocell.^{40:200}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Els ho dius de seguida que a ell li hakis dit que sí, i com una cosa de les més naturals **que corren**^{40:199} [y como una cosa de las más naturales **del mundo**^{40:199} ▶ y como una cosa de las más naturales **que pasan**⁴¹⁹].

I què saben...^{40:199} [**Ellos qué saben**^{40:199} ▶ **Y ellos qué saben...**⁴¹⁹]

I vaig anar a fer **la feina**^{40:200} [Y me fui a hacer **el trabajo**^{40:204} ▶ Y fui a hacer **las tareas**⁴¹⁹].

A la sala de les campanes de vidre vaig trobar una teranyina. S'havia **fet** de campana a campana^{40:200} [Se había **formado** de campana a campana⁴¹⁹].

Perquè d'ençà que havia dit que sí, m'**havien vingut ganades** de dir que no^{40:200} [me **habían dado ganas** de decir que no⁴¹⁹].

No precisament que em casava, sinó que viuríem en una altra casa i que un senyor molt bona persona **es cuidaria** de **fer-los anar** al col·legi^{40:200} [y que un señor muy bueno **se preocuparía** de que **fuesen** al colegio^{40:204} ▶ y que un señor muy buena persona **se encargaría** de que **fuesen** al colegio⁴¹⁹].

S'havien acostumat a no parlar i els ulls se'ls havien **fet tristos**^{40:200} [y los ojos se les habían **vuelto tristes**^{40:204} ▶ y los ojos se les habían **vuelto tristes**⁴¹⁹].

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

I al cap de tres mesos d'aquell diumenge, un dematí, **d'hora** [Y al cabo de tres meses de aquel domingo, una mañana, **temprano**⁴¹⁹], ens vam casar amb l'Antoni que des d'aquell dia va ser l'Antoni-pare i el meu fill l'Antoni-fill, fins que vam trobar la manera de dir-li Toni.^{40:200}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ EQUIVALENCIA ACUÑADA Y MODULACIÓN

Vaig pujar al pis com una **mosca balba** i, tot i que no volia **anar-hi** [Subí al piso como una **mosca aterida** y aunque no quería decir nada a nadie, y aunque no quería **ir allá**^{40:203} ▶ Subí al piso como una **mosca muerta** y, aunque no quería **subir**⁴¹⁸], i tot i que no volia dir res a ningú, a les deu no em vaig poder aguantar més: vaig agafar els nens i me'n vaig anar volant a casa la senyora Enriqueta que ja es pentinava per ficar-se al lit.^{40:199}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Vaig estar uns quants dies rumiant i el dia que em vaig decidir, després d'haver sospesat molt el pro i el contra, vaig dir a l'adroguer que sí, que ens casaríem; li vaig dir que havia trigat a dir-li-ho perquè m'havia agafat de sorpresa i com més temps passava més la sorpresa anava creixent i que **em feien respecte** els nens [y que **me daban miedo** los niños ▶ y que **tenía reparos por** los niños], que eren més grans dels anys que tenien, perquè **la guerra i la gana** els **havien fet créixer** l'enteniment **més aviat**^{40:200} [**porque la guerra y el hambre les habían desarrollado** el entendimiento más aprisa^{40:203-204} ▶ porque **con la guerra y el hambre habían desarrollado** el sentido común **antes**⁴¹⁹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

I ella em va dir, el devien esguerrar a la guerra, és **ben bé** el que et penses [es (-) lo que tú piensas ▶ es **exactamente** lo que piensas] i per això es vol casar amb tu, perquè amb tu ja es troba amb una família **feta** [porque contigo ya se encuentra con una familia **hecha**^{40:203} ▶ porque contigo ya se encuentra con una familia **formada**⁴¹⁸⁻⁴¹⁹] i molts homes, sense família, són com una ampolla buida navegant damunt del mar.^{40:199-200}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ PARTICULARIZACIÓN, MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Vaig posar els nens davant el quadre de les llagostes i els vaig dir que les miressin **i amb la senyora Enriqueta ens vam tancar** a la cuina^{40:199} [y **me encerré con la señora Enriqueta** en la cocina^{40:203} ▶ y **la Senyora Enriqueta y yo nos encerramos** en la cocina⁴¹⁸].

I un dia li vaig dir que jo encara que fos pobra era delicada de sentiments i que **més m'estimaria** no portar a la casa nova ni una **trista** cosa de la casa vella: ni roba^{40:201} [y

que **preferiría** no llevar a la casa nueva ni una **sola** cosa de la casa vieja^{40:204-205} ▶ y que **yo preferiría** no llevar a la casa nueva ni una **triste** cosa de la casa vieja⁴¹⁹⁻⁴²⁰].

7.41. Capítol XLI: *Teníem de tot*

Que no s'havia casat per fer-me rentar la roba, sinó que s'havia casat per tenir família, com m'havia dit, i que volia veure la seva família contenta. Teníem de tot.

En este capítol no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Seia amb les cames posades d'una manera molt estranya: els peus junts i els genolls separats, molt dreta, amb la boca de rap i el nas de paperina **al capdamunt de tot d'ella mateixa**^{41:204} [y la nariz de cucurucho **encima**^{41:207} ▶ y la nariz de cucurucho **arriba del todo de sí misma**⁴²⁰].

PARTICULARIZACIÓN

Els vaig cridar i tots **vam sortir** al pati^{41:204} [Les llamé y **salieron** todos al patio^{41:208} ▶ Les llamé y todos **salimos** al patio⁴²⁰].

Perquè no se'l confongués amb **les vironeres** de debò^{41:205} [Para que no se le confundiera con las **moscas** de verdad^{41:208} ▶ Para que no se le confundiera con los **moscardones** de verdad⁴²¹].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

L'endemà mateix de casats, l'Antoni em va dir que no em volia veure ni cinc minuts més netejant, que busqués **dona de fer feines** pels dematins [que buscasse una **interina** para las mañanas^{41:207} ▶ que buscasse una **mujer de la limpieza** para las mañanas⁴²⁰] i per les tardes i que si volia minyona, minyona.^{41:203}

La senyora Enriqueta em venia a veure i la primera vegada, **tornem-hi** [La Senyora Enriqueta me venía a ver y la primera vez, **dale**], burxant-me perquè li expliqués la meva nit de nuvis i **quina cara havíem fet** sense poder-la fer^{41:204} [pinchándome para que le contase mi noche de bodas y que **qué habíamos hecho** sin poderla hacer^{41:207} ▶ y provocándome para que le contase mi noche de bodas y **la cara que habíamos puesto** por no poder tenerla⁴²⁰].

Els primers temps ens assèiem una al costat de l'altra al sofà amb funda [**Al principio** nos sentábamos una junto a la otra en el sofá con funda⁴²⁰], però més endavant ens assèiem cadascuna en una butaca perquè ella deia que el sofà s'enfonsava massa i se li clavava una barnilla de la cotilla sota el braç.^{41:204}

I el paravent la va deixar molt parada. **Quin acudit**, va dir^{41:204} [**Qué ocurrencia**, dijo⁴²⁰].

Els nens **estaven molt** de l'Antoni [Los niños **querían mucho** al Antoni], tanta por que jo havia tingut que **no el poguessin veure**^{41:205} [con el miedo que yo había tenido de que **no**

les cayera bien^{41:209} ▶ con el miedo que yo había tenido de que **no le pudiesen ni ver**⁴²¹].

REFORMULACIÓI ▶ TRANSPOSICIÓI

Tenia tres **mosques vironeres** encastades a la sang [Tenía tres **moscardas** pegadas en la sangre^{41:208} ▶ Tenía tres **moscardones** pegados en la sangre⁴²¹]; quan ens hi vam acostar una va volar com si s'hagués espantat molt, però de seguida va tornar amb les altres.^{41:204}

Tot era molt fi: el color, els dits de les manetes i la blancor del pèl de la panxeta que **no era ben bé** blanc [y la blancura del pelo de la barriguita que **no era del todo** blanco⁴²¹] però que ho semblava perquè era d'un color gris bastant més clar que l'altra part del cos.^{41:204}

Però tenien la cara negra i en Quimet m'havia dit que el dimoni, encara que anés de **mosca vironera**, tenia la cara **encesa** de flames^{41:205} [aunque fuese de **moscardón**, tenía la cara **echando** llamas^{41:208} ▶ aunque fuese de **moscardón**, tenía la cara **ardiendo** en llamas⁴²¹].

COMBINACIÓI DOBLE ▶ AMPLIFICACIÓI (PARÁFRASIS) Y TRANSPOSICIÓI

I l'havia rebentada i li sortia una mica de budell barrejat amb sang i pel foradet de baix de tot li sortia el morret d'una rateta **del néixer**^{41:204} [y por el agujerito de abajo de todo le salía el morrito de una ratita **de cría**^{41:208} ▶ y por el agujerito de abajo del todo le salía el morrito de una ratita **a punto de nacer**⁴²¹].

COMBINACIÓI DOBLE ▶ MODULACIÓI Y PARTICULARIZACIÓI

Eren ben negres **totes tres**, amb **aigües** blaves i vermelles com el dimoni **que explicava** en Quimet [Eran muy negras **las tres**, con **reflejos** azules y rojos como el demonio **que contaba** el Quimet ▶ Eran bien negros **los tres**, con **reflejos** azules y rojos como el demonio **del que hablaba** el Quimet], i s'atipaven de **bèstia** morta com deia en Quimet que feia el dimoni quan **anava de** mosca^{41:204-205} [y se hartaban de **animal** muerto como decía el Quimet que hacía el demonio cuando **salía de** mosca^{41:208} ▶ y se hartaban de **bestia** muerta como decía el Quimet que hacía el demonio cuando **iba de** mosca⁴²¹].

COMBINACIÓI DOBLE ▶ MODULACIÓI Y TRANSPOSICIÓI

Teníem de tot. Roba, plats, coberts, i **sabó d'olor**^{41:203} [Ropa, platos, cubiertos, y **jabón de olor**^{41:207} ▶ Ropa, platos, cubiertos, y **jabón perfumado**⁴²⁰].

Li vaig ensenyar tot el que tenia, **la roba de dur** i la roba de casa [Le enseñé todo lo que tenía, **la ropa de salir** y al ropa de casa^{41:207} ▶ Le enseñé todo lo que tenía, **la ropa de calle** y la ropa de casa⁴²⁰], i va dir que era impossible que la botiga donés per tant, que l'Antoni devia tenir diners, i jo li vaig dir que no ha sabia.^{41:204}

Quan se n'anava sortia per la botiga i l'Antoni, des del primer dia, cada vegada li donava un paquet de galetes, petit, i així **se la va fer seva** [cada vez le daba un paquete de galletas, pequeño, y así **se la ganó**⁴²⁰], tant, que quan venia només parlava de l'Antoni i se'l mirava amb més enamorament que si fos una cosa seva.^{41:204}

COMBINACIÓI DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓI Y MODULACIÓI

L'havia caçada una ratera d'aquells que es disparen i l'havia **trinxada ben bé** pel mig^{41:204} [y la había **pillado justo** por el medio^{41:208} ▶ y la había **trinchado justo** por el medio⁴²¹].

COMBINACIÓI DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓI Y TRANSPOSICIÓI

I quan li vaig dir que tenia **dona de fer feines** em va dir que **ben bé que** m'ho mereixia^{41:204} [Y cuando le dije que tenía **una interina** me dijo que **bien** me lo

merecía^{41:208} ▶ Y cuando le dije que tenía **mujer de la limpieza** me dijo que **bien** me lo merecía⁴²⁰].

Por último, hacemos referencia a continuación un caso en el que nuestra interpretación difiere de la de ES, que modifica el sentido del TT con respecto al TO.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

I el paravent la va deixar molt **parada**^{41:204} [Y el biombo la dejó muy **preocupada**^{41:208} ▶ Y el biombo la dejó muy **asombrada**⁴²⁰].

I si l'Antoni llegia el diari en havent sopat, el nen se li anava acostant i, amb l'excusa de llegir el diari, se li **arraconava**^{41:205} [el niño se iba acercando y, con la excusa de leer el periódico, se le **arrumbaba**^{41:209} ▶ el niño se le iba acercando y, con la excusa de leer el periódico, se le **arrimaba**⁴²¹].

7.42. Capítulo XLII: *El carrer em feia por*

Vivia tancada a casa. El carrer em feia por. Així que treia el nas a fora, m'esverava la gent, els automòbils, els autobusos, les motos... Tenia el cor petit. Només estava bé a casa.

En relación con los problemas extralingüísticos, nos referimos a continuación a las técnicas que hemos implementado para tratar términos vinculados a la cuestión de género.

COMBINACIÓN DOBLE ▶ TRANSPOSICIÓN Y MANIPULACIÓN (GÉNERO)

En la siguiente oración combinamos la transposición del pronombre «li» y la manipulación de «explicar». Cuando Natàlia esboza la posibilidad del regreso de Quimet de la guerra, se imagina a sí misma justificándose ante él por haber decidido iniciar una nueva vida. Esta búsqueda de aprobación constituye un síntoma de dependencia a una vida pasada de la que todavía no se ha desprendido por completo. Por lo tanto, si sumamos a la transposición una dosis de manipulación, sugerimos traducir «explicant-li» por «para explicarme» para trasladar al texto en español esa necesidad de Natàlia de exculparse ante quienes la someten.

I ja li podria anar al darrera **explicant-li** que res [Y ya le podría ir detrás **contándole** que nada^{42:213} ▶ Y ya le podría ir detrás **para explicarme** que nada⁴²³], que només havia estat casada amb ell... del parell de nates no me n'aixecaria.^{42:208}

REFORMULACIÓ › MODULACIÓ

En «et va dir Colometa», favorecemos el uso de la modulació para traducir «dir» por el verbo «poner», como ES, en detrimento de «decir» como opción más literal, para evidenciar la imposición del nombre con el que Quimet bautiza a la protagonista. Por lo tanto, en «et va dir Colometa», entendemos «dir» como verbo pronominal utilizado para «donar nom» (DIEC) o «designar amb un nom determinat» (DCVB).

¿I el que va dir quan va néixer el nen i el que va dir quan va néixer la Rita i el que va dir quan et **va dir** Colometa?^{42:209} [¿Y lo que dijo cuando nació el niño y lo que dijo cuando nació la Rita y lo que dijo cuando te **puso** Colometa?^{42:23}]

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

I si una mica de vent feia moure les canyetes de la japonesa i jo estava d'esquena a les canyetes, em girava amb **el cor petit i cansat** pensant que ja el tenia allí^{42:209} [me volvía con **el corazón encogido** creyendo que ya le tenía allí^{42:213} › me volvía con **el corazón pequeño y cansado** pensando que ya lo tenía allí^{42:23}].

EXTRANJERISMO › PRÉSTAMO PURO

Vam anar a mirar aparadors al **carrer Gran**^{42:209} [Fuimos a ver escaparates a la **calle Mayor**^{42:213} › Fuimos a ver escaparates al **Carrer Gran**^{42:23}].

PARTICULARIZACIÓ

I li vam posar el vestit i el vel i la senyora Enriqueta amb la boca plena d'**agulles de picar** [y la señora Enriqueta con la boca llena de **alfileres**^{42:211} › y la Senyora Enriqueta con la boca llena de **alfileres de cabeza de cristal**^{42:1}] li anava enganxant vel i corona als cabells.^{42:208}

Quan **la dona de fer feines** havia acabat de rentar els plats^{42:209} [Cuando **la Rosa** acababa de limpiar los platos^{42:212} › Cuando **la mujer de la limpieza** acababa de fregar los platos^{42:2}] i se n'anava i deia, melosa: fins demà, senyora Natàlia, jo entrava a la cuina.

I ja li podria anar al darrera explicant-li que res, que només havia estat casada amb ell... del parell de nates **no me n'aixecaria**^{42:209} [que sólo estaba casada con él... del par de bofetadas **no me libraba nadie**^{42:213} › que sólo había estado casada con él... del par de guantazos **no me levantaría**^{42:3}].

I la Rita va voler travessar, quan vam arribar al capdavall, per pujar per l'altra **banda**^{42:210} [cuando llegamos abajo de todo, para subir por la otra **acera**^{42:214} › cuando llegamos abajo del todo, para subir por el otro **lado**^{42:3}].

I tots van dir que **en tenia la culpa** tant de temps de viure tancada a casa [Y todos dijeron que **eso era de** haber estado tanto tiempo encerrada en casa^{42:214} › Y todos dijeron que **la culpa la tenía** vivir tanto tiempo encerrada en casa^{42:3}], però que de mica en mica havia d'esforçar-me i sortir.^{42:210}

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

Així que **treia el nas** a fora [En cuanto **sacaba la cabeza** fuera^{42:211} ▶ En cuanto **asomaba la cabeza** fuera^{42:1}], m'esverava la gent, els automòbils, els autobusos, les motos...^{42:210}

Sabia les clarors del dia [**Sabía** las claridades del día^{42:211} ▶ **Reconocía** las claridades del día^{42:1}] i sabia on queien les taques de sol que entraven pel balcó del dormitori i de la sala: quan eren llargues, quan eren curtes.^{42:207}

És veritat que el rellotge que m'havien dut era el seu, però potser havia **passat** a unes altres mans [pero a lo mejor había **ido a parar** a otras manos^{42:212} ▶ pero quizás había **cambiado** de manos^{42:2}] i allò que havia fet creure que era mort havia estat trobar el rellotge en un braç que potser no era el braç d'en Quimet.^{42:208}

Parets i parets i passadís i parets i passadís i jo amunt i avall **rumiant la mostra** [y yo arriba y abajo y **vuelta con lo mismo**^{42:212} ▶ y yo arriba y abajo y me iba **imaginando el panorama**^{42:2}] i de tant en tant cap a una habitació dels nens, fent martell, i cap a l'altra i altra vegada martell i amunt i avall i parets.^{42:208-209}

Hi vam arribar caminant molt a poc a poc i quan hi **vam ser** la Rita em va mirar [Llegamos allí andando muy poco a poco y cuando **llegamos** la Rita me miró^{42:3}] i em va dir que tenia els ulls espantats.^{42:209-210}

A la nit, quan ja em trobava més bé, mentre sopàvem, la Rita va dir, no sé **com ho farem** [no sé **qué vamos a hacer**^{42:3}], perquè quan ha de travessar el carrer, es desmaia.^{42:210}

I vaig sortir, però per altres **bandes**^{42:210} [Y salí, pero por otras **partes** ▶ Y salí, pero por otros **lugares**^{42:3}].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Fins que el braç se m'adoloria i això em distreia de veure en Quimet arribant de voltar món, potser **acabat de sortir** d'una presó [a lo mejor **acabado de salir** de una cárcel^{42:213} ▶ quizás **recién salido** de una prisión^{42:2}], de dret a casa seva, pujant al pis.^{42:209}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I AMPLIFICACIÓ (PARÁFRASIS)

I li vaig dir que **tenia manies**^{42:210} [Y le dije que **no dijera tonterías**^{42:214} ▶ Y le dije que **eran manías suyas**^{42:3}].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I TRANSPOSICIÓ

Els ulls de mico i aquella mena de cosa que no es podia explicar què era però **que anava tota de cara** a fer patir^{42:208} [y aquella cosa especial que no se podía explicar pero **que eran como unas ganas** de hacer sufrir^{42:212} ▶ aquella especie de cosa que no se podía explicar qué era pero **que estaba encaminada** a hacer sufrir^{42:2}].

I, **tota sola**, vaig anar pels parcs...^{42:210} [Y, (-) **sola**, fui a pasear por los parques...^{42:214} ▶ Y, **yo sola**, fui por los parques...^{42:3}]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓ I MODULACIÓ

I quan tenia el peu posat damunt la pedra del cantell de la vorera, **tot el món** se'm va ennuvolat [**todo** se me nubló y vi las luces azules ▶ **todo el mundo** se me nubló y vi las luces azules^{42:3}] i vaig veure els llums blaus, almenys **una dotzena ben bona** [por lo menos **una docena** de ellas^{42:214} ▶ al menos **una buena docena** de ellas^{42:3}], com un mar de taques blaves que se'm gronxés davant.^{42:210}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ TRANSPOSICIÓN Y MODULACIÓN

Tothom em deia que m'havia de **tocar** l'aire^{42:209} [**Todo el mundo** me decía que me tenía que **dar** el aire⁴²³].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ PARTICULARIZACIÓN, MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I **vam mirar** aparadors i tot **tant me feia...**^{42:210} [Y **vimos** escaparates y todo **me daba igual...**^{42:214} ▶ Y **miramos** escaparates y todo **me daba igual...**⁴²³]

Por último, hacemos referencia a continuación un caso de omisión en la traducción de ES que creemos que debe corregirse.

OMISIÓN

Parets i parets i passadís i parets i passadís i jo amunt i avall rumiant la mostra i de tant en tant cap a una habitació dels nens, **fent martell**, i **cap a l'altra i altra vegada martell** i amunt i avall i parets^{42:208-209} [y de vez en cuando entrando en alguna de las habitaciones de los niños, (-), y (-) otra vez arriba y abajo^{42:212} ▶ y de tanto en tanto hacia alguna de las habitaciones de los niños, **como un péndulo**, y **hacia la otra y otra vez como un péndulo** y arriba y abajo y paredes⁴²²].

7.43. Capítulo XLIII: Tot era igual, però tot era bonic

I jo no sabia si estava adormida o si estava desperta, però veia els coloms. ... Tot era igual, però tot era bonic. Eren uns coloms que no empastifaven, que no s'espuçaven, que només volaven aire amunt com àngels de Déu. Fugien com un crit de llum i d'ales per damunt dels terrats...

En este capítulo queremos destacar la problemática lingüística de carácter fonético que presenta la traducción de la paronomasia «s'enyora dels coloms la senyora dels coloms».

PARTICULARIZACIÓN

Antes de abordar la propuesta de retraducción al español, constatamos la dificultad de mantener este recurso fonético en su traslación al francés, el gallego, el inglés y el italiano:

E quando parlavano di me, così come credevano che fossi, dicevano: sa **quella signora** che **ha la nostalgia** dei colombi, sa, quella che vive col rimpianto dei colombi e di quella torre con tante finestrelle ... (Cintioli 1970: 176-177)

Quand elles parlaient de moi telle qu'elles croyaient que j'étais, elles disaient: elle **a la nostalgie** des pigeons, elle **a la nostalgie** des pigeons, **la dame** aux pigeons, elle ne fait plus que penser aux pigeons et à la tour qui avait des petites fenêtres jusqu'au sommet... (Lesfargues 1971: 203)

And when they talked about what they thought I was like they'd say: «She **misses** her doves, **the dove lady misses** her doves, and all she does is long for them and for her tower with windows up to the very top.» (Rosenthal 1981: 175)

E quando parlavano di me come pensavano che in realtà fossi, dicevano, **ha nostalgia** dei colombi, **ha nostalgia** dei colombi **la signora** dei colombi che vive soltanto con il rimpianto dei colombi e di quella torre con le finestrelle fino in cima... (Saludes 1990: 162)

E cando falaban de min tal como pensaban que eu era, dicían: **ten morriña** das pombas, **ten morriña** das pombas **a señora** das pombas que só vive estrañando as pombas e mailo pombal coas xaneliñas ata arriba de todo... (Vilaboi Freire 1995: 192)

Quando parlavano di me come credevano che fossi, dicevano: **rimpiange** i colombi, **rimpiange** i colombi **la signora** dei colombi che vive nel rimpianto dei colombi e della torre con le finestrelle fino in cima... (Tavani 2008: 189)

Comprobamos que en ningún caso se mantiene la paronomasia, aunque Eda O'Shiel, ante la imposibilidad de reproducirla en inglés,

And when they spoke of me as they imagined me to be, they used to say: she's **homesick** for the pigeons, she's **homesick** for the pigeons, **the lady** of the pigeons, she only lived thinking of the pigeons and the tower and the little windows right up to the top... (1967: 180)

se sirve de la amplificación e inserta la siguiente nota a pie de página: «There is a play on words here: *senyora* (lady) and *s'enyora* (she is homesick)».

En cuanto a la traducción al español, la proximidad entre el catalán y el español permite reproducir la semejanza fonética de «s'enyora» y «senyora». Sin embargo, en relación con la propuesta de ES, en primer lugar, cabe particularizar la inclusión de «la señora de las palomas» que ES omite para completar el juego fonético y, en segundo, pronominalizar el verbo para reproducir el fonema fricativo de /s/ e incluir también la preposición «de»: «se añora de las palomas la señora de las palomas ».

I quan parlaven de mi tal com es pensaven que era, deien: **s'enyora** dels coloms, **s'enyora** dels coloms **la senyora** dels coloms [**añora** las palomas, **añora** las palomas (-)^{43:217} ▶ **se añora** de las palomas, **se añora** de las palomas la **señora** de las palomas⁴²⁵] que només viu enyorada dels coloms i de la torre amb finestretes fins a dalt de tot...^{43:213}

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

PARTICULARIZACIÓN

Vaig veure caure moltes fulles i vaig veure **néixer** molts brots^{43:211} [y vi **salir** muchos brotes nuevos^{43:215} ▶ y vi **nacer** muchos brotes nuevos⁴²³].

Un dia, mentre dinàvem, la Rita va i diu que vol aprendre idiomes i només idiomes, per poder **ser empleada** d'aviació^{43:211} [para **colocarse** en la aviación^{43:215} ▶ para poder **ser empleada** de aviación⁴²³].

I quan parlaven de mi tal com es pensaven que era, deien: s'enyora dels coloms, s'enyora dels coloms la senyora dels coloms que només viu enyorada dels coloms i de la torre amb

finestretes fins a dalt de tot...^{43:213} [y la torre alta con **ventanitas altas...**^{43:217} ▶ y la torre alta con **ventanitas hasta arriba del todo...**⁴²⁵]

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

De les que van en els avions i ajuden els passatgers a lligar-se el cinturó perquè no **fugin enlaire** [y ayudan a los pasajeros a atarse el cinturón para que no **se vayan para arriba**^{43:215} ▶ y ayudan a los pasajeros a atarse el cinturón para que no **salgan por los aires**⁴²³⁻⁴²⁴] i els porten licors i els posen un coixí darrera el cap.^{43:211}

Em va dir que, als joves, se'ls ha de deixar tranquils, perquè saben més que no pas els vells que **caminen a recules** com els crancs^{43:211-212} [porque saben más que los viejos que **andan a reculones** como los cangrejos^{43:215} ▶ porque saben más que los viejos que **andan hacia atrás** como los cangrejos⁴²⁴].

I el que s'esperava per rellevar-lo estava a l'ampit de la finestreta i, si un mirava la torre **d'un tros lluny** [si uno miraba la torre **desde lejos**⁴²⁵], era com una gran columna tota coberta de coloms que haurien pogut ser de pedra però que eren de debò.^{43:213}

I totes s'ho anaven dient **a cau d'orella** [Y todas se lo iban diciendo **al oído**⁴²⁵] i quan veien que m'acostava sempre n'hi havia alguna que avisava les altres: ja ve la senyora dels coloms.^{43:213}

I de tant anar d'una flonjor a una altra, **em vaig tornar** com una figafior [**me puse** blanda como una breva^{43:218} ▶ **me volví** una pánfila⁴²⁶] i tot em feia por.^{43:214}

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Tot era igual: el colomar pintat de blau fosc, els covadors plens a vessar d'espart, el terrat amb els filferros que s'anaven rovellant perquè no **hi** podia estendre la roba [el terrado con los alambres que se iban oxidando porque no podía tender la ropa **en ellos**], la trapa, els coloms fent la processó de la galeria al balcó del carrer després de travessar tot el pis **a passa menuda...**^{43:212} [las palomas en procesión de la galería al balcón de la calle después de cruzar todo el piso **a pasitos...**⁴²⁴]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ ADECUACIÓ ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y PARTICULARIZACIÓ

A la nit vaig dir a l'Antoni que, abans de dir sí, havíem d'haver parlat ell i jo i pensar si estava bé anar amb avió i va dir que potser **hauria estat una bona cosa** parlar-ne abans [y dijo que quizás **hubiera estado bien** hablar antes ▶ y dijo que quizás **habría sido una buena cosa** hablar antes], però que si la Rita s'havia ficat al cap de volar, no en trauríem res de fer-li **les mil advertències**^{43:211} [no adelantáramos nada haciéndole (-) **mil advertencias**^{43:215} ▶ no adelantáramos nada haciéndole **las mil advertencias**⁴²⁴].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y PARTICULARIZACIÓ

Els petits ja naixien coberts de ploma [**Los pichones** ya nacían cubiertos de pluma ▶ **Las crías** ya nacían cubiertas de pluma], sense venes, sense canons al **coll tan trist** [sin cañones en el **cuello** (-)^{43:216} ▶ sin cañones en el **cuello tan triste**⁴²⁴], amb el cap i el bec a la mida del cos.^{43:212}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

Tots vivien en una torre feta expressa, s'**hi** pujava per una rampa **fent cargol** [**a la que** se subía por una rampa **de caracol**⁴²⁴⁻⁴²⁵] i la rampa a la banda de fora tenia finestretes estretes i llargues i, a la banda de dintre, al peu de cada finestreta, hi havia un covador amb un colom covant.^{43:212-213}

I una altra deia a la seva veïna de banc: i diu que sempre **hi** pensa...^{43:213} [y dice que siempre piensa **en ello**...^{43:217} ▶ y dice que siempre piensa **en ellas**...⁴²⁵]

I per anar als parcs fugia dels carrers on passaven massa automòbils perquè em marejava i de vegades **feia una gran volta** per **anar-hi** [y a veces **tenía que dar una gran vuelta** (-)^{43:217} ▶ y a veces **daba una gran vuelta** para **ir allí**⁴²⁵], per poder passar per carrers tranquils.^{43:213}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, TRANSPOSICIÓN Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

Però els dies que plovia em quedava a casa i no m'**hi** sabia **estar** [y no sabía **estar en ella** ▶ y no me sabía **quedar allí**] i a l'últim també vaig sortir els dies de pluja i el parc era buit de senyores i jo duïa un diari i si plovia només **xim-xim** [y si llovía **poquito poquito**^{43:218} ▶ y si llovía solo **plim, plim**⁴²⁵], posava el diari estès damunt del banc i m'asseïa amb el paraigua obert i mirava de quina manera la pluja decantava les fulles i esbadellava o tancava les flors...^{43:214}

I tornava a casa i alguna m'havia arreplegat **un xàfec fort** [Y volvía a casa y algunas veces me cogía **un aguacero muy fuerte** ▶ Y volvía a casa y alguna vez me pillaba **un buen chaparrón**], però no **em feia res** [pero no **me importaba**], encara m'agradava; no tenia cap pressa a tornar i si aquell dia em tocava passar per l'entrada de marbre amb els testos de les fulles verdes al carrer perquè **tomessin la pluja** [los tiestos de las hojas verdes en la calle para que **les cayese la lluvia**^{43:218} ▶ los tiestos de las hojas verdes en la calle para que **recogieran la lluvia**⁴²⁵⁻⁴²⁶], sempre m'aturava a mirar-les una estona i sabia les fulles que tenia cada test i sabia les que els tallaven quan sortien les noves.^{43:214}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, TRANSPOSICIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

I una altra explicava a les que no ho sabien, el seu marit li **va fer fer** una torre **expressa** [su marido la **hizo** una torre a propósito ▶ su marido le **mandó hacer** una torre **a propósito**] perquè pogués omplir-la de coloms i **semblaven** un núvol de glòria...^{43:213} [y **parecía** una nube de gloria...^{43:217} ▶ y **parecían** una nube de gloria...⁴²⁵]

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con ES en cuanto a la implementación de determinadas técnicas de traducción o en relación con la interpretación del TO.

IMPROPIEDAD LINGÜÍSTICA ▶ LÉXICO

Però els dies que plovia em quedava a casa i no m'**hi** sabia estar i a l'últim també vaig sortir els dies de pluja i el parc era buit de senyores i jo duïa un diari i si plovia només xim-xim, posava el diari estès damunt del banc i m'asseïa amb el paraigua obert i mirava de quina manera la pluja **decantava** les fulles [y miraba cómo la lluvia **arrancaba** las hojas^{43:218} ▶ y miraba de qué manera la lluvia **ladeaba** las hojas⁴²⁵] i esbadellava o tancava les flors...^{43:214}

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ COHERENCIA

I els pares no els abocaven **menjar** a dintre amb aquell desfici enfebrat i els petits no **l'**entomaven amb crits desesperats^{43:212} [y las crías no se **lo** tomaban entre gritos desesperados^{43:216} ▶ y las crías no se **la** tomaban con gritos desesperados⁴²⁵].

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

I de tant anar d'una flonjor a una altra, em vaig tornar com **una figafior i tot em feia por**^{43:214} [me puse **blanda como una breva y todo me hacía llorar**^{43:218} ▶ me volví **una pánfila y todo me daba miedo**⁴²⁶].

7.44. **Capítol XLIV: I les barnilles hi eren totes fora d'una que era jo**

I les barnilles hi eren totes fora d'una que era jo i quan vaig trencar-me de la gàbia de barnilles, de seguida vaig collir una floreta blava i la vaig desfullar i les fulles queien, giravoltant d'enlaire com els granets del blat de moro.

En este capítol no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

PARTICULARIZACIÓN

Darrera del paravent hi havia el tamboret per **descalçar-nos** [Detrás del biombo estaba el taburete para **descalzarse**^{44:220} ▶ Detrás del biombo estaba el taburete para **descalzarnos**⁴²⁷], i un penjador.^{44:217}

La tela del paravent, **arrugada** de dalt a baix [**plegadita** de arriba a abajo^{44:221} ▶ **arrugada** de arriba a abajo⁴²⁷], aguantada amb barretes de llautó per poder-la treure i rentar, era blau cel tota sembrada de margarides blanques com si les hi haguessin llençades.^{44:217}

I amb la claror que venia del llum que deixava encès a la cuina, veia lluir el davant de vidre dels calaixets de les pastes de sopa, les petites: les estrelletes, les beceroles, el panís i **la llavor de pebrot**^{44:217} [las estrellitas, los abecedarios, el mijo...^{44:221} ▶ las estrellitas, las letras, el panizo y **las semillas de pimienta**⁴²⁷].

I pujava **pudor** d'oliva^{44:217} [Y salía **olor** de aceituna^{44:221} ▶ Y subía la **peste** a olivas⁴²⁷].

I totes les flors eren blaves, de color d'aigua de riu i de mar i de font, i totes les fulles dels arbres eren verdes com la serp que vivia amagada i amb una poma a **la boca de calaix**^{44:218} [y con una manzana en **la boca (-)**^{44:222} ▶ y con una manzana en **la boca de cajón**⁴²⁸].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Un vespre, quan el noi se n'anava cap al seu dormitori [**Una noche**, cuando el chico se iba a su dormitorio⁴²⁶], l'Antoni li va dir que no se n'anés, que segués una estona amb nosaltres, que li agradaria parlar amb ell.^{44:215}

Jo ja **havia desparat** la taula [Yo ya **había quitado** la mesa⁴²⁶] i ja tenia el cobretaula posat i al mig el gerro de les senyores amb els vels i les cabelleres, amb les flors que ja feia temps que havia canviat perquè les roses i les margarides s'havien descolorit i empastifat i en comptes d'aquelles flors hi tenia tulipes i branques d'ametller.^{44:215}

L'Antoni va dir al noi que li agradaria saber si havia pensat que volia **fer** quan seria gran [El Antoni dijo al chico que le gustaría saber si había pensado qué quería **ser** cuando fuese mayor], que potser, com que era estudiós i seguia bé els estudis, li agradaria **seguir** carrera i que comencés a rumiar quina carrera li agradaria **seguir**^{44:215} [le gustaría **hacer** una carrera y que empezase a pensar qué carrera le gustaría **hacer**⁴²⁶].

I li va dir, t'he de **fer una reflexió** [Y le dijo, tengo que **advertirte** una cosa^{44:220} ▶ Y le dijo, tengo que **hacerte una advertencia**⁴²⁶]: fer d'adroguer és una feina per no morir-se de gana. Però és una feina de poc lluïment.^{44:216}

I va dir que si triava de ser adroguer era perquè volia ajudar-lo i continuar el que ell feia i **fer anar** la botiga endavant [y **sacar** la tienda **adelante**⁴²⁷] perquè, a ell, aquella botiga li agradava.^{44:216}

Les nits que tenia **el son prim** [Las noches que tenía **el sueño ligero**], però que dormia, em despertava el primer carro que anava cap a la plaça i em llevava a beure aigua i quan havia begut, escoltava **els nens si dormien bé** [escuchaba **a ver cómo dormían los niños**^{44:221} ▶ escuchaba **si los niños dormían bien**⁴²⁷], i com que no sabia què fer, travessava la japonesa i corria per la botiga.^{44:217}

I quan vaig collir la flor i la vaig desfullar Adam va picar-me la mà, ¡no **emboliquem!**^{44:218} [¡no **enredes!**⁴²⁸]

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

I li va dir, t'he de fer una reflexió: fer d'adroguer és una feina per no morir-se de gana. Però és una feina **de poc lluïment**^{44:216} [Pero es un trabajo **que luce poco**^{44:220} ▶ Pero es un trabajo **poco lucido**⁴²⁶].

Va explotar i abans d'explotar va agafar una mica de molsa, nerviós, i va fer sotraguejar totes les flors i ja eren dos **a fer** boleta^{44:216} [y ya eran dos **los que hacían** bolitas⁴²⁷].

L'Antoni sortia amb el pijama posat i jo, abans o després d'ell, en sortia amb **la camisa de dormir** posada [salía con **el camisón** puesto⁴²⁷], tot cordant-me els botonets fins al coll i els botonets de cada puny.^{44:217}

En el de **blat de moro** més que no pas en els altres [En el de **maíz** más que en los otros⁴²⁷] perquè era el que quedava més a prop del menjador.^{44:217}

I la serp no podia riure perquè havia d'aguantar la poma i em seguia **d'amagat...**^{44:218} [y me seguía **a escondidas...**⁴²⁸]

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA (LÉXICO)

Va dir que ell no tenia ganes de seguir carrera, que **els estudis que feia els feia** per saber algunes de les coses que s'han de saber [que **lo que estudiaba lo hacía** para saber algunas de las cosas que hay que saber^{44:219} ▶ que **lo que estudiaba lo estudiaba** para saber algunas de las cosas que hay que saber], perquè és necessari **fer estudis** [porque es necesario **estudiar**⁴²⁶] i que estava molt content de fer-los, perquè el polien, però que ell era pràctic i que no es volia moure de casa i que tot el que li demanava era que el deixés ser adroguer com ell perquè, va dir, vostè cada dia es farà més gran i necessitarà més que l'ajudín.^{44:216}

I encara va dir, i vinga pastar la boleta de molsa, que potser **deia el que deia** per **fer-lo content** a ell [que a lo mejor **lo decía** para **ponerle contento** a él ▶ que quizás **decía lo que decía** para **contentarle** a él] i que **donava** la conversa per oberta i no per tancada [y que **daba la discusión por abierta y no por cerrada**^{44:220} ▶ y que **dejaba la discusión abierta y no la daba por terminada**⁴²⁶] i que el deixava pensar-s'hi tant com volgués.^{44:216}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

No volia que el dia de demà s'hagués de penedir **d'haver-se lligat** per unes paraules dites per **donar satisfacció**^{44:216} [No quería que el día de mañana se tuviera que arrepentir de **haberse comprometido** con unas palabras dichas para **darle gusto**^{44:220} ▶ No quería que

el día de mañana se tuviera que arrepentir por **haberse comprometido** con unas palabras dichas para **complacerle**⁴²⁶].

I quan anàvem cap a dormir, passadís **avall** [Y cuando íbamos a dormir, pasillo **adelante** ▶ Y cuando íbamos a dormir, **al fondo del pasillo**], l'un darrera de l'altre, l'Antoni anava dient **com si no s'ho sabés acabar** [el Antoni iba diciendo **sin parar** ▶ el Antoni iba diciendo **como si no se lo pudiese creer**], no m'ho mereixo... no m'ho mereixo... però encara va dir que creia que el noi **feia** un disbarat [pero todavía dijo que creía que el chico **hacía** un disparate^{44:220} ▶ pero incluso dijo que creía que el chico **cometía** un disparate⁴²⁷] i que per ell hauria estat un orgull veure'l metge o arquitecte i pensar que gairebé li havia sortit de les seves mans.^{44:216}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

I les barnilles hi eren totes fora d'una que era jo i quan **vaig trencar-me de la gàbia de barnilles** [y cuando **me separé de la jaula (-)**^{44:222} ▶ y cuando **me desprendí de la jaula de varillas**], de seguida vaig collir una floreta blava i la vaig desfullar i les fulles queien, **giravoltant d'enlaire** com els granets del blat de moro^{44:218} [**revoloteando por los aires** como los granitos del maíz⁴²⁸].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

El noi **l'escoltava** amb els ulls baixos i quan l'Antoni **va parar** d'enraonar [El chico le **oía** con los ojos bajos y cuando el Antoni **acabó** de hablar ▶ El chico le **escuchaba** con los ojos caídos y cuando el Antoni **dejó** de hablar], va alçar el cap, de primer em va mirar a mi i després **va mirar** l'Antoni [me miró primero a mí y después (-) al Antoni^{44:219} ▶ primero me miró a mí y después **miró** al Antoni], i va dir que no havia de rumiar res perquè **havia fet la tria** ja feia temps^{44:216} [y dijo que no tenía que pensar nada porque ya **había escogido** hacía tiempo⁴²⁶].

COMBINACIÓN CUÁDRUPLE ▶ EQUIVALENCIA ACUÑADA, PARTICULARIZACIÓN, MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I distreta així, de vegades pensava que després de tots aquells anys en Quimet era mort i ben mort, ell, que havia estat **com l'argent viu** [que había sido **como el azogue**], fent plànols de mobles sota el serrell del llum del menjador de color de maduixa... i pensava que no sabia on havia mort ni si l'havien enterrat, tan lluny... ni si encara s'estava damunt de la terra i de l'herba seca del desert d'Aragó, amb els ossos al **vent** [con los huesos al **aire** ▶ con los huesos al **viento**]; i que el vent els colgava de pols, **fora dels de les barnilles de les costelles** com una gàbia buida **fent bomba** que havia estat plena de pulmó de color de rosa amb **forats que anaven lluny i bestioles**^{44:217-218} [y que el viento los llenaba de polvo, **menos a las costillas** que era como una jaula vacía y **abombada** que había estado llena de pulmón de color de rosa con **agujeros hondos y bichitos**^{44:221-222} ▶ y que el viento los cubría de polvo, **excepto los de las varillas de las costillas** como una jaula vacía **en forma de bomba** que había estado llena de pulmón de color de rosa con **agujeros que llegaban hondo y animalitos**⁴²⁸].

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la propuesta de traducción de ES.

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ CONTRASENTIDO

I distreta així, de vegades pensava que després de tots aquells anys en Quimet era mort i ben mort, ell, que havia estat com l'argent viu, fent plànols de mobles sota el serrell del llum del menjador de color de maduixa... i pensava que no sabia on havia mort ni si l'havien enterrat, tan lluny... ni si encara s'estava **damunt** de la terra [ni si totavía estava **debajo** de la tierra^{44:221-222} ▶ ni si totavía estava **encima** de la tierra⁴²⁸] i de l'herba seca del desert d'Aragó, amb els ossos al vent; i que el vent els colgava de pols, fora dels de les barnilles de les costelles com una gàbia buida fent bomba que havia estat plena de pulmó de color de rosa amb forats que anaven lluny i bestioles.^{44:217-218}

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ FALSO SENTIDO

I les barnilles hi eren **totes fora d'**una que era jo [Y las costillas estaban **todas fuera menos** una que era yo^{44:222} ▶ Y las varillas estaban **todas excepto** una que era yo⁴²⁸] i quan vaig trencar-me de la gàbia de barnilles, de seguida vaig collir una floreta blava i la vaig desfollar i les fulles queien, giravoltant d'enlaire com els granets del blat de moro.^{44:218}

7.45. **Capítulo XLV: I li va dir que no es volia casar, que volia veure món**

I de veure'l allí no ens podíem aguantar el riure i a l'últim la Rita li va dir, de la broma del casament, i li va dir que no es volia casar, que volia veure món, i que no es volia casar i que no es volia casar i que ja podíem dir a l'amo del bar que no i que no i que perdia el temps i que ella altres maldecaps tenia.

En este capítulo, destacamos como construcción de carácter extralingüístico vinculada a la cuestión de género la traducción de «el seu geni».

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MANIPULACIÓN (GÉNERO) Y TRANSPOSICIÓN

Desde nuestro punto de vista, dada la contraposición que MR establece entre Natàlia y Rita, creemos que, para acentuar el contraste entre las personalidades de madre e hija, el genio de Rita está relacionado con el carácter, la energía y el temperamento de la sucesora de Natàlia, que reencarna un cambio generacional que, en cierta medida, se libera de las imposiciones a las que se vio sometida la madre. Por lo tanto, favorecemos la acepción positiva del término en detrimento de la connotación negativa que adquiere el texto en español con la traducción de ES:

Li vaig dir que parlaria amb la Rita, però que la meva filla tenia **el seu geni** [pero que mi hija tenía **mal genio**^{45:224} ▶ pero que mi hija tenía **mucho genio**⁴²⁹] i que potser, d'aquella manera, no arribaríem enlloc.^{45:221}

De hecho, en el capítulo siguiente, encontramos otra muestra que insinúa el cambio de pensamiento generacional con respecto a la independencia relativa de la mujer –en la medida que la época lo permitía–. Si la personalidad reprimida de Natàlia renace en

Rita, encontramos también un paralelismo directo de oposición entre Quimet y Toni cuando el hijo refuta el deseo de Vicenç de apropiarse de Rita y cuestiona por qué su hermana «s'havia de lligar», contraponiéndose así a las exigencias de Quimet cuando aleccionaba a Natàlia sobre «trobar bé tot el que ell trobava bé» en el capítulo II.

Va tornar en Vicenç, cridat per l'Antoni, i li vaig dir, la Rita és rebecca i va a la seva; que em sabia molt de greu. I ell va dir, ¿vostès em volen? Li vam dir que sí i ell va dir molt formal, **la Rita serà meva**. Van ploure flors i una invitació per un sopar al bar. **En Toni anava a favor de la Rita** i deia que tot plegat no li agradava gens, que la Rita tenia raó, que **perquè s'havia de lligar** amb el noi del bar si el que ella volia era veure món, i que si el noi del bar tenia ganes de casar-se, el país era ple de noies que el voldrien a mans besades.^{46:223}

Al margen de esta particularidad, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

Em va mirar i en comptes de dir alguna cosa se'n va anar a la seva habitació a deixar els llibres i després a la cuina a rentar-se les mans i va tornar i va dir: ¿vostè es pensa que tinc ganes de casar-me i d'enterrar-me i ser la senyora del **cafeter** de la cantonada?^{45:220} [¿usted se cree que tengo ganas de casarme y de enterrarme y de ser la señora del **tabernero** de la esquina?^{45:225} ▶ ¿usted se cree que tengo ganas de casarme y de enterrarme y de ser la señora del **cafetero** de la esquina?⁴²⁹]

EQUIVALENCIA ACUÑADA

Li vaig dir que parlaria amb la Rita, però que la meva filla tenia el seu geni i que potser, d'aquella manera, no arribaríem enlloc. **Tal dit tal fet**^{45:221} [**Dicho y hecho**⁴²⁹].

PARTICULARIZACIÓN

I em va encomanar **el riure** i sense saber de què **reia** [Y me contagiò la risa y sin saber de qué **me reía** ▶ Y me contagiò **la risa** y sin saber de qué **se reía**] jo també em vaig posar a riure i rèiem fort i va venir l'Antoni i va apartar les canyetes **amb dues mans** [y apartó los canutillos **con una mano**^{45:225} ▶ y apartó los canutillos **con las dos manos**⁴³⁰] i sense entrar al menjador va treure el cap per entre les canyetes i va dir ¿de què rieu?^{45:221}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Vaig arribar al menjador amb les cames segades i al menjador **hi havia** l'amo del bar de la cantonada [y en el comedor **estaba** el dueño del bar de la esquina⁴²⁸], que era gairebé nou perquè només feia dos anys que havia comprat el bar.^{45:219-220}

De seguida que em va veure em va dir que ell **estava muntat a l'antiga**^{45:220} [**En cuanto** me vio me dijo que él estaba **chapado a la antigua**^{45:223} ▶ **En cuanto** me vio me dijo que él **estaba hecho a la antigua**⁴²⁸].

Jo l'escoltava sense badar boca perquè el noi semblava **un molí engegat** [Yo le oía sin abrir la boca, porque el muchacho parecía **un molino disparado**^{45:224} ▶ Yo le oía sin abrir la boca porque el chico parecía **un molino en marcha**⁴²⁹], i a veure on aniria a parar.^{45:220}

I esperant, esperant, va passar una bona estona fins que a l'últim davant d'aquell **gran aturament** [pasó un rato hasta que al final de aquel **gran silencio**^{45:224} ▶ pasó un buen rato hasta que al final ante aquella **gran suspensión**⁴²⁹] li vaig dir, vostè dirà...^{45:225}

Em vaig aixecar i **vaig treure el cap** per entre les canyetes [Me levanté y **saqué la cabeza** por entre los canutillos ^{45:224} ▶ Me levanté y **asomé la cabeza** por entre los canutillos⁴²⁹] i vaig cridar l'Antoni i quan va venir i l'anava a posar al corrent em va dir que ja hi estava i també es va assegurar.^{45:220}

Ell va dir que **no li feia res** que fos joveneta [Él dijo que **no le importaba** que fuese jovencita⁴²⁹], que ja s'esperaria si ella es volia esperar però que ell estava disposat a casar-se l'endemà mateix, i que no havia de parlar amb ella, que estava muntat a l'antiga i que no gosaria, que li parléssim nosaltres i a veure ella què hi deia.^{45:220-221}

I de veure'l allí no ens podíem aguantar el riure i a l'últim la Rita li va dir, de la broma del casament, i li va dir que no es volia casar, que volia veure món, i que no es volia casar i que no es volia casar i que ja podíem dir a l'amo del bar que no i que no i que perdia el temps i que ella **altres maldecaps** tenia^{45:220} [y que ella tenía **otras cosas en la cabeza**^{45:225} ▶ y que ella **otras preocupaciones** tenía⁴³⁰].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Hi ha un jove que vol parlar amb tu, va dir l'Antoni **en el punt** d'entrar a la sala^{45:219} [dijo el Antoni **en cuanto** entró en la sala⁴²⁸].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I PARTICULARIZACIÓ

L'amo del bar, tenia raó l'Antoni, **feia goig** [El dueño del bar, tenía razón el Antoni, (-) ▶ El dueño del bar, tenía razón el Antoni, **tenía presencia**]: molt ben plantat i amb els cabells negres com **ala de merlot**^{45:220} [era muy bien plantado y tenía el pelo negro como **el ala del cuervo**^{45:223} ▶ muy bien plantado y con el pelo negro como **ala de mirlo**⁴²⁸].

Va dir que **el restaurant bar** li permetia de viure i d'**estalviar** [Dijo que **el bar-restaurant** le permitía vivir y **hacer economías** ▶ Dijo que **el bar-restaurant** le permitía vivir y **ahorrar**], tot i que **l'època era dolenta** [a pesar de que **los tiempos no eran buenos**^{45:223} ▶ a pesar de que **era una mala época**⁴²⁸], i que l'any vinent compraria la botiga del saboner que tenia al costat del bar, que ja feia temps que estaven en tractes, i que faria una ampliació del bar i de la sala de festes.^{45:220}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ I TRANSPOSICIÓ

Sóc fill d'uns pares molt units, a casa meva només hi he vist alegria i benestar; i vull, si em caso, que la meva dona pugui dir el que diu la meva mare del meu pare que tota la vida només li he sentit a dir: quina sort, el dia que **el vaig topar**^{45:220} [¡qué suerte, el día que **di con él!**⁴²⁹]

I ja **hi vam ser** [Ya **estábamos**^{45:224} ▶ Y ya **estábamos otra vez**⁴²⁹]. La Rita.^{45:220}

Es va assegurar al menjador, **es va pentinar** els cabells enrera amb dos **cops de mà** [**se echó** el pelo hacia atrás de dos **manotazos**^{45:225} ▶ **se peinó** el pelo hacia atrás con dos **pasadas de mano**] i va mirar-me, i els ulls li reien i tot d'una es va posar a riure gairebé sense poder dir ni una paraula i de tant en tant, quan podia, deia: no **faci** aquesta cara...^{45:221} [no **ponga** esa cara...⁴²⁸]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ TRANSPOSICIÓ I MODULACIÓ

Vaig anar cap al menjador **bastant encuriosida** [Fui hacia el comedor **con bastante curiosidad**] i pel passadís l'Antoni em va dir que el jove que em volia veure era el jove que

feia més goig de tot el barri^{45:219} [el muchacho **mejor plantado** de todo el barrio^{45:223} ▶ el joven **con mejor planta** de todo el barrio⁴²⁹].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ EQUIVALENCIA ACUÑADA, MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I l'Antoni li va dir que sí i la Rita es va engegar a riure altra vegada, **ha, ha, ha** [y la Rita empezó a reírse otra vez, **ja, ja, ja**], i a l'últim li vaig dir que ja estava bé, que no **feia riure tant com això** [que no era **como para reírse tanto**^{45:225} ▶ que no **hacía tanta gracia como creía**⁴³⁰] que un bon noi la volgués per casar-s'hi.^{45:221}

7.46. Capítulo XLVI: *I vaig sentir d'una manera forta el pas del temps*

I vaig sentir d'una manera forta el pas del temps. No el temps dels núvols i del sol i de la pluja i del pas de les estrelles adornament de la nit, no el temps de les primaveres dintre el temps de les primaveres i el temps de les tardors dintre el temps de les tardors, no el que posa les fulles a les branques o el que les arrenca, no el que arrissa i desarrissa i colora les flors, sinó el temps dintre de mi, el temps que no es veu i ens pasta. El que roda i roda a dintre del cor i el fa rodar amb ell i ens va canviant per dins i per fora i amb paciència ens va fent tal com serem l'últim dia.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

EQUIVALENCIA ACUÑADA

I mentre la Rita feia la ratlla a la pols amb la punta del peu, la vaig tornar a veure amb els bracets enlaire corrent pel voltant del menjador darrera de l'Antoni i **fent tentines** entre un núvol de coloms...^{46:224} [y **haciendo pinitos** entre una nube de palomas...⁴³¹]

PARTICULARIZACIÓN

El que roda i roda a dintre del cor i el fa rodar amb ell i ens va canviant per dins i per fora i **amb paciència** ens va fent tal com serem l'últim dia^{46:224} [y **poco a poco** nos va haciendo tal como seremos el último día^{46:228} ▶ y **con paciencia** nos va haciendo tal como seremos el último día⁴³¹].

I **vaig entrar** al menjador [Y **entró** en el comedor ▶ Y **entré** en el comedor]; i l'Antoni, així que em va veure, em va dir que molt aviat **veuria** el noi amb uniforme^{46:226} [me dijo que pronto **veríamos** al chico con uniforme^{46:230} ▶ me dijo que muy pronto **vería** al chico con uniforme⁴³²].

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

En Toni anava a favor de la Rita i deia que tot plegat no li agradava gens, que la Rita tenia raó, que per què s'havia de lligar amb el noi del bar si el que ella volia era veure món, i que si el noi del bar tenia ganes de casar-se, el país era ple de noies que **el voldrien a mans besades**^{46:223} [el país estaba lleno de chicas que **le querrían a las primeras**^{46:2257} ▶ el país estaba lleno de chicas que **le recibirían con los brazos abiertos**⁴³⁰].

El peu anava d'un costat a l'altre i anava fent ratlla i tot d'una em vaig adonar que jo estava damunt de l'ombra del cap de la Rita; més ben dit, l'ombra del cap de la Rita em pujava una mica damunt dels peus, però així i tot, el que em va semblar, va ser que l'ombra de la Rita, a terra, era una palanca, i que a qualsevol moment jo podria anar enlaire perquè **feien més pes** el sol i la Rita a fora que l'ombra i jo a dintre^{46:224} [porque **pesaban más** el sol y la Rita fuera que la sombra y yo dentro⁴³⁰].

I en Vicenç, a l'últim, a les postres, quan **el mosso** ja no anava i venia traient i portant plats [cuando **el camarero** ya no iba y venía trayendo y llevando platos], va dir com si s'ho digués a ell mateix, hi ha persones que **tenen traça** a enamorar una noia i jo no en **tinc**^{46:225} [hay personas que **sirven** para enamorar a una chica y yo no **sirvo**^{46:228-229} ▶ hay personas que **tienen maña** para enamorar a una chica y yo **no la tengo**⁴³¹].

Consolava en Vicenç dient-li que la Rita era molt jove, **un cadell** [Consolaba al Vicenç diciéndole que la Rita era muy joven, **una cría**], i en Vicenç li deia que ja se'n feia càrrec i que per això tenia tanta paciència però que es migrava perquè amb la Rita **no sabia mai on era**^{46:225} [porque con la Rita **nunca se sabía lo que iba a ocurrir**^{46:229} ▶ porque con la Rita **no sabía nunca qué esperar**⁴³¹].

A l'hora que la Rita estava a punt de tornar, en Vicenç **fugia escapat**^{46:225} [el Vicenç **salía escapado**^{46:229} ▶ el Vicenç **salía a escape**⁴³¹⁻⁴³²].

I quan hauràs **voltat món**, què?, li deia^{46:225} [Y cuando hayas **corrido mundo**, ¿qué?, le decía^{46:229} ▶ Y cuando hayas **visto mundo**, ¿qué?, le decía⁴³²].

REFORMULACIÓN ▶ TRANSPOSICIÓN

Va tornar al cap de mitja hora ben bona, encesa de galtes; i em va dir que venia de veure en Vicenç i que s'hi havia barallat, perquè ella li havia dit que la primera cosa que ha de fer un noi que es vol casar amb una noia és conquistar-la i no anar a secretejar amb la família, i que li havia dit que no s'envien flors a una noia sense saber, abans, si ella **estarà contenta** de rebre-les^{46:225} [que no se mandan flores a una chica sin saber, antes, si ella **se alegrará de recibirlas**⁴³¹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

I l'Antoni li deia que, segurament, podria fer el servei a Barcelona, però no sé què va dir que li tocava fer un any de més i el noi li va dir que **s'estimava més** fer un any de més [y el chico le dijo que **prefería** hacer un año de más] i poder estar a Barcelona que no pas fer un any de menys i **anar a parar qui sap on**^{46:225-226} [e **ir a parar a Dios sabe dónde**^{46:229-230} ▶ y **acabar quién sabe dónde**⁴³²].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I la Rita es va girar, una mica **parada** de veure'm **drete** a l'entrada de la sala [un poco **sorprendida** de verme **de pie** en la entrada de la sala⁴³¹], i va dir que tornava de seguida i va sortir per la porteta del pati.^{46:224}

La Rita duia un vestit blau cel amb **pastilles** blanques brodades [La Rita llevaba un vestido azul cielo con **lunares** blancos bordados ▶ La Rita llevaba un vestido azul cielo con **bodoques** blancos bordados], i **es va passar** tota l'estona **fent morros** [y **se pasó** todo el rato **enfurruñada**^{46:228} ▶ y **estuvo** todo el rato **de morros**⁴³¹] i sense tastar ni un plat.^{46:225}

I l'Antoni va dir, **entesos**^{46:226} [Y el Antoni dijo, **de acuerdo**⁴³²].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓ I MODULACIÓ

Estava de cara al pati i d'esquena a mi i el sol li feia caure l'ombra a terra, i **els cabells**, a contrallum, estaven plens de cabells més curts [y **la cabeza**, a contraluz, estaba llena de pelos muy cortos ▶ y **el pelo**, a contraluz, estaba lleno de pelos más cortos] que voleiaven i brillaven i **li feien bonic** [y **hacían muy bonito**^{46:227} ▶ y **le quedaban muy bien**⁴³⁰]: tenia el cos prim, les cames llargues i rodones, i amb la punta del peu anava fent una ratlla a la pols de terra, a poc a poc, arrossegant-lo.^{46:224}

COMBINACIÓ TRIPLE ▶ PARTICULARIZACIÓ, MODULACIÓ I TRANSPOSICIÓ

Va tornar al cap de mitja hora **ben bona**, encesa de **galtes** [Volvió al cabo de media hora **larga**, con **la cara** encendida^{46:228} ▶ Volvió al cabo de media hora **bien buena**, con **las mejillas** encendidas⁴³²]; i em va dir que venia de veure en Vicenç i que s'**hi** havia barallat [y que se había peleado **con él**⁴³¹], perquè ella li havia dit que la primera cosa que ha de fer un noi que es vol casar amb una noia és conquerir-la i no anar a secretajar amb la família, i que li havia dit que no s'envien flors a una noia sense saber, abans, si ella estarà contenta de rebre-les.^{46:224}

I va dir a l'Antoni que no ho estranyés, que, quan era petit, durant la guerra, **per culpa de** no tenir **menjar** [**como no** teníamos **qué comer**^{46:230} ▶ **por culpa de** no tener **qué comer**⁴³²], havia hagut de passar una temporada fora de casa, i que li havia quedat com una mena de deliri d'estar a casa, d'estar sempre a casa, com un corc a dintre d'una fusta; i que aquest deliri no li havia passat ni li passaria mai.^{46:226}

7.47. **Capítulo XLVII: Em venien unes ganes de riure petites**

Si volia pensar en els coloms alguna vegada, m'estimava més pensar-hi tota sola. I pensar-hi com volgués; perquè de vegades pensar-hi em feia posar trista i d'altres vegades no. I segons quins dies, sota fulles i branques, em venien unes ganes de riure petites perquè em veia anys enrera matant colomins a dintre de l'ou.

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

En Vicenç **s'adonava** del que li passava a la Rita [El Vicenç **se daba cuenta** de lo que le pasaba a la Rita] però **no es sabia estar** de venir [pero **no se sabía** privar de venir ▶ pero **no podía evitar** venir] i entrava a la sala com si anés a **fer un pecat** [y entraba en la sala como si fuese a **hacer un pecado**^{47:232} ▶ y entraba en la sala como si fuese (-) **pecado**⁴³³], s'estava una estona quiet sense bellugar-se i, quan veia que totes treballàvem, se'n tornava, i a l'últim vaig ser jo la que se'n va anar i vaig deixar que fessin el nuviatge la Rita i la modista perquè la Rita trobava que jo no cosia prou fi.^{47:228}

I pensar-hi com volgués; perquè de vegades pensar-hi **em feia posar trista** i d'altres vegades no^{47:228} [porque a veces pensar en ello **me ponía triste** y otras veces no^{47:232} ▶ porque a veces pensar en ellas me **entristecía** y otras veces no⁴³³].

I segons quins dies, sota fulles i branques, **em venien unes ganas** de riure petites [**me daban unas ganas** de reír pequeñitas⁴³³] perquè em veia anys enrera matant colomins a dintre de l'ou.^{47:228}

I si topava amb alguna senyora de les que em coneixien i em deia, ¿que no ve?, li deia, no, no sé què em passa però si m'assec em trobo malament. I si el temps fresquejava deia, si sec, tota la mullena de les fulles se'm fica a l'esquena i a la nit **m'agafa tos...**^{47:228} [y por la noche **me da tos...**⁴³³]

I les plantava així i m'entretenia a mirar els arbres que vivien **comes** enlaire [y me entretenía mirando los árboles que vivían **patas** arriba⁴³³], amb totes les fulles que eren els peus.^{47:228-229}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

Li vam preguntar per què la molestava i va dir que no ho sabia explicar ben bé, però que li **feia** una mena d'angúnia [pero que le **daba** una especie de angustia ▶ pero que le **causaba** una especie de angustia], que casar-se amb un que visqués tan a prop de casa era com si es casés amb algú de la família i que això **li matava moltes il·lusions**^{47:228} [y que eso **le quitaba mucha ilusión**^{47:231} ▶ y que eso **mataba muchas ilusiones**⁴³²].

Vam fer venir una modista dues vegades a la setmana i **vam fer sala de treball** la sala del sofà amb funda^{47:228} [y **convertimos en taller** la sala del sofá con funda⁴³³].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

La Rita va fixar el dia per casar-se davant de tots i va dir que deia que sí per no veure més en Vicenç amb cara d'ànima en pena i **fent-se tot el barri seu** fent creure que era una víctima^{47:227} [y **ganándose a todo el barrio** haciéndoles creer que era una víctima⁴³²].

Mentre la modista i la Rita cosien, venia en Vicenç; la Rita així que el veia es posava nerviosa i deia que si no fos del barri no podria venir a **fer el tafaner**^{47:228} [y decía que si no fuese del barrio no podría venir a **husmear**^{47:231} ▶ y decía que si no fuese del barrio no podría venir a **curiosear**⁴³³].

I de vegades en Toni també mirava la modista i la Rita com cosien o bé el trobava **cribant** amb la Rita per què tenia gana quan arribava de **fer el soldat** [o bien lo encontraba **chillando** con la Rita porque tenía hambre cuando llegaba **del cuartel**^{47:233} ▶ o bien lo encontraba **discutiendo** con la Rita porque tenía hambre cuando llegaba de **servir como soldado**⁴³³] i la Rita no li volia preparar berenar perquè deia que si perdia temps no tindria la roba feta a l'hora de casar-se i que volia tenir-ho tot llest i no haver de donar ni un punt més mai més i en el moment d'haver-se casat començar a viure només per divertir-se.^{47:229}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I si sortia de casa amb paraigua perquè estava núvol, si pel parc veia una ploma d'ocell, la burxava amb **la virolla** del paraigua **ben endins de la terra i l'enterrava**^{47:228} [la pinchaba con **la punta** del paraguas y **la enterraba muy hondo en el suelo**^{47:226} ▶ la pinchaba con **la virola** del paraguas **hasta hundirla bien en la tierra y la enterraba**⁴³³].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ TRANSPOSICIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

Si volia pensar en els coloms alguna vegada, **m'estimava més** pensar-**hi tota** sola^{47:228} [**prefería pensarlo** (-) sola^{47:232} ▶ **prefería pensar en ellas yo** sola⁴³³].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ MODULACIÓN, TRANSPOSICIÓN Y PARTICULARIZACIÓN

I que amb **la fama que li feia** [Y que con **la fama que le ponía** ▶ Y que con **la fama que tenía**], si no es casava amb ell s'hauria de quedar per vestir sants, i tampoc no li agradava, perquè ella **tenia ganas** [porque ella **quería** ▶ porque ella **tenía ganas**], ja que no podia fer el que s'havia proposat de servir en un avió, d'entrar en un cinema o un teatre, molt ben vestida i amb un home **que fes goig** al seu costat, i en Vicenç, ella ja ho reconeixia, **feia goig**^{47:227} [y con un hombre **de buen ver** a su lado y, el Vicenç, eso lo reconocía, **era de buen ver**^{47:231} ▶ y con un hombre **bien plantado** a su lado y, el Vicenç, ella ya lo reconocía, **tenía planta**⁴³²].

Por último, hacemos referencia a continuación casos de omisión en la traducción de ES que creemos que deben corregirse.

OMISIÓN

I que amb la fama que li feia, si no es casava amb ell s'hauria de quedar per vestir sants, i tampoc no li agradava, perquè ella tenia ganas, ja que no podia fer el que s'havia proposat de servir en un avió, d'entrar en un cinema o un teatre, **molt ben vestida** i amb un home que fes goig al seu costat [entrar en un cine o en un teatro (-) con un hombre de buen ver a su lado^{47:231} ▶ entrar en un cine o en un teatro, **muy bien vestida** y con un hombre de buen ver a su lado⁴³²], i en Vicenç, ella ja ho reconeixia, feia goig.^{47:227}

I segons quins dies, **sota fulles i branques** [Y según que días, (-)^{47:232} ▶ Y según el día, **bajo hojas y ramas**⁴³³], em venien unes ganas de riure petites perquè em veia anys enrera matant colomins a dintre de l'ou.^{47:228}

I si topava amb alguna senyora de les que em coneixien i em deia, ¿que no ve?, li deia, no, no sé què em passa però si m'assec **em trobo malament. I si el temps fresquejava deia, si sec**, tota la mullena de les fulles se'm fica a l'esquena [no sé lo que me pasa pero si me siento (-)toda la humedad de las hojas se me mete en la espalda ^{47:232} ▶ no sé qué me pasa pero si me siento **me encuentro mal. Y si el tiempo refrescaba decía, si me siento**, toda la humedad de las hojas se me mete en la espalda⁴³³] i a la nit m'agafa tos...^{47:228}

I tornava a casa una mica marejada com sempre, **perquè no sabia què ho feia però l'aire em reprenia** i així que entrava a la sala ja em trobava els llums encesos [Y volvía a casa un poco mareada como siempre, (-) y en cuanto entraba en la sala ya encontraba las luces encendidas^{47:223} ▶ Y volvía a casa un poco mareada como siempre, **porque no sabía por qué pero el aire me sentaba mal** y en cuanto entraba en la sala ya me encontraba las luces encendidas⁴³³] i la Rita rondinant i la modista amb la cara amoïnada i en Vicenç dret o bé assegut o bé que ja no hi era.^{47:229}

7.48. Capítulo XLVIII: *I em deien, com està, senyora Natàlia...*

I venien a saludar-me persones que amb prou feines coneixia i em deien, com està, senyora Natàlia...

En este capítulos no identificamos problemas (extra)lingüísticos o (extra)textuales significativos, por lo que a continuación nos referimos a la implementación de las siguientes técnicas de traducción.

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

En Vicenç, **sense sang a la cara** perquè havia arribat a aquell dia [El Vicenç, **muy pálido**, porque ya había llegado aquel día^{48:236} ▶ Al Vicenç, **sin sangre en la cara** porque había llegado aquel día⁴³⁴] després de molt dir que no hi arribaria mai, semblava que l'haguessin matat i que després l'haguessin tornat a fer viure per força.^{48:232}

PARTICULARIZACIÓ

La Rita **es va vestir de núvia** perquè jo vaig voler que **es vestís de núvia** [La Rita **se vistió de blanco** porque yo quise que **se vistiera de blanco** ▶ La Rita **se vistió de novia** porque yo quise que **se vistiese de novia**], perquè un bon casament és un casament amb la noia **vestida de núvia**^{48:231} [porque una buena boda es una boda con la novia **vestida de blanco**^{48:235} ▶ porque una buena boda es una boda con la chica **vestida de novia**⁴³⁴].

La Rita de malhumor perquè quan **va sortir** de l'església [La Rita, de mal humor, porque cuando **salían** de la iglesia^{48:236} ▶ La Rita de mal humor porque cuando **salía** de la iglesia⁴³⁴] se li va mullar la cua i el vel.^{48:232}

La festa **s'anava cansant** [La fiesta **se iba mustiando**^{48:237} ▶ La fiesta **se iba agotando**⁴³⁵] i va arribar l'hora de separar-nos.^{48:233}

REFORMULACIÓ ▶ MODULACIÓ

Tota la nit havia plogut i a l'hora d'anar a l'església queia l'aigua **a portadores**^{48:231} [y a la hora de ir a la iglesia caía el agua **a cántaros**⁴³⁴].

En Vicenç va dir que **tant li feia** [El Vicenç dijo que **tanto le daba**⁴³⁴], tot i que ho agràia, perquè ell es casava amb la Rita amb dot o sense dot, i la Rita va dir que el dot li serviria per quan es separés d'en Vicenç.^{48:231-232}

En Vicenç, sense sang a la cara perquè havia arribat a aquell dia després de molt dir que no hi arribaria mai, semblava que l'haguessin matat i que després **l'haguessin tornat a fer viure per força**^{48:232} [y que después **le hubiesen hecho revivir a la fuerza**⁴³⁴].

En Toni ens va deixar, els nuvis se'n van anar i, abans d'anar-se'n, la Rita **va donar** flors^{48:233} [la Rita **regaló** flores^{48:237} ▶ la Rita **repartió** flores⁴³⁵].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Em va dir baixet, mentre en Vicenç anunciava el vals, que des del primer dia s'havia enamorat com boja d'en Vicenç però que no li ho volia demostrar i que en Vicenç no sabia mai que ella **n'estava enamorada**^{48:233} [y que el Vicenç no sabría nunca que ella estaba enamorada **de él**⁴³⁵].

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y TRANSPOSICIÓ

I que em posés un collaret llarg de **perles de cria**^{48:232} [Y que me pusiese una gargantilla larga de **perlas de cultivo** ▶ Y que me pusiese una gargantilla larga de **perlas cultivadas**⁴³⁴].

I els pares d'en Vicenç, que no em coneixien, van dir que estaven molt contents de **fer la meva coneixença** [dijeron que estaban encantados de **haberme conocido** ▶ dijeron que estaban muy contentos de **conocerme**] i jo els vaig dir que també estava molt contenta de **fer la coneixença d'ells** [y yo les dije que también estaba encantada de **haberles conocido a ellos**^{48:236} ▶ y yo les dije que también estaba encantada de **conocerles a ellos**⁴³⁴], i van dir que en Vicenç, per carta, sempre els parlava de la Rita i de la senyora Natàlia.^{48:232}

Al cap de tres balls la Rita es va treure el vel perquè **li feia nosa** per ballar i va ballar amb **tothom** [Después de tres bailes la Rita se quitó el velo porque **le estorbaba** para bailar y bailó con **todo el mundo**⁴³⁵] i quan ballava reia i tirava el cap enrera i s'aguantava la faldilla i els ulls li brillaven i tenia perletes de suor entre el nas i el llavi de dalt.^{48:232}

En el mirall de la consola veia l'acabament del meu cap, uns quants cabells només, i **a banda i banda** dormien [y **a los dos lados** dormían^{48:237} ▶ y **a ambos lados** dormían⁴³⁵], a dintre de les campanes de vidre, aquelles floretes Déu sap després de quants anys.^{48:232}

No pluvia gens però tot el carrer **feia olor** de pluja^{48:233} [No llovía nada pero toda la calle **olía** a lluvia⁴³⁵].

I per dir-ho, com que li ho vaig preguntar des del passadís, va entrar al menjador i quan ho va haver dit se'n va entornar cap a la botiga per entre les canyetes i jo vaig tornar al sofà amb funda fins que **es va fer fosc** [y yo volví al sofá con funda hasta que **se hizo oscuro**^{48:238} ▶ y yo volví al sofá con funda hasta que **oscureció**⁴³⁶] i a les fosques em vaig quedar, fins que van encendre el fanal del carrer i va entrar una mica de claror esmorteïda i va tacar les rajoles vermelles com un fantasma de claror.^{48:234}

I se'm va asseure al costat i **va dir si** aniríem a dormir **d'hora** [Y se me sentó al lado y **dijo que** nos iríamos a dormir **en seguida**^{48:238} ▶ Y se me sentó al lado y **me dijo que si** nos iríamos a dormir **pronto**] perquè tenia **el cos cruixit** [porque tenía **el cuerpo molido**⁴³⁶] de no estar acostumat a dur armilla i jo li vaig dir que també estava cansada i ens vam aixecar i vaig anar a preparar el cafè amb llet i va dir, mitja tassa només...^{48:234}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

El cargol estava al mig de la consola [**El caracol** estava en el centro de la consola ▶ **La caracola** estava en medio de la consola], i era com si el sentís amb aquell neguit del mar a dintre... **buuum... buuum...** [con aquel quejido del mar dentro... **buuum... buuum...**^{48:237} ▶ con aquel quejido del mar dentro... **zzzzz... zzzzz...**⁴³⁵⁻⁴³⁶] i vaig pensar que potser quan ningú no l'escoltava, a dintre no feia remor i que allò era una cosa que no es podria saber mai; si a dintre del cargol de mar hi havia onades quan a l'entrada del forat no hi havia cap orella.^{48:233}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

I quan vaig ballar amb el soldat, que era el meu fill, amb el palmell de la mà, amb tot el tros de pell ratllada que va **del puny als dits** [con todo el trozo de piel rayada que va **de la muñeca a los dedos** ▶ con todo el trozo de piel rayada que va **del puño a los dedos**], contra el palmell de la mà del meu fill, vaig sentir com si es trenqués la columneta del llit feta de boles les unes damunt de les altres i li **vaig deixar anar** la mà [y le **dejé** la mano^{48:236} ▶ y le **solté** la mano⁴³⁵] i la hi vaig posar al coll i vaig estrènyer i ell va dir, ¿què fas?, i jo li vaig dir, t'escanyo.^{48:232-233}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I van lligar cintes als **llums** i **penjaven** amb una **rosa de paper** lligada al capdavall [Y ataron cintas en las **lucos**, cada cinta **terminada** por una **rosa**^{48:235} ▶ Y ataron cintas en las **lámparas** y **colgaban** con una **rosa de papel** atada en la punta] i **a més a més** hi havia fanalets vermells que van encendre de dia^{48:232} [y **además** había farolillos rojos que encendieron de día⁴³⁴].

Amb l'Antoni vam tornar cap a casa [**Volví** a casa **con el Antoni**^{48:237} ▶ **El Antoni y yo volvimos** a casa⁴³⁵] i vam entrar per la porteta del pati.^{48:233}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ PARTICULARIZACIÓN, MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I quan vaig acabar el ball amb el meu fill, el collaret de **perles de cria** es va enganxar amb un botó de la seva jaqueta de soldat [la gargantilla de **perlas (-)** se enganxó en un botón de su guerrera de soldado^{48:236} ▶ la gargantilla de **perlas cultivadas** se enganxó con un botón de su chaqueta de soldado⁴³⁵] i totes les perles van rodolar, i tots a collir-les i els que les collien me les anaven donant, tingui, tingui, tingui, senyora Natàlia, i jo les ficava en el portamonedes, tingui, tingui...^{48:233}

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ TRANSPOSICIÓN, EQUIVALENCIA ACUÑADA Y PARTICULARIZACIÓN

El **vaig tornar allà** on havia estat sempre [La **volví a poner** donde había estado siempre ▶ La **devolví al lugar** donde había estado siempre] i vaig pensar que el cargol era una església i la perla de dintre mossèn Joan i **el buuum... buuum...** un cant d'àngels que només sabien cantar aquella mena de cançó i **prou**^{48:234} [y **el buuum... buuum...** un canto de ángeles que sólo sabían cantar aquella canción (-)^{48:238} ▶ y **el zzzzz... zzzzz...** un canto de ángeles que sólo sabían cantar aquella especie de canción y **punto**⁴³⁶].

Por último, hacemos referencia a continuación un caso de omisión en la traducción de ES que creemos que debe corregirse.

OMISIÓN

Vam fer el dinar en el bar d'en Vicenç, a la sala de festes, que ja estava engrandida perquè ja tenia la botiga del saboner feia temps, **i tot el de dalt va anar a baix** i per les parets hi havia garlandes d'esparraguera amb roses blanques de paper [(-) y por las paredes había guirnaldas de esparraguera con rosas blancas de papel^{48:235} ▶ **y todo lo que estaba arriba lo pusieron abajo** y por las paredes había guirnaldas de esparraguera con rosas blancas de papel⁴³⁴], perquè les de debò s'havien acabat.^{48:232}

7.49. Capítulo XLIX: *Vaig fer un crit d'infern*

Un crit que devia fer molts anys que duia a dintre i amb aquell crit, tan ample que li havia costat de passar-me pel coll, em va sortir de la boca una mica de cosa de no-res, com un escarbat de saliva... i aquella mica de cosa de no-res que havia viscut tant de temps tancada a dintre, era la meva joventut que fugia amb un crit que no sabia ben bé què era... ¿abandonament?

En este capítulo, en cuanto a los problemas lingüísticos de carácter sintáctico, queremos referirnos a la elisión o inclusión del artículo determinativo en el TO.

PARTICULARIZACIÓN

A modo de ejemplo, destacamos la implementación de la particularización en la traducción del grupo nominal escueto «claror de sol», que difiere del grupo nominal genérico propuesto por ES, «la claridad del sol». Amparándonos en la ambigüedad que

MR favorecía a menudo, desde nuestro punto de vista, creemos oportuno mantener en la traducción la elisión del artículo determinativo, ya que la inclusión del artículo determina el valor referencial, mientras que su elisión subraya el valor figurado del sujeto posverbal y propicia la lectura metafórica del sintagma, en el sentido que la autora no se refiere específicamente a la caridad del sol, sino a la esperanza que existe para Natàlia tras liberarse de su pasado.

Abans vaig tancar els finestrons i per la mica d'escletxa entrava claror de sol [y por la rendijita entraba **la claridad del sol**^{49:246} ▶ y por el poquito de rendija entraba **claridad de sol**⁴⁴¹] i vaig anar cap al llit i em vaig asseure i em vaig descalçar.^{49:241}

Por lo que se refiere a los problemas lingüísticos de carácter fonético, destacamos la implementación de la adecuación estilística para traducir la rima de «les olors i les pudors» por «los olores y los hedores».

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ FONÉTICA

A pesar de que, en función de cada caso, anteriormente hemos optado por «peste» o «apestar» para traducir «pudor», en esta ocasión es imperativo respetar la sonoridad que se reproduce en el TO y trasladarla al español en la medida de lo posible. Esta transferencia es posible gracias a la existencia de «hedor» como sinónimo de «peste», ya que la primera se aproxima fonéticamente al término original en catalán «pudor», por lo que entendemos que constituiría una impropiedad lingüística de carácter fonético traducir en el siguiente ejemplo «pudor» por «peste».

I mentre pensava així van néixer les **olors** i les **pudors**. [...] I em preguntava per què de les **pudors** en deien **pudors** i de les **olors** **olors** i per què no podien dir **pudors** de les **olors** i **olors** de les **pudors** i va venir l'**olor** que feia l'Antoni quan estava despert i l'**olor** que feia l'Antoni quan estava adormit.^{49:236-237} [Y mientras pensaba eso nacieron los **olores** y los **hedores**. [...] Y me preguntaba por qué a los **hedores** les llamaban **hedores** y a los **olores** **olores** y por qué no podían llamar **hedores** a los **olores** y **olores** a los **hedores** y me vino el **olor** que tenía el Antoni cuando estaba despierto y el **olor** que tenía el Antoni cuando estaba dormido.⁴³⁷]

Por otra parte, como ya sucediera anteriormente, cabe destacar que esta correspondencia posible entre el catalán y el español se ha resistido, a excepción de la traducción al gallego, en sus versiones en otras lenguas:

I was thinking these things, **the smells** started coming, **the good ones and the bad ones**. (O'Shiel 1967: 201)

E mentre pensavo così, sentii nascermi dentro tutti quegli **odori**. **Buoni e cattivi**. (Cintioli 1970: 196)

Et c'est pendant que je songeais à ça que sont nées **les odeurs, les bonnes et les mauvaises**. (Lesfargues 1971: 224)

And while I was thinking about all this **the smells and stench started**. (Rosenthal 1981: 193)

E mentre pensavo così, sentii nascermi dentro tutti gli **odori, i buoni e i cattivi**. (Saludes 1990: 179)

E mentres pensaba nisto naceron **os olores e os fedores**. (Vilaboi Freire 1995: 213)

E mentre pensavo così, riemersero **odori e puzzi**. (Tavani 2008: 210)

Por otra parte, también identificamos como rasgo distintivo del estilo rodorediano la invención léxica, que se aprecia especialmente en este caso: «cagarinda».

EXTRANJERIZACIÓN ▶ CALCO

MR inventa el vocablo para calificar a «pruna» y sugerir las propiedades laxantes de esta fruta. Mientras ES opta por omitir la traducción del neologismo rodorediano, aquí proponemos servirnos del calco y, si en catalán «cagarinda» deriva de «cagarina», sugerimos en español el uso de un término igualmente inventado generado por proximidad fonética:

I tot passant mirava les entrades amples on un venedor venia els préssecs i les peres i les **prunes cagarindes** [un venedor vendía los melocotones y las peras y las **ciruelas (-)**^{49:245} ▶ un venedor vendía los melocotones y las peras y las **ciruelas cagarindas**⁴⁴⁰], feia anys, amb balances antigues, amb pesos daurats i amb pesos de ferro.^{49:240}

Además de los casos a los que ya nos hemos referido, destacamos la implementación de las siguientes técnicas de traducción:

ADECUACIÓN ESTILÍSTICA ▶ LÉXICO

I quan ja hi era a tocar me'n vaig entornar cap al dormitori i em vaig ficar darrera del paravent **a les palpentes i a les palpentes** em vaig vestir^{49:236} [y me metí detrás del biombo (-) y me vestí **a palpas**^{49:239} ▶ y me metí detrás del biombo **a tientas y a tientas** me vestí⁴³⁶].

I a l'altra banda em vaig girar i vaig mirar amb els ulls i amb l'ànima i em semblava que **no podia ser de cap de les maneres**^{49:238} [y me parecía que aquello **no podía ser verdad**^{49:242} ▶ y me parecía que aquello **no podía ser de ninguna de las maneras**⁴³⁸].

Volia **pujar a dalt** [Quería **subir (-)**^{49:243} ▶ Quería **subir arriba**⁴³⁹], fins al meu pis, fins al meu terrat, fins a les balances i tocar-les tot passant...^{49:239}

El carrer era lleig i la casa era lletja i **l'empedrat** era **un empedrat** només bo per carros i cavalls^{49:239} [y **el empedrado** sólo era bueno para los carros y los caballos^{49:243} ▶ y **el empedrado** era **un empedrado** que era bueno sólo para los carros y los caballos⁴³⁹].

I quan em vaig despertar d'**un son de pedra** [Y cuando me desperté de **un sueño de tronco**^{49:247} ▶ Y cuando me desperté de **un sueño de piedra**⁴⁴²], amb la boca seca i

amarga, tota jo sortida de la nit de cada nit, que aquell dematí era un migdia, em vaig aixecar i em vaig començar a vestir com sempre, una mica d'esma, amb l'ànima encara desada a dintre la clofolla de la son.^{49:242}

AMPLIFICACIÓN ▶ PARÁFRASIS

I li vaig dir, se't gelaran els peus... i que m'havia despertat **encara fosc** [y que me había despertado **cuando todavía era de noche**^{49:246} ▶ y que me había despertado **cuando estaba todavía oscuro**⁴⁴¹] i que no m'havia pogut tornar a adormir i que havia necessitat respirar aire perquè no sabia què tenia que m'ofegava...^{49:241}

PARTICULARIZACIÓN

La part tallant del ganivet **feia** dentetes com una serra... [**El corte** del cuchillo **tenía** dientes como una sierra...^{49:239} ▶ **La parte cortante** del cuchillo **tenía** dienteitos como una sierra...⁴³⁷] senyora Natàlia.^{49:236}

I vaig pensar que els esmolets potser encara podien viure de l'ofici perquè no tots els ganivets eren ganivets de cuina i de colònies i d'hospicis, que l'administració **va de cara a l'estalvi** [que la administración **sólo piensa en economizar**^{49:240} ▶ que la administración **va de cara al ahorro**⁴³⁷], sinó que encara quedaven ganivets amb la fulla bona per passar-la per la mola.^{49:236}

El ganivet tenia el mànec de fusta travessat per tres clauets amb la cabota aixafada perquè **no** es pogués desenganxar **mai més** de la fulla^{49:237} [para que **nunca** se pudiera separar de la hoja^{49:241} ▶ para que **no** se pudiera despegar **nunca más** de la hoja⁴³⁸].

Al presseguer es van moure unes quantes fulletes plenes de llum de fanal [**Al albaricoquero** se le movieron unas cuantas hojas llenas de luz de farol^{49:241-242} ▶ **En el melocotonero** se movieron unas cuantas hojas llenas de luz de farola⁴³⁸] i unes ales d'ocell van fugir.^{49:237-238}

I quan vaig arribar al carrer Gran vaig caminar per la vorera, de rajola a rajola, fins arribar a la pedra llarga del cantell i allí em vaig quedar **com una fusta per fora** [y allí me quedé **tiesa como un palo por fuera**^{49:242} ▶ y allí me quedé **como una madera por fuera**⁴³⁸], amb tota una puja de coses que del cor m'anaven al cap.^{49:238}

El cel era blau fosc i **contra aquest cel blau** de tan amunt s'hi retallaven els terrats [El cielo era azul oscuro, y **sobre ese cielo, azul** de tan alto, se recortaban los tejados^{49:242} ▶ El cielo era azul oscuro y **contra este cielo azul** de tan alto se recortaban los terrados⁴³⁸] de les dues cases de pisos de l'altra banda del carrer amb les galeries encarades.^{49:238}

I em vaig tocar la cara i era la meva cara amb la meva pell i amb el meu nas i amb **la meva volta de la galta** [y con **la forma de mi mejilla**^{49:242} ▶ y con **la curva de mi mejilla**⁴³⁸], però tot i que era jo veia les coses emboirades però no mortes: com si els haguessin caigut al damunt núvols i núvols de pols...^{49:238}

Vaig entrar al pati quan un fil de sol de misèria de tan esblaimat tacava les fulletes del **presseguer**^{49:241} [Entré en el patio cuando un hilo de sol miserable de tan enclenque manchaba las hojitas del **albaricoquero**^{49:245} ▶ Entré en el patio cuando un hilo de sol de miseria de tan empalidecido manchaba las hojitas del **melocotonero**⁴⁴¹].

El llit estava calent com la panxa d'un **gafarró** [La cama estaba caliente como la panza de un **gorrión**^{49:246} ▶ La cama estaba caliente como el vientre de un **verdecillo**⁴⁴¹], però l'Antoni tremolava.^{49:242}

REFORMULACIÓN ▶ MODULACIÓN

Em vaig aturar davant de la porta de l'habitació del noi i el vaig sentir respirar **fort** i tranquil^{49:236} [y le oí respirar **hondo** y tranquilo⁴³⁷].

I vaig entrar a la cuina a beure aigua, per **vici**^{49:236} [por **beberla**^{49:239} ▶ por **costumbre**⁴³⁷].

Els pobres esmolets potser ara feien una altra cosa i potser encara **hi havien guanyat** [y quizás todavía **habían salido ganando**⁴³⁷] i tenien moto i anaven per les carreteres com un llamp amb la seva dona espantada al darrera.^{49:236}

I l'olor dels llençols plens del meu cos i del cos de l'Antoni, aquella olor de llençol cansat que va xuclant l'olor de la persona, olor dels cabells damunt del coixí, olor de totes les brosetes que **fan** els peus a l'acabament del llit [olor de todas las brocitas que **hacen** los pies en la punta de la cama^{49:241} ▶ olor de todas las brocitas que **forman** los pies en la punta de la cama⁴³⁸], l'olor de la roba ja portada deixada a la nit damunt d'una cadira...^{49:237}

I **se'm va posar una nosa al coll** [Y **se me puso un nudo en la garganta**^{49:242} ▶ Y **se me hizo un nudo en la garganta**⁴³⁸], com un cigró clavat a la campaneta.^{49:238}

I vaig sentir una companyia a la mà i era la mà d'en Mateu i a la seva espatlla se li va posar, sense remor d'ales, un colom corbata de setí i jo no n'havia vist mai cap, però tenia plomes de tornassol i vaig sentir un vent de tempesta que s'arremolinava per dintre de l'embut que ja estava gairebé clos i amb els braços davant de la cara per salvar-me de no sabia què, **vaig fer** un crit d'infern^{49:239} [**di** un grito de infierno^{49:244} ▶ **solté** un grito de infierno⁴⁴⁰].

Les floristes posaven rams a les paperines de ferro plenes d'aigua que **feien** la toia de flors^{49:240} [que **hacían** los ramos de flores^{49:245} ▶ que **formaban** el ramillete de flores⁴⁴⁰].

REFORMULACIÓ ▶ TRANSPOSICIÓ

Em semblava que tot el que feia ja ho havia fet sense que pogués saber ni on ni quan, com si tot fos plantat i **amb arrels** en un temps sense memòria...^{49:238} [como si todo estuviese plantado y **arraigado** en un tiempo sin memoria...⁴³⁸]

Havia entrat feia molts anys per aquella porta casada amb en Quimet i **n'havia sortit** per casar-me amb l'Antoni [y había salido **por ella** para casarme con el Antoni⁴³⁹] i amb els nens al darrera.^{49:239}

Em van tocar el braç i vaig girar-me **sense esglai** [Me tocaron en el brazo y me volví **sin asustarme**⁴⁴⁰] i un home em preguntava si estava malalta i vaig sentir que obrien un balcó.^{49:240}

I l'Antoni va obrir el balcó i amb la veu que li tremolava preguntar, ¿què et passa? i va dir que ja feia molta estona que estava **amb ànsia** [y dijo que ya hacía mucho rato que estaba **angustiado**⁴⁴¹] perquè s'havia despertat de sobte com si l'haguessin avisat d'una desgràcia i no m'havia trobat ni al costat ni enlloc.^{49:241}

I ens vam adormir així, a poc a poc, com dos àngels de Déu, ell fins a les vuit i jo fins a **les dotze ben tocades**...^{49:242} [y yo hasta **las doce bien dadas**...^{49:247} ▶ y yo hasta que **dieron las doce**...⁴⁴²]

COMBINACIÓ DOBLE ▶ ADECUACIÓ ESTILÍSTICA (LÉXICO) Y EQUIVALENCIA ACUÑADA

Un moble **va fer crec** [Un mueble **crujió**^{49:239} ▶ Un mueble **hizo crac**⁴³⁶], potser la consola, potser el sofà, potser la calaixera... a les fosques tornava a veure el baix de la faldilla blanca de la Rita com girava damunt dels seus peus amb sabata de setí i sivelleta de brillants.^{49:235}

COMBINACIÓ DOBLE ▶ MODULACIÓ Y PARTICULARIZACIÓ

El que havia inventat el ganivet ho havia fet molt bé i devia haver rumiat molt sota d'un llum damunt d'una taula **en havent sopat** perquè [debía de haber pensado mucho debajo de una lámpara sobre una mesa **después de comer**^{49:239} ▶ y debía de haber pensado mucho bajo una lámpara sobre una mesa **después de cenar**⁴³⁷] abans els ganivets eren diferents i

havia de passar l'esmolet i potser els esmolets per culpa del que havia inventat el ganivet serra cremant-se les celles havien hagut de canviar d'ofici.^{49:236}

I a la primera passa que **vaig fer** encara veia el tramvia **deixat anar furient** [Y al primer paso que **di** todavía vi el tranvía **dejándose ir (-)** ▶ Y al primer paso que **di** todavía veía el tranvía **liberado furiente**] **aixecant** espurnes **vermelles i blaves** entre les rodes i els rails^{49:238} [y **levantando** chispas **rojas y amarillas** entre las ruedas y los raíles^{49:242} ▶ **echando** chispas **rojas y azules** entre las ruedas y los raíles⁴³⁹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ MODULACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

I només era **la matinada**^{49:236} [Y sólo era **la madrugada**^{49:239} ▶ Y sólo era **de madrugada**⁴³⁶].

I l'olor dels nens quan eren petits, de llet i de saliva, de llet encara bona i de llet **enviada agra**^{49:237} [de leche todavía buena y de leche **que se había agriado**^{49:241} ▶ de leche todavía buena y de leche **agriada**⁴³⁷⁻⁴³³⁸].

Duia les sabates a la mà i **quan vaig haver sortit** al pati vaig ajustar el balcó moguda per una força que **m'estirava** [y **cuando hube salido** al patio ajusté el balcón movida por una fuerza que **me arrastraba**^{49:241} ▶ y **después de salir** al patio ajusté el balcón movida por una fuerza que tiraba de mí⁴³⁸], que no em venia de dins ni de fora i apuntalada en una columna per no caure em vaig posar les sabates.^{49:237}

I quan anava a clavar dos **cops de puny** a la porta^{49:239} [Y cuando iba a dar dos **puñetazos** en la puerta⁴³⁹] vaig pensar que faria massa soroll i vaig picar la paret i em vaig fer molt de mal.

I em vaig tornar a girar de cara a la porta i amb la punta del ganivet i amb **lletres de diari** vaig escriure Colometa, ben **ratllat endintre** [y con la punta del cuchillo y con **letras de periódico** escribí Colometa, bien **hondo**^{49:243} ▶ y con la punta del cuchillo y con **letra de imprenta** escribí Colometa bien **grabado hacia adentro**⁴³⁹] i, com d'esma, vaig posar-me a caminar i les parets em duien que no els meus passos, i vaig ficar-me a la Plaça del Diamant: una capsa buida feta de cases velles amb el cel per tapadora.^{49:239}

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y MODULACIÓN

Una vegada, tot passant, en Quimet em va dir que **els corcs** eren **la desgràcia** [el Quimet me dijo que **la carcoma** era **una desgracia** ▶ el Quimet me dijo que **las carcomas** eran **la desgracia**] i jo li vaig dir que **no podia entendre** com **s'ho feien** per respirar [y yo le dije que no **comprendía** cómo **se las arreglaban** para respirar ▶ y yo le dije que no **podía entender** cómo **se las arreglaban** para respirar], sempre foradant i foradant i que com més foradaven menys devien poder respirar i ell em va dir que ja estaven fets a viure d'aquesta manera, sempre **de nassos a** la fusta i bons treballadors **perquè sí**^{49:236} [siempre **de narices en** la madera y buenos trabajadores **por gusto**^{49:240} ▶ siempre **de cabeza a** la madera y buenos trabajadores **porque sí**⁴³⁷].

I al mig d'aquella tapadora hi vaig veure volar unes ombres petites i totes les cases es van començar a gronxar com si tot ho haguessin ficat a dintre d'aigua i algú fes bellugar l'aigua a poc a poc i les parets de les cases es van estirar amunt i es van començar a **decantar** les unes contra les altres [y se empezaron a **echar** las unas contra las otras^{49:243-244} ▶ y se empezaron a **inclinarse** las unas contra las otras] i el forat de la tapadora s'anava estrenyent i començava a **fer** un embut^{49:239} [y empezaba a **formar** un embudo⁴³⁹].

COMBINACIÓN DOBLE ▶ PARTICULARIZACIÓN Y TRANSPOSICIÓN

Em va venir mareig i vaig tancar el ulls i el vent que va fer el tramvia em va ajudar a arrencar endavant com si **m'hi anés la vida**^{49:238} [y el viento que hizo el tranvía me ayudó

a seguir adelante como si **me escapase de la vida**^{49:242} ▶ y el viento que hizo el tranvía me ayudó a salir adelante como si **de ello dependiera mi vida**⁴³⁸⁻⁴³⁹].

COMBINACIÓN TRIPLE ▶ PARTICULARIZACIÓN, MODULACIÓN Y ADECUACIÓN ESTILÍSTICA
(LÉXICO)

I l'olor de sofre dels coets i de les piules **aquella vegada** a la Plaça del Diamant [Y el olor de azufre de los cohetes y de los petardos **aquella noche** en la Plaza del Diamante ▶ Y el olor de azufre de los cohetes y de los petardos **aquella vez** en la Plaça del Diamant] i olor de paper de les flors de paper i olor de sec de l'esperguera que s'esmicolava i **feia un gruix** a terra de **coses petites petites** [y **hacía** en el suelo **un cuerpo** de **cositas pequeñas**^{49:240} ▶ y **formaba un montoncito** en el suelo de **cosas pequeñas pequeñas**⁴³⁷] que eren el verd que havia fugit de la branca.^{49:237}

Por último, especificamos a continuación los casos en los que no coincidimos con la propuesta de traducción de ES.

IMPROPIEDAD TEXTUAL ▶ CONCORDANCIA

Una vegada, tot passant, en Quimet em va dir que **els corcs** eren la desgràcia i jo li vaig dir que no podia entendre com s'ho feien per respirar, sempre foradant i foradant i que com més foradaven menys devien poder respirar i ell em va dir que ja estaven **fets** a viure d'aquesta manera [y él me dijo que ya estaban **acostumbrados** a vivir de esta manera^{49:240} ▶ y él me dijo que ya estaban **acostumbradas** a vivir de esa manera⁴³⁷], sempre de nassos a la fusta i bons treballadors perquè sí.^{49:236}

OMISIÓN

I vaig sentir una companyia a la mà i era la mà d'en Mateu i a la seva espatlla se li va posar, **sense remor d'ales**, un colom corbata de setí [y se le posó en el hombro (-) una paloma corbata de satén^{49:244} ▶ y en su hombro se le posó, **sin rumor de alas**, una paloma corbata de satén⁴³⁹] i jo no n'havia vist mai cap, però tenia plomes de tornassol i vaig sentir un vent de tempesta que s'arremolinava per dintre de l'embut que ja estava gairebé clos i amb els braços davant de la cara per salvar-me de no sabia què, vaig fer un crit d'infern.^{49:239}

D'un a un em vaig cordar els botons fins al coll, **me'l vaig posar bé** [De uno en uno me abroché los botones hasta el cuello (-)^{49:246} ▶ De uno en uno me abroché los botones hasta el cuello, **me lo puse bien**⁴⁴¹], i també vaig cordar-me els botonets de les mànigues.^{49:241}

Li vaig encastar la galta a l'esquena, **contra els ossos rodets** [Le pegué la cara a la espalda, (-)^{49:246} ▶ Le pegué la mejilla a la espalda, **contra los huesos rodete**⁴⁴¹], i era com si sentís viure tot el que tenia a dintre, que també era ell: el cor primer de tot i la freixura i el fetge, tot negat amb suc i sang.^{49:242}

8. Valoración del modelo dinámico de análisis traductológico (MDAT)

La traducción es magia y aventura: un viaje que, como el de Dante, quiere llegar al misterio que subyace en la raíz de la literatura.

Virgilio Moya

Este viaje para descubrir los misterios de LPD termina en la fase intermedia del MDAT. Después de habernos referido en apartados anteriores tanto a la lengua como al proyecto de traducción, ya solamente nos queda concluir la aventura que iniciamos con la formulación del modelo (v. § 3.) con la valoración de su implementación que desarrollamos brevemente en las páginas que siguen.

8.1. Valoración de la implementación de la fase contextual del MDAT

The translator's task is much harder than that of the original author.²⁶¹

Theodore Savory

El desarrollo de la fase de análisis de los factores contextuales que intervienen en el proceso de traducción de LPD ha sido extremadamente complejo. Por una parte, creemos que las pautas que se especifican en el MDAT son útiles y pueden aplicarse en el tratamiento de varios tipos de texto teniendo siempre en cuenta que hay que establecer un planteamiento traductológico previo claro que rija el procedimiento a seguir. Sin embargo, por otra parte, también estamos convencidos de que la aplicación de esas mismas pautas en el tratamiento de obras de la magnitud de LPD de MR deben limitarse tanto como sea posible.

Realizar un estudio crítico traductológico en torno a MR y su novela se ha convertido al mismo tiempo en la gran ventaja y en el gran inconveniente de esta tesis doctoral.

Es una ventaja analizar la obra rodorediana desde el punto de vista de la traducción porque nos encontramos en un ámbito de estudio poco explorado al que podemos contribuir con numerosas propuestas de investigación, al tiempo que completamos el estudio del universo literario rodorediano con el tratamiento de aspectos traductológicos.

²⁶¹ «La tarea del traductor es mucho más difícil que la del autor del original». [T. de A.]

Es un inconveniente analizar la obra rodorediana porque existe tal volumen de estudios críticos al respecto que el investigador riguroso debe tener en cuenta el trabajo de quienes le precedieron para seleccionar, valorar, excluir o integrar los factores que en cada caso son significativos desde la perspectiva de la traducción.

En nuestra implementación de la primera fase del MDAT, hemos abordado informaciones con respecto al autor, al texto y al extratexto como factores de la traducción como proceso a lo largo de tres capítulos. Así, siempre en virtud de los factores extratextuales determinados en el planteamiento traductológico (género, identidad y cultura), en los capítulos 4 y 5 nos hemos ocupado respectivamente de la autora y del texto de LPD, mientras que en el capítulo 6 nos hemos centrado en informaciones referidas al autor y al proceso de traducción de LPD-ESP, ya que, como se indica en el MDAT, el análisis del texto de la traducción se desarrolla en la segunda fase del modelo.

Esta estructuración nos pareció la más adecuada para interrelacionar los tres elementos a los que nos hemos referido en el marco de esta investigación, aunque creemos que la primera fase del MDAT también puede desarrollarse presentando individualmente los datos que se recogen en cada uno de los apartados y subapartados que proponemos, ya que creemos que esta metodología más estructurada y organizada puede favorecer el uso del MDAT en otros ámbitos, especialmente el ámbito académico y formativo.

8.2. Valoración de la implementación de la fase textual del MDAT

Translators have to prove to themselves as to others that they are in control of what they do; that they do not just translate well because they have a “flair” for translation, but rather because, like other professionals, they have made a conscious effort to understand various aspects of their work.²⁶²

Mona Baker

El desarrollo de la fase de análisis de los factores textuales de la traducción de LPD como producto ha sido extremadamente gratificante. Abordar el análisis traductológico para la posterior retraducción de LPD nos ha demostrado el alto grado de relación que existe

²⁶² «El traductor tiene que demostrar al otro y a sí mismo que domina lo que hace, que no traduce bien sólo porque tiene “estilo” para traducir, sino porque, al igual que otros profesionales, ha hecho un esfuerzo considerable para comprender los diversos aspectos de su trabajo». [T. de A.]

entre las dos fases del MDAT, ya que estamos convencidos de que la implementación de las pautas de la fase de análisis textual están continuamente vinculadas a los datos que se desarrollan en la primera fase de análisis contextual.

Las reflexiones motivadas por el análisis del TO y del TT nos han llevado a realizar una interpretación muy particular de la novela, hasta el punto de suavizar los postulados de enfoques teóricos de la traducción como el interpretativo, ya que creemos que en LPD es muy fácil priorizar el sentido por encima de otros factores para favorecer la comprensión del texto. De hecho, esas reflexiones a las que nos referíamos se resumen brevemente en dos palabras: estilo rodolediano.

El estilo de MR está inevitablemente unido a su trayectoria vital y literaria y es gracias a él que se pueden visibilizar los rasgos que nosotros queremos evidenciar en la retraducción: género, identidad e ideología. Por ese motivo, por lo que concierne a la competencia lingüística, decidimos que en ocasiones es fundamental forzar el lenguaje para reproducir en la traducción esa forma de decir las cosas que se distancia de la expresión estándar, reconocida o habitual.

De hecho, en relación con LPD-ESP, la valoración general que hacemos del trabajo de ES es positiva, aunque creemos que justamente cabría precisar la adecuación estilística de elementos que contribuyen a reproducir la oralidad, ya que, entre otros, con respecto al original, ES 1) modifica la puntuación y altera el orden de los complementos verbales para facilitar la comprensión de las oraciones; 2) especifica en el TT elementos que se omiten en el TO por motivos que responden a una interpretación figurativa del sustantivo; 3) omite aleatoriamente rasgos característicos de LPD, como la repetición de las conjunciones «y» y «que»; 4) neutraliza o elimina pleonasmos y otros recursos reiterativos que transmiten el coloquialismo y la verosimilitud del discurso en virtud de la comprensión del sentido; 5) traduce arbitrariamente las onomatopeyas y el artículo determinativo ante los nombres propios; o 6) favorece el uso de términos genéricos en detrimento del uso de palabras a partir de las cuales la autora construye la personalidad léxica de la protagonista.

Sin embargo, con el favor de la distancia y con el privilegio de saber que nos encontramos frente a un clásico de la literatura, al margen de otras cuestiones que hemos desarrollado en el comentario traductológico, en nuestro intento por preservar en la traducción las características de la retórica de MR destacamos fundamentalmente:

1) mantener la puntuación y el orden de los complementos verbales del TO para reproducir los tempos de la lengua oral; 2) conservar los recursos expresivos de LPD para reproducir el coloquialismo y la verosimilitud del discurso (repetición de conjunciones, invención de palabras, fórmulas léxicas descriptivas, onomatopeyas, etc.); 3) respetar las elisiones que responden a interpretaciones figurativas; y 4) precisar el léxico para construir el discurso de la protagonista.

Por otra parte, de acuerdo con la clasificación propuesta en el MDAT, establecemos una metodología consistente en partir de la identificación de los problemas en función de las cuatro competencias que forman la competencia traductora para implementar las técnicas que, en función del planteamiento traductológico inicial, reduce en la medida de lo posible el margen de error.

Las técnicas más utilizadas en el caso de la traducción del catalán al español han sido la particularización y la modulación, aunque esta combinación lingüística también favorece, por ejemplo, el uso de la equivalencia acuñada en la traducción de las frases idiomáticas y las onomatopeyas, de la amplificación y la transposición en el caso de los pronombres o del préstamo puro como forma de extranjerización en el tratamiento de los topónimos o determinados referentes culturales.

Pero sin duda, la combinación ha supuesto una de las herramientas más útiles en la fase de análisis textual del MDAT, ya que en muchos casos las técnicas se complementan. Por ejemplo, la modulación suele estar vinculada a la particularización y a la transposición, ya que además de identificar un cambio de punto de vista en la LT, se puede precisar el término con respecto al original y modificar al mismo tiempo la categoría del término, sintagma o cláusula que se traduce.

También respecto a la implementación de las técnicas y la identificación de errores, queremos destacar que la línea que se traza a veces para distinguir a unos/as de otros/as es difícil de apreciar, dada la subjetividad implícita en todo proceso de análisis. Por ese motivo, en más de una ocasión en el proceso de redacción del comentario traductológico, hemos soñado con la posibilidad de que existiera un espacio de encuentro entre traductores investigadores, aspirantes y profesionales en el que compartir dudas e interpretaciones, una especie de banco de datos práctico y colaborativo en el que disponer de las apreciaciones motivadas por el estudio empírico de problemas, técnicas y errores de traducción.

Por último, la aplicación de la segunda fase del MDAT también nos ha llevado a proponer la inclusión de nuevas técnicas de acuerdo con las particularidades que se nos han planteado a lo largo del comentario traductológico de LPD:

- 1) Actualización, para tratar en la traducción los cambios motivados por factores temporales que resultan en el cambio de la normativa o en la polisemia de algunas palabras.
- 2) Adecuación, para identificar y trasladar rasgos idiosincráticos del TO que por distintos motivos deban mantenerse en el TT. En el caso de LPD, la adecuación como técnica se limita al ámbito estilístico para reproducir en la retraducción elementos de carácter sintáctico, léxico, fonético, etc.
- 3) Manipulación, para abordar perspectivas traductológicas distintas en función del proyecto de traducción. En este caso, el género, la identidad y la ideología.

Mientras que, en relación con los errores, proponemos acuñar el término «apógrafo» para hacer referencia a los calcos incorrectos y diferenciarlos de los calcos que no constituyen errores de traducción porque se han integrado en la LT.

Y para terminar, conscientes de que la traducción no es una actividad estática, el traductor siempre debe estar abierto a reformular el MDAT en virtud del dinamismo que lo ha inspirado.

TERCERA PARTE

CONCLUSIONES

9. Consideraciones finales

Pensar superar-me? Si no pensava fer-ho ja hauria plegat abans de començar. I si la ratlla dels mediocres em priva el pas, us asseguro que em resignaré, perquè en sé molt, però trigaré tant com podré a donar-me per vençuda, puix que tinc per companys una voluntat que estimo molt, una constància que em simpatitza granment, una tenacitat que m'enamora i una manca de talent admirable com a defecte essencial. Aquestes quatre coses juntes poden més que no us penseu.

Mercè Rodoreda

A modo de reflexión final, en los siguientes apartados recogemos los resultados obtenidos en los capítulos precedentes, que se corresponden con la individualización de 1) las contribuciones surgidas de la formulación del MDAT y la retraducción al español de LPD; 2) las propuestas de investigación susceptibles de ser desarrolladas en proyectos académicos posteriores; y 3) la síntesis de los datos obtenidos en las dos primeras partes de esta tesis doctoral.

9.1. Contribuciones

Jo, excessivament individualista, em desentenc de la cultura en massa. Ara bé, a la nostra cultura hi apporto tant com puc: el meu gra de sorra.

Mercè Rodoreda

Al principio de este trabajo establecíamos como objetivo general de nuestra investigación «formular un MAT propio para aplicarlo a LPD, desde los procesos de producción y traslación de la novela hasta el TO y el TT resultantes, y proponer la retraducción al español de la obra más traducida de MR». La consecución de dicho objetivo se traduce en la individualización de dos documentos diferenciados que se recogen en el volumen anexo:

- a) «Modelo Dinámico de Análisis Traductológico» (MDAT): propuesta de un modelo dinámico de análisis traductológico que permite adecuarse a distintos supuestos (v. anexo § 14.).

- b) *La plaça del Diamant* (2012): retraducción al español de LPD de acuerdo con la interpretación de la novela en virtud de las categorías de género, identidad e ideología para visibilizar la voz femenina de la protagonista y el contexto cultural de la narración en una simbiosis directa con los condicionantes que determinaron la vida y la obra de MR (v. § anexo 13.).

Por otra parte, el desarrollo de la investigación paralelamente a la consecución de los objetivos específicos permite completar nuestra aportación con:

- a) la propuesta de categorización y ordenación de los factores contextuales de la traducción recogida en el MDAT (v. § 3.1.);
- b) la propuesta de recategorización y reordenación de las técnicas, los problemas y los errores de traducción recogida en el MDAT (v. § 3.2.);
- c) la reproducción digital de los expedientes 4560-61 y 3035-65 de censura literaria correspondientes a LPD y LPD-ESP respectivamente²⁶³;
- d) la localización y reproducción del prólogo original de LPD redactado por MR en 1982 para la edición ilustrada de la novela;
- e) la traducción al español del prólogo redactado por MR para la 26^a edición de LPD –motivado e inspirado por el prólogo original para la edición ilustrada– que desde en 1982 se incluye en las ediciones en catalán, pero que no se recoge en las traducciones al español; y
- f) la ampliación de las informaciones contenidas en la nota biobibliográfica de ES recogida en el TID.

²⁶³ De acuerdo con el segundo punto del aviso legal remitido por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas junto a la copia digital de los expedientes 4560-61 y 3035-65, «Las IMÁGENES incluidas en este fichero son para uso privado del solicitante y exclusivamente para fines de investigación».

9.2. Propuestas de investigación

Mireu, tinc la sensació, com tot català, que per les causes o les raons que siguin visc frustrada, com mutilada, compreneu?, i d'aquí arrenca aquest sentiment de no haver arribat on hauria volgut arribar, la consciència d'haver-me quedat a mig camí.

Mercè Rodoreda

Más allá de las contribuciones que hemos especificado en el apartado anterior, sobre MR planea siempre la sospecha de quedarse a medio camino. Prueba de ello es que, como LPD para AO/JP, la autora y su obra son como un «tornasol» para la investigación, que sigue siendo fructífera después de 40 años de estudios críticos motivados por el universo rodolediano. De hecho, las propuestas de investigación que individualizamos a continuación surgen en gran medida gracias a un sentimiento que nos ha acompañado durante el proceso de elaboración de esta tesis doctoral: la dificultad de poner límites a la autora y a su obra.

En relación con la primera parte de la tesis, proponemos:

- a) Transferir y aplicar el MDAT a distintas tipologías traductológicas (administrativa, audiovisual, económica, científica, humanística, jurídica, periodística, publicitaria, religiosa, técnica, etc.) y reformularlo para adecuarlo a las necesidades particulares.
- b) Transferir y aplicar el MDAT al ámbito académico y profesional para adecuarlo a las exigencias que requiera cada entorno.
- c) Crear una plataforma empírica, virtual y colaborativa entre grupos de trabajo para optimizar la transferencia, aplicación y reformulación del MDAT.
- d) Diseñar submodelos del MDAT centrados en los elementos que integran el MDAT.
- e) Identificar, analizar y proponer la implementación de nuevas técnicas de traducción para valorar su inclusión en la fase de análisis textual del MDAT.
- f) Profundizar en el estudio de los problemas y los errores de traducción en virtud de las competencias que integran la competencia traductora.

En relación con la segunda parte de la tesis, proponemos:

- g) Ampliar el estudio de las tres dimensiones que han determinado LPD en esta tesis doctoral, ya que creemos que el comentario traductológico que hemos realizado puede completarse con un análisis pormenorizado centrado exclusiva e individualmente en la traslación de la cuestión de género, la identidad cultural y la doctrina ideológica.
- h) Realizar la edición crítica de LPD²⁶⁴ a partir del ejemplar mecanoscrito remitido a la Sección de Inspección de Libros en 1961 y custodiado por el AGA.
- i) Analizar el epistolario entre MR y AO/JP para identificar qué modificaciones insertó la autora en el texto de la novela remitido a la censura en función de las recomendaciones del crítico literario.
- j) Ampliar el corpus de análisis y retraducir las obras de MR, ya que «las retraducciones proporcionan modelos adicionales que permiten el contraste, la comparación y el cuestionamiento de las decisiones tomadas en traducciones previas» (Zaro 2007: 31)
- k) Analizar qué traducciones extranjeras y estudios críticos se han llevado a cabo a partir del LPD-ESP como TO interpuesto y determinar si condiciona la traducción o el estudio resultante.
- l) Analizar el proceso de traducción al inglés de LPD a partir de las cartas que se remitieron MR y David Rosenthal y las pruebas mecanoscritas y manuscritas de traducción custodiadas en el Fondo Rosenthal (UAB).
- m) Analizar el proceso de traducción al francés de LPD a partir de las cartas que se remitieron JS y Bernard Lesfargues custodiadas en el Fondo Lesfargues (UAB).
- n) Analizar el preludio literario de LPD: «Tarda de diumenge» en *Vint-i-dos contes*.
- o) Estudiar la historiografía simbólica de la obra rodorediana y su traducción desde el punto de vista de la CO y la CT.

²⁶⁴ Meritxell Talavera, miembro del Grup de Recerca en Ecdòtica de la Universitat de Barcelona, está en proceso de elaboración de una tesis doctoral en torno al estudio de la retórica en y de MR a partir de la edición crítica de LPD.

- p) Elaborar un corpus de fraseología rodorediana para identificar los mecanismos de creación de la lengua de la autora.
- q) Analizar el epistolario entre MR y PG para identificar un posible ideario traductológico de la autora.
- r) Identificar las convergencias y divergencias entre la producción literaria de MR y las autoras que influenciaron su obra, especialmente Katherine Mansfield y Virginia Woolf.
- s) Recrear la faceta de JS como promotor de la obra rodorediana en el extranjero a partir del análisis de la correspondencia entre JS y MR, los traductores y los representantes de las editoriales extranjeras.
- t) Buscar indicios que nos lleven a localizar la traducción al español de María Luz Morales de *Aloma*.
- u) Identificar las convergencias y divergencias entre LPD y *Viaje a la Alcarria* de Camilo José Cela.
- v) Identificar las convergencias y divergencias entre LPD y *Diario de un cazador* de Miguel Delibes.

9.3. Análisis de los resultados

Tot el món em parla de *La plaça del Diamant*, a tot arreu, tan bon punt em coneixen. I, clar, de vegades estic de *La plaça* fins al capdamunt. Però després, quan això es calma una mica i rellegeixo algun paràgraf, trobo que està bé, i, creieu-me, alguna vegada m'han saltat llàgrimes i tot.

Mercè Rodoreda

El recorrido que hemos realizado desde la revisión de los fundamentos teóricos y prácticos de la traducción hasta la valoración de la implementación de un MAT propio para retraducir al español LPD de MR nos lleva a concluir esta investigación con las reflexiones generadas en torno a los ocho capítulos precedentes. A pesar de la complejidad implícita en una actividad pluridisciplinar como la traducción, el subjetivismo que la caracteriza se presenta, por una parte, como un estímulo para la

renovación y regeneración de la traducción en sus dimensiones teórica, descriptiva y aplicada a partir de la reinterpretación de los factores contextuales y textuales en los que se circunscribe esta actividad; y, por otra, como un obstáculo a la hora de desarrollar y ofrecer pautas invariables y permanentes cuya aplicación asegure que la traducción como proceso resultará en una buena traducción como producto.

Por nuestra parte, desde aquí esperamos haber contribuido a ofrecer una propuesta de MAT competente que pueda ajustarse a distintas tipologías traductológicas y que se revele efectivo desde una perspectiva científica con el propósito de pautar el estudio y la integración de los factores contextuales y de reglar el análisis y la argumentación de los factores textuales en su traslado desde el TO al TT.

Además, en el ámbito social aspiramos a que la retraducción al español de LPD surgida de la aplicación del MDAT contribuya a desmitificar el concepto de traducción perfecta y a estimular y fomentar el mestizaje traductológico, ya que debemos aumentar la capacidad de tolerancia de los receptores con respecto a la aceptación de traducciones dispares motivadas por planteamientos traductológicos distintos, más allá de las opciones tradicionales de domesticación que reproducen realidades con las que los receptores de las traducciones se identifican en detrimento de otras particularidades.

Con tales propósitos, sintetizamos a continuación los elementos que en cada uno de los capítulos que hemos desarrollado nos han permitido avanzar hacia una nueva propuesta de metodología traductológica y aplicarla a la retraducción de un texto literario.

1) En «Fundamentos teóricos para la formulación de un modelo de análisis traductológico» hemos comprobado la complejidad de los principios teóricos de la traducción y de la interpretación variable de conceptos absolutos. Los razonamientos en torno al concepto de «equivalencia» son la mejor muestra de ello. Creemos que la definición y argumentación del término parece adecuarse a multiplicidad de significados, no solo en función del enfoque en el que se enmarca, sino de acuerdo con los criterios heterogéneos de los teóricos que acaban proponiendo una variedad de propuestas terminológicas –equivalencia dinámica, translémica, formal, semántica, comunicativa, estilística...– que dificulta la integración de determinados factores en un enfoque que actúe de denominador común entre teorías distintas.

Sin embargo, esta complejidad y multiplicidad de significados también confirma la capacidad de reinención de la traducción, como demuestra la evolución de los enfoques teóricos desde planteamientos rígidos hasta propuestas alternativas que subvierten los parámetros tradicionales de la traducción para aumentar el margen de acción del traductor y legitimar la pluralidad de interpretaciones. En este sentido, también nos parece primordial favorecer la creación de un «espacio *entre*» para que original y traducción se complementen, por lo que en cada caso concreto es aconsejable delimitar previamente los criterios traductológicos del proceso para argumentar las decisiones del traductor y defender el producto resultante.

Por lo tanto, más allá de la diversidad de postulados y nomenclaturas, la revisión de las características básicas de los enfoques teóricos nos lleva a confirmar que los conceptos y patrones traductológicos no se fundamentan en criterios estáticos y que «cuando uno traduce en el fondo está creando su propia teoría de la traducción», como sugería la cita de Moya que introduce el primer capítulo. Además, las reflexiones generadas en torno a la lectura de estudios críticos y obras de referencia ha sido determinante para identificar qué factores intervienen en la traducción como proceso y como producto y diseñar un planteamiento fundamentalmente práctico.

De los cinco enfoques teóricos seleccionados (v. § 1.7), la evolución de los estudios de la traducción nos presenta el enfoque lingüístico como una opción basada en sistemas lingüísticos y en conceptos «únicos» que parece haberse quedado obsoleta. Creemos que el traductor debe dominar la lengua y los distintos niveles que la integran, pero si entendemos la lengua como un sistema dinámico que evoluciona y se desarrolla con el paso del tiempo, nos parece reduccionista contemplar soluciones basadas en conceptos únicos para trasladar palabras, frases y textos por el hecho de que la lengua –oral o escrita– constituye el agente principal del sistema comunicativo.

En cuanto a los enfoques interpretativo y funcionalista, valoramos muy positivamente que reivindicquen la importancia del contexto en el primer caso y que cuestionen la equivalencia y delimiten el proyecto de traducción en el segundo. Sin embargo, ambos prescriben pautas cuya máxima es la observancia del sentido y la función respectivamente. Opinamos que tanto el sentido como la función son conceptos imprescindibles que deben integrarse en la traducción de un texto, pero no creemos que deban condicionar el proceso y el producto hasta llegar a justificar determinadas

modificaciones utilizando como argumento la capacidad de comprensión del TT por parte del receptor. Desde nuestro punto de vista, del mismo modo que un autor entiende la diversidad de interpretación de sus textos —y MR es un ejemplo de ello—, no es conveniente traducir pensando constantemente en lo que va entender o no el receptor del TT, ya que a partir de esta premisa se recurre con demasiada frecuencia a la domesticación para reducir las dificultades —supuestas y subjetivas— del TO en el TT.

En nuestra opinión, las propuestas más sugerentes proceden de los enfoques descriptivo y hermenéutico. Además de tratar las particularidades de la traducción literaria, por una parte, nos parece especialmente realista y útil el tratamiento de la traducción como polisistema para desmitificar el imperialismo de la equivalencia y el ideal de traducción correcta y, en el marco de una tesis doctoral, nos permite desarrollar el proceso traductor a partir de las dimensiones teórica, descriptiva y aplicada y complementar y interrelacionar las tres áreas de los estudios de traducción. Por otra parte, las propuestas de los enfoques hermenéuticos nos parecen, ante todo, alternativas al uso extendido y predominante de la domesticación en un intento de reivindicar y visibilizar la heterogeneidad de realidades posibles, ya que la reescritura domesticada implica una pérdida irremediable, sobre todo en el ámbito de los referentes culturales que permiten trasladar la otredad de los originales.

Todas estas reflexiones se traducen en el intento de fundamentar nuestra propuesta de MAT en conceptos teóricos que huyan de presupuestos excluyentes y que permitan al traductor ajustarse a distintos particulares para determinar qué características determinarán el proyecto de traducción y, a su vez, condicionarán el proceso de toma de decisiones y el producto final.

2) En «Fundamentos prácticos para la formulación de un modelo de análisis traductológico» los resultados obtenidos proceden del análisis de diez modelos prácticos de análisis de traducciones adscritos a los enfoques teóricos revisados en el primer capítulo, con la excepción del enfoque hermenéutico. Esto se debe a que, si bien nuestra investigación cuestiona algunos de los conceptos tradicionales de la traducción, creemos que la inclusión de fórmulas hermenéuticas debe estar sujeta a las pautas concretas que se establezcan en el planteamiento traductológico inicial y a la reivindicación que quiera realizarse en cada caso. Así, los modelos seleccionados están vinculados a los enfoques lingüístico (Vázquez Ayora); lingüístico-descriptivo (Echevarría y Ortega); interpretativo

(Newmark y Hurtado); funcionalista (Nord); interpretativo-funcionalista (Hatim y Mason); interpretativo-descriptivo (Berenguer); y descriptivo (Bravo Utrera, Penadés y Alba Quiñones, y García Álvarez). Teniendo en cuenta que el objetivo de la primera parte de la tesis consiste en diseñar un MAT propio, partimos de propuestas que se han revelado efectivas en su vertiente empírica y cuyos representantes contribuyen a la formulación del MAT propio de la siguiente manera:

- a) Vázquez-Ayora realiza un primer intento de clasificación de las técnicas de traducción en el nivel fundamentalmente lingüístico y destaca la importancia del proyecto de traducción para aspirar a la coherencia externa e interna de la traducción;
- b) Echevarría y Ortega, desde la metodología de la traducción filológica, sugieren contextualizar la traducción a partir de la identificación de los factores históricos y literarios que caracterizan la obra objeto de traducción y la determinan como producto traducido;
- c) Newmark y su distinción entre cultura material y cultura social constituyen el origen de nuestra propuesta de clasificación de referentes culturales para su tratamiento en el ámbito traductológico;
- d) Hurtado proporciona una de las herramientas más completas para el análisis de la traducción desde la identificación de técnicas, problemas y errores traductológicos hasta el tratamiento del contexto sociocultural e ideológico, por lo que no dudamos en tomarla como punto de partida para adecuarla a los preceptos de la fase de análisis textual de nuestro modelo y complementarla con el resto de aportaciones;
- e) Nord aporta una clasificación de los problemas y errores de traducción que puede integrarse parcialmente en el modelo que proponemos, aunque creemos que al favorecer la identificación de las funciones y subfunciones condiciona la elaboración de una clasificación de pautas traductológicas y se limita a plantear la traducción como ejercicio de exotización (traducción documental) o de domesticación (traducción instrumental);

- f) Hatim y Mason desarrollan su MAT en el ámbito académico y sugieren centrarse en el vínculo entre texto y contexto a partir del estudio de la cultura y en la evaluación de traducciones;
- g) Berenguer destaca la importancia del triángulo formado por el emisor, el receptor y el texto tanto en lo referente al original como a la traducción, y, en relación con dichos elementos, reivindica la identificación y el análisis del idiolecto del emisor, de los rasgos que caracterizan al receptor y de las informaciones específicas del texto en cuanto a la tipología, el registro y las interferencias;
- h) Bravo Utrera propone analizar el TO de acuerdo con el género textual y la situación comunicativa para identificar las posibles interferencias entre las lenguas de trabajo desde distintos niveles y reproducir el TO de acuerdo con el contexto de la CT establecido en el proyecto de traducción;
- i) Penadés y Alba Quiñones parten de propuestas implementadas en la enseñanza de lenguas en comunidades bilingües y, al margen de la falta de unificación de la categorización de los errores, contribuyen a identificar los criterios que nos permiten desarrollar una clasificación de los errores de traducción en el MAT propio; y
- j) García Álvarez se centra en la dimensión de la traducción como proceso para individualizar qué factores globales permiten contemplar la traducción más allá del texto; y en la dimensión de la traducción como producto para promover la implementación de las técnicas pertinentes y su posterior argumentación y evaluación.

El resultado de la combinación de estas aportaciones y de nuestro intento de aproximación a la traducción a partir de la integración de pautas teóricas y prácticas tienen cabida en mayor o menor medida en la formulación de un MAT que decidimos denominar «Modelo Dinámico de Análisis Traductológico» (MDAT), ya que aspira a convertirse en una herramienta flexible para abordar la traducción como proceso y como producto.

3) En «Formulación del Modelo Dinámico de Análisis Traductológico (MDAT)» presentamos y desarrollamos el modelo que resulta del análisis de los conceptos propuestos por los cinco enfoques teóricos de la traducción y del estudio de las diez contribuciones prácticas de los investigadores a los que nos hemos referido.

El «Modelo Dinámico de Análisis Traductológico» (MDAT) se divide en dos fases principales diferenciadas de análisis contextual y de análisis textual que están condicionadas en todo momento por una fase intermedia que las vincula con la LO y la LT, el proyecto o encargo de traducción y la valoración o evaluación de la implementación del modelo.

La fase intermedia está relacionada con el conocimiento óptimo de las lenguas de trabajo para identificar los múltiples factores que caracterizan a la LO y poder trasladarlos mediante el dominio de la LT; con el encargo o proyecto de traducción para determinar los criterios que pautan el proceso traductor y adecuar el producto al planteamiento traductológico inicial; y con la valoración o evaluación de la aplicación del MDAT para promover la reflexión en torno a la traducción como proceso y como producto y la defensa y argumentación de los recursos, las estrategias y las técnicas que se implementan.

La fase de análisis contextual reivindica la importancia del análisis de la traducción como proceso y, a partir de la adecuación de las contribuciones de Nord (v. § 2.3.), Hatim y Mason (v. § 2. 4.) y Berenguer (v. § 2.6.) en torno a la identificación de las dimensiones contextuales, propone estudiar el autor, el receptor, el texto y el extratexto para identificar los presupuestos que determinan el contexto del original y de la traducción a partir de dos supuestos: 1) el estudio paralelo del original y de su(s) traducción(es) previa(s) y 2) el estudio del original para su posterior traducción.

En cuanto al autor y al receptor, tanto del TO como del TT, cabe destacar que a menudo los datos de los que disponemos en relación con unos y otros puede variar considerablemente, ya que el autor del TO y el receptor del TT suelen recibir más atenciones que el autor del TT y el receptor del TO. Por lo tanto, en función de cada caso, deberíamos considerar en el planteamiento traductológico inicial referirnos tanto a productores como a receptores para determinar las estrategias traductológicas que pueden o deben implementarse.

Por lo que respecta al texto del original y de la traducción, el MDAT abarca el estudio de la producción, la publicación, la recepción, la difusión, el análisis y la interpretación del TO y del TT, aunque cabe destacar que cuando no existen traducciones previas del TO excluimos las informaciones correspondientes a la producción, la publicación, la recepción y la difusión del TT. Por otra parte, también proponemos desarrollar el análisis y la interpretación del original desde cuatro perspectivas distintas (lingüística, extralingüística, textual y extratextual) y el análisis y la interpretación de la traducción a partir de los factores contenidos en la fase de análisis textual del MDAT (técnicas, problemas y errores).

En relación con el extratexto, éste afecta tanto al autor, como al receptor y a los textos original y traducido, ya que consiste en un espacio en el que tienen cabida factores variables en función de cada particular para completar el estudio del contexto, desde el trabajo de documentación hasta el marco de referencia histórico.

Por último, la fase de análisis textual se centra en el estudio del TT y lo analiza como producto de acuerdo con la propuesta de clasificación de técnicas, problemas y errores determinada por las cuatro competencias que, desde nuestro punto de vista, integran la competencia traductora. De este modo, la identificación de problemas en virtud de factores (extra)lingüísticos y (extra)textuales determina la implementación y argumentación de las técnicas y la individualización y resolución de los errores de traducción (v. § 3.2.2.).

En nuestra clasificación de técnicas (v. § 3.2.1.), adoptamos inicialmente la propuesta de Molina y Hurtado (v. § 2.5.), aunque la reestructuramos y sugerimos agrupar las técnicas –algunas de las cuales redefinimos– en cuatro binomios opuestos, tres de los cuales incluyen subcategorías. Así, distinguimos 1) la generalización y la particularización; 2) la domesticación y la extranjerización, que a su vez integra el calco y el préstamo (puro o naturalizado); 3) la elisión y la amplificación, que a su vez integra la definición descriptiva, las notas, la paráfrasis y la perífrasis; y 4) la equivalencia acuñada y la reformulación, que a su vez integra la creación discursiva, al compensación, la modulación, la sustitución, la transposición y la variación.

Además de estas cuatro categorías principales, sugerimos 1) la inclusión de la combinación, una técnica motivada por el MAT de Newmark (v. § 2.2.) en relación con el uso simultáneo de más de una técnica de traducción, y 2) la exclusión de la

ampliación y la comprensión lingüísticas y de la traducción literal recogidas en la propuesta de Molina y Hurtado porque creemos que no contribuyen a solucionar ningún problema desde el punto de vista traductológico.

Con respecto a la clasificación de los errores de traducción (v. § 3.2.3.), ésta es el resultado de la combinación de las propuestas de Delisle, Cruces y Parra y de su adecuación a los criterios recogidos en el estudio de Penadés (v. § 2.8.). Como sucede con las técnicas, consiste en identificar, por una parte, dos binomios opuestos: errores de 1) adición y omisión; 2) sobretraducción y subtraducción; y, por la otra, dos tipologías genéricas que, como sucede con los problemas, ordenan los errores en virtud de las cuatro competencias que integran la competencia traductora: 3) impropiedades (lingüísticas, extralingüísticas, textuales y extratextuales); y 4) interferencias (lingüísticas, extralingüísticas, textuales y extratextuales).

Más allá de nuestra propuesta de clasificación de técnicas, problemas y errores de traducción en el marco del MDAT, cabe tener en cuenta dos cuestiones en relación con el carácter provisional de todo modelo. Por una parte, creemos que hay que impulsar el estudio de la categorización de problemas y errores de traducción, dada la falta de estudios críticos al respecto, teniendo en cuenta especialmente que el concepto de error es subjetivo y que debe subordinarse a las circunstancias concretas de la traducción, ya que, directamente vinculado al proyecto o encargo, el error puede convertirse en realidad en una técnica de traducción. Y por otra parte, creemos que la categorización que proponemos puede y debe modificarse para contemplar otros supuestos y ofrecer una herramienta de análisis traductológica capaz de reinventarse y trasladarse desde el estudio de obras literarias en este caso concreto hasta el tratamiento de otras tipologías textuales.

En los capítulos 4, 5 y 6 implementamos la primera fase del MDAT correspondiente al análisis contextual de LPD para identificar tanto los elementos extratextuales que intervienen en la producción de la novela y de su traducción al español como las particularidades que caracterizan el texto original para comentarlo en función de las cuatro competencias que, desde nuestro punto de vista, integran la competencia traductora y retraducirlo de acuerdo con el planteamiento traductológico que hemos establecido anteriormente.

4) En «Mercè Rodoreda: escritora, catalana y exiliada» nos centramos en el análisis de factores relacionados con la cuestión de género, la identidad lingüística y cultural y la doctrina ideológica que vinculan a MR con LPD. Por lo tanto, la propuesta de retraducción está motivada por un intento de visibilizar las tres dimensiones que, paralelamente a la trayectoria vital y literaria de MR, se reproducen en LPD a través de la recreación del universo de Natàlia, cuya voz se silencia en el ámbito privado por la supuesta inferioridad de su género y en el ámbito público por los hechos históricos que sometieron el pensamiento identitario e ideológico de la época. Y para conocer en profundidad la vinculación existente entre MR y el mundo interior que se recrea en LPD, partimos del análisis de estudios críticos que relacionan a la autora con las tres dimensiones que marcaron su universo como escritora, catalana y exiliada, y establecemos correspondencias con el texto de la novela.

En el caso concreto de LPD, la construcción del sujeto femenino está vinculada con las dos realidades que someten y condicionan la vida de la protagonista, a pesar de que se le suponen necesarias para ser feliz. El matrimonio impuesto por la tradición religiosa y la maternidad impuesta por la sexualidad limitan el universo de la mujer a los roles de madre y esposa. Por lo tanto, la felicidad de Natàlia en la novela está sujeta a la lucha por reconstruir su voz interior e imponerla sobre los símbolos de opresión que la someten a través, por ejemplo, de la manipulación de la sexualidad, en virtud de la cual el matrimonio está asociado a la anulación, la sumisión, la represión y la humillación de Natàlia y la maternidad está relacionada con la vergüenza y el dolor.

Por lo tanto, podemos considerar que las declaraciones de MR con respecto al feminismo discuerdan con el contenido de sus obras, algo que también se ha encargado de confirmar el número creciente de estudios en torno al género en la obra rodorediana, que constituyen una nutrida bibliografía crítica sobre lo femenino y que revelan el contenido feminista de la obra rodorediana.

En cuanto a las identidades lingüística y cultural, la defensa del espíritu humanístico y catalanista imperante en el Casal Gurguú durante la infancia de la escritora contribuyó a que en su juventud MR participase activamente en la vida cultural catalana como escritora y periodista y colaborase con el Club dels Novel·listes (después Agrupació d'Escriptors Catalans) y con la Institució de les Lletres Catalanes.

Del mismo modo, posteriormente desde el exilio, MR se comprometió a preservar a través de su obra la idiosincrasia de una realidad que terminó con la victoria franquista. Por lo tanto, de acuerdo con sus convicciones, para recuperar el símbolo identitario más significativo que Catalunya había perdido con la Guerra Civil, MR se obligó a utilizar la lengua catalana como medida reivindicativa, ya que MR no concebía otra forma de reconstruir su país desde el exilio que no fuera a través de la lengua catalana.

Además de la identidad lingüística, MR muestra la identidad cultural del entorno del que se vio obligada a huir gracias al uso de numerosos referentes culturales, entre los que destaca la reconstrucción de los espacios urbanos de Barcelona en LPD para reproducir el universo de Natàlia a través de dos grupos de espacios geográficos que evolucionan con los sentimientos de la protagonista.

Por una parte, entre los espacios abiertos, destacan: 1) la plaza, que evoluciona como espacio cerrado, público y colectivo que marca el inicio del sometimiento de Natàlia hasta que se convierte en un espacio abierto al que la protagonista regresa para recuperar su identidad individual; 2) las calles, que son un espacio lleno de amenazas para Natàlia, primero por la intensidad de los cambios históricos motivados por la II República y después por la pérdida de individualismos que impone la guerra; y 3) los parques, que se convierten en espacios en los que todo se regenera de acuerdo con el ciclo de la vida, por lo que para Natàlia son lugares en los que evadirse de los espacios opresores que representan las calles y las casas.

Por otra parte, entre los espacios cerrados, destacan: 1) las tres casas que marcan los límites del universo de Natàlia. En la primera, la protagonista se ve sometida por dos factores: la voluntad del marido, que refleja la lucha entre el hombre y la mujer, y la cría de palomas, que supone la invasión de su espacio; en la segunda, Natàlia se somete a la voluntad de los dueños de la casa para la que trabaja, por lo que se reproduce la lucha de clases en la sociedad de la época; y en la tercera, a falta de imposiciones, la casa se convierte en un espacio que la protege de las amenazas externas; 2) el mercado, que es el único espacio que la protagonista posee y, desde el punto de vista cultural, contrapone la prosperidad de la república con el pronóstico de muerte durante la guerra; y 3) la iglesia, que representa el tránsito de Colometa hacia su renacimiento como senyora Natàlia, ya que la purificación espiritual le permite recuperar su voz interior y cerrar el ciclo de sumisión en el mismo espacio en el que se inició.

Por lo tanto, las identidades lingüística y cultural se corresponden respectivamente en LPD con el uso de la lengua catalana defendida por MR desde el exilio en el primer caso y con la recreación de los espacios urbanos que evocan el espíritu cultural de Barcelona en el segundo. De ahí que, en la retraducción al español de LPD, implementemos técnicas extranjerizantes para evidenciar rasgos propios de la lengua catalana y para visibilizar los espacios que, entre otros referentes culturales, componen el escenario que MR se vio obligada a abandonar para reconstruirlo en su novela desde el exilio.

Y en cuanto a la doctrina ideológica, aunque la defensa de los ideales de modernidad y apertura de la Catalunya republicana motivó la huida de la élite intelectual catalana, los exiliados se convirtieron durante la dictadura franquista en la diáspora que defendía y reivindicaba el espíritu de la Catalunya vencida, además de llevar a cabo iniciativas continuistas desde distintos rincones de América y Europa, como la institución de la Generalitat de Catalunya, la recuperación de Els Jocs Florals de la Llengua Catalana y, especialmente, la restauración de la actividad editorial, que impulsó desde el exilio la creación y la publicación de revistas, en algunas de las cuales colaboró MR.

El exilio aisló a MR, determinó su visión del mundo y convirtió su obra literaria en el instrumento a través del cual la autora perpetuaría la memoria de un ideario colectivo condenado al olvido que ella se esforzó por recuperar. Al mismo tiempo, la escritura le permitió canalizar las emociones generadas por el sufrimiento del distanciamiento y la melancolía, cuya máxima expresión está representada en LPD, donde MR recuperó la voz colectiva que desapareció con el éxodo a través de las metamorfosis motivadas por el exilio interior que padece Natàlia para recuperar su voz individual.

Por último, en este capítulo, el estudio de las tres dimensiones que determinaron las trayectorias vital y literaria de MR nos ha permitido comprender la complejidad de una obra que nació de la supervivencia autoimpuesta y del anhelo de reconstruir un universo destruido por los acontecimientos históricos. Por lo tanto, en la retraducción al español de LPD, queremos identificar e implementar técnicas de traducción que nos permitan visibilizar las dimensiones feminista, identitaria e ideológica que MR trasladó desde su vivencia personal e individual al espacio colectivo y literario de LPD.

5) En «*La plaça del Diamant* (1962): génesis y escritura de la novela» se desarrolla el proceso de creación de la novela entre 1960 y 1962, algo que podemos reproducir

fundamentalmente gracias al epistolario que MR mantuvo con AO/JP primero y con JS después. La revisión de LPD por parte del crítico literario y compañero sentimental surgió de la presentación de la novela a la 12ª edición del Premi Sant Jordi, mientras que las recomendaciones del editor respondían a la propuesta de Club Editor de publicar LPD en la colección Els Club dels Novel·listes.

En 15 cartas consecutivas entre el 11 de septiembre y el 9 de octubre de 1960, AO/JP orientó sus recomendaciones hacia cuestiones de carácter fundamentalmente estilístico con el objetivo de unificar la estructura del texto y equilibrarlo de acuerdo con el tono general de la novela, y adecuar el léxico al registro de la protagonista.

Por su parte, el 22 de diciembre de 1960 JS inició con MR una relación epistolar en torno a LPD y el resto de la obra rodorediana que se prolongaría durante más de veinte años. Con respecto a la revisión de la novela para su publicación, las recomendaciones del editor se centraban en el cambio del título original por otro más comercial y en cuestiones de carácter fundamentalmente lingüístico para adecuar el léxico al personaje protagonista y narrador y reproducir un catalán vivo y natural.

Pero al margen de los criterios de AO/JP y de JS, el epistolario entre MR y JS revela que, desde que el 12 de mayo de 1961 el editor solicitara dos copias de la novela a la escritora hasta el 1 de diciembre de 1961, cuando JS recibió la autorización de impresión de la novela, LPD tuvo que someterse a otro proceso de revisión, el que durante la dictadura franquista llevaba a cabo la Sección de Inspección de Libros, popularmente conocida como «censura». Por lo tanto, nos dirigimos al Archivo General de la Administración (AGA) para averiguar qué correspondencias existían entre LPD y los procedimientos administrativos archivados. En la sección de expedientes de censura literaria IDD(03)050.000 localizamos el expediente 4560-61 correspondiente a LPD y el expediente 3035-65 correspondiente a LPD-ESP, cuya consulta nos permite completar con datos inéditos los procesos de revisión tanto del original como de la traducción al español en el marco de esta investigación.

Los comentarios que se incluyen en los expedientes 4560-61 y 3035-65 difieren considerablemente de las excelentes valoraciones de AO/JP y JS y de las opiniones favorables que ha generado LPD durante más de cinco décadas. A este respecto, nos llama especialmente la atención la subjetividad ideológica de los resúmenes de la novela

contenidos en los informes y la identificación en LPD de algunos fragmentos que atacaban a la moral del Dogma, en opinión del lector que evaluaba el texto.

Sin embargo, muy a pesar de la opinión de la censura, se cumplieron las predicciones de AO/JP y JS y LPD de MR alcanzó la categoría de clásico de la literatura catalana y también universal. Entre los indicios que elevan la novela a clásico destacamos, a modo de ejemplo, la amplia bibliografía crítica que ha generado el estudio de LPD y que recoge perspectivas y puntos de vista pluridisciplinarios que contribuyen a completar la lectura de la novela con aspectos de muy diversa índole; o la vinculación que LPD establece entre el inconsciente colectivo o individual y la memoria para recrear un universo con el que personas de todo el mundo pueden identificarse.

Con respecto a la bibliografía crítica en torno a LPD, en el estudio de la novela para su posterior retraducción seleccionamos las aportaciones de aquellos investigadores que han intentado determinar las características de la lengua y el estilo de MR.

En cuanto a la lengua, aunque los intentos por identificar la idiosincrasia de la lengua rodorediana son todavía escasos desde que en 1973 se publicara el primer estudio lingüístico sobre LPD, podemos confirmar que MR encontró en la calle su fuente de inspiración para crear un lenguaje coloquial fruto del naturalismo y la verosimilitud con el que vincular el mundo ficticio con el real.

Por lo que respecta al estilo, MR consiguió reproducir en sus formas de expresión la espontaneidad y la verosimilitud de la lengua a partir de cinco elementos (Barbal: 2010): 1) los juegos de oposición que crean imágenes poéticas a partir de descripciones cargadas de repulsión; 2) la intensidad de la narración de momentos inesperados que aíslan a los personajes del tiempo y el espacio que les rodea; 3) la espiral de palabras que lentifican la progresión del argumento; 4) la capacidad de sugestión a partir de la multiplicidad de significados; y 5) el humor característico que se genera con situaciones que oscilan entre la seriedad y el ridículo.

Pero más allá de estas características generales, nuestro propósito de retraducir al español LPD nos lleva a individualizar los recursos textuales, lingüísticos y extralingüísticos de los que se sirvió MR para reproducir en la novela la naturalidad de su estilo y el coloquialismo de su lengua.

Entre los recursos textuales destacamos el dominio de tres tipologías textuales en cada una de las tres partes en la que se estructuran los 49 capítulos de LPD con el propósito de recrear la evolución de Natàlia paralelamente a los cambios históricos que se suceden en la novela. En la primera parte (cap. I-XVII), el diálogo se integra progresivamente con el estilo indirecto para reproducir la interacción dinámica entre la protagonista y el resto de personajes. En la segunda parte (cap. XVIII-XXXIII), MR se centra en la vida interior de Natàlia y se sirve de la descripción para descubrir sus pensamientos y retratar con exactitud la subjetividad de su «yo» interior. Y en la tercera parte (cap. XXXIV-XLIX), la narración monologada permite a Natàlia exteriorizar sus reflexiones y relatar sus experiencias para recuperar su identidad y su voz en el último capítulo de la novela.

En cuanto a la identificación de recursos lingüísticos en LPD, entre aquellos de carácter sintáctico destacamos como rasgo más característico la repetición de las conjunciones «i» en oraciones coordinadas y «que» en oraciones subordinadas para aportar agilidad y dinamismo al texto. Sin embargo, para acentuar la vivacidad de la lengua oral y producir un efecto de inmediatez MR también utiliza: 1) estructuras redundantes; 2) cambios drásticos entre los registros directo e indirecto; 3) preguntas confirmativas, expresiones dubitativas y puntos suspensivos; 4) elipsis que sugieren varias interpretaciones; y 5) complementos agentes en relación con acciones que Natàlia asume sin ocasionarlas, dada la falta de percepción de sí misma como sujeto.

Con respecto a los recursos lingüísticos de carácter léxico, además del uso de frases breves e incompletas, exclamaciones e interrogaciones, expresiones enfáticas y repeticiones, MR reproduce las carencias expresivas del personaje con la implementación de: 1) términos propios del ámbito sensorial; 2) onomatopeyas; 3) palabras inventadas; 4) figuras retóricas como la anadiplosis, la metonimia o la prolepsis, y entre las que destaca el uso reiterado de la metáfora.

En relación con los recursos extralingüísticos, en este caso nos referimos en concreto a los referentes culturales de carácter simbólico dada la interrelación que se establece entre ellos a lo largo de la novela, y desarrollamos los elementos referentes a la cuestión de género, a la identidad lingüística y a la doctrina ideológica que completan la competencia extralingüística en el marco del comentario traductológico.

De acuerdo con los criterios de clasificación de la cultura que hemos establecido, entre los referentes que conforman la cultura social de carácter simbólico individualizamos

aquellos de los que MR se sirve para contextualizar las metamorfosis de la protagonista a través de los conceptos de opresión y libertad, ya que gracias a ellos la autora convierte en símbolos objetos que, proyectados en los personajes, reproducen la evolución vital de Natàlia: inocencia ⇒ sumisión ⇒ liberación. A partir de esta premisa, identificamos y desarrollamos tres grupos principales: 1 y 2) palomas, embudo, cuchillo y grito; y 3) balanzas, árbol invertido, caracola de mar y ombligo. En el primero se incluyen los símbolos que al principio de LPD representan elementos de sumisión, pero que evolucionan hasta adquirir nuevas significaciones al final de la novela para convertirse en símbolos de liberación y constituir un segundo grupo, mientras que en el tercero encontramos los símbolos de compensación que alivian el sufrimiento de Natàlia desde el inicio de su sometimiento en la plaça del Diamant hasta el grito catártico en el mismo escenario.

Por último, creemos que el estudio del proceso de creación de LPD nos ha permitido identificar rasgos que deben reproducirse en toda traslación de la novela, como la espontaneidad de la lengua y la verosimilitud del registro coloquial que constituyen rasgos característicos del estilo que MR tanto se esforzó por conseguir y que reprodujo especialmente en LPD.

6) En «*La plaza del Diamante* (1965): camino hacia la traducción» se reconstruye el proceso de traducción de LPD al español y a otras lenguas a partir de la correspondencia entre JS y MR y, sobre todo, se evidencia el compromiso que adquirió el editor con la difusión de la obra rodorediana, ya que JS y Club Editor harían llegar a Catalunya la voz de MR desde el exilio y se convertirían en el centro de difusión de su obra y, en especial, de LPD.

En relación con la traducción de las obras de MR, también encontramos testimonios de la autora que la vinculan con esta actividad. Además de la autotraducción al español del cuento «*Semblava de seda*», MR colaboró como traductora para los brigadistas internacionales y también aceptó traducir algunos de los textos que AO/JP le remitía desde la sede de la UNESCO cuando se trasladó a Ginebra. Sin embargo, existe un testimonio más significativo que recoge las sugerencias traductológicas de la autora en la traslación al español de una de sus novelas: el epistolario entre MR y PG con motivo de la traducción de *Mirall trencat*.

La transcripción y el análisis de las 19 cartas que se remitieron MR y PG nos permite extraer algunas conclusiones con respecto a las sugerencias que la autora le remitió al traductor. Entre las recomendaciones de MR como respuesta a las dudas planteadas por PG sobre la traducción al español de algunos términos o frases, identificamos casos en los que la autora sugirió: 1) la precisión léxica; 2) la domesticación de referentes culturales catalanes; 3) la descripción de la forma o cualidad de algunos objetos; 4) la integración de elementos ortográficos; 5) la subtraducción; 6) la creación discursiva; 7) la sustitución de estructuras del TO por otras propias de la LT; y 8) el uso de coloquialismos. Esta selección de técnicas revela que MR se preocupaba especialmente por la precisión y exactitud del léxico, aunque también descubre otras opciones de traducción que difieren considerablemente del original y que probablemente responden al derecho que, como autora, la autorizaba a modificar algunas expresiones en su traslación desde el TO al TT y a acreditar la idoneidad de sus propuestas.

Sin embargo, por lo que a la traducción de LPD se refiere, creemos que la difusión de la obra rodolediana se debe principalmente a la perseverancia de JS en su empeño por hacer traducir al español la novela. Aunque el sueño del editor de traducir LPD «a totes les llengües del planeta» no se cumplió, hasta su muerte en 1983, siete meses después de haber fallecido MR, el editor vio publicada LPD en doce idiomas: español (1965); inglés (1967 y 1981); italiano (1970); polaco (1970); francés (1971); checo (1973); japonés (1974); húngaro (1978); alemán (1979); danés (1981); esloveno (1981); y ruso (1982). Posteriormente, gracias al camino que JS inició en 1965, LPD de MR se ha difundido hasta la actualidad en 33 lenguas y se han publicado 39 traducciones, convirtiéndola en una de las obras más traducidas de la literatura catalana.

Pero este proceso no se inició en realidad con la traducción al español de LPD, ya que los primeros intentos de universalizar la novela pasaron por las ediciones francesa y alemana. En junio de 1962, JS envió un ejemplar de LPD a la editorial parisina Gallimard a través de Bernard Lesfargues, traductor al francés de su *Incerta glòria*, para que Goytisolo personalmente la recomendara a Gallimard. Sin embargo, a pesar de las valoraciones positivas y de las esperanzas depositadas en la editorial francesa, la versión de Lesfargues de LPD se demoró casi diez años.

Coincidiendo con las gestiones de JS para traducir la novela al francés, en julio de 1962 MR recibió la primera solicitud para adquirir los derechos de reproducción de LPD a

través de Helena Strassova, en nombre de la editorial alemana Fischer Verlag. Sin embargo, la solicitud no se formalizó y LPD se tradujo finalmente al alemán en 1979.

Por lo tanto, la primera traducción de la novela sería la española que, como predijo JS, se convirtió en TO interpuesto para algunas ediciones extranjeras desde que se publicó en 1965. A partir de entonces, JS intensificó sus esfuerzos por promocionar la obra rodorediana y se convirtió en el intermediario entre MR y las editoriales y los traductores interesados en traducir su obra. De hecho, en el epistolario entre MR y JS encontramos muestras de la implicación del editor en procesos de traducción especialmente complejos, entre los que destacan los casos de la traducción al inglés, tanto británico como estadounidense, al checo y al ruso. Sin embargo, a pesar de todos los pesares, JS cumplió el compromiso que adquirió desde 1962 con la difusión internacional de la obra rodorediana y, salvando las adversidades del contexto histórico, contribuyó a que el éxito de la novela traspasara fronteras.

En el caso concreto de la traducción al español de la novela, LPD-ESP está vinculada irremediabilmente a su traductor, ES. Al margen de las informaciones publicadas por y sobre ES en relación con sus facetas como crítico literario y escritor, las referencias a su actividad traductora son escasas. Los datos obtenidos a partir de distintas fuentes de consulta corroboran que ES tradujo 107 obras (79 del francés, 17 del catalán, 10 del inglés y 1 del ruso) y que la época de mayor actividad se desarrolló principalmente durante la década de los ochenta, cuando llegó a traducir desde un mínimo de 7 libros en 1985 y 1988 hasta un máximo de 13 obras en 1987. La bibliocronología que hemos trazado también revela que ES empezó a traducir a partir de la década de los 60 y que la primera traducción que realizó del catalán al castellano fue, precisamente, la de LPD. Por lo tanto, entendemos que la excelente opinión que JS tenía de ES, y que le llevó a proponer a MR que el crítico tradujera LPD, se basaba en la fama que le precedía como autor y crítico, y no en la experiencia de ES como traductor, ya que por aquel entonces se había limitado a traducir 5 libros sobre arte de textos originales en francés.

Por otra parte, el epistolario entre JS y MR revela que el proceso para traducir al español LPD se inició en julio de 1963, cuando que JS hizo llegar su propuesta a Seix Barral. Sin embargo, ante la falta de interés de la editorial, dos años más tarde JS consiguió que EDHASA aceptara traducir al español LPD. Según el epistolario, MR recibió el contrato de edición el 7 de febrero de 1965 y las galeras de la versión española para su revisión

alrededor del 14 de mayo, de modo que ES dispuso de tres meses aproximadamente para traducir LPD. Sin embargo, LPD-ESP no se publicó hasta diciembre de 1965, después de algunas demoras atribuidas a los inconvenientes de publicar la novela en verano y a la censura, ya que el editor firmó el certificado de recepción que acompañaba al expediente 3035-65 el 14 de diciembre de 1965.

Además del proceso al que acabamos de referirnos, en los créditos de la edición ilustrada de LPD que Caixa de Barcelona editó en 1982 en catalán y en español para obsequiar a sus clientes durante la Diada de Sant Jordi, constan como traductores los nombres de Secundí Sañé y Joaquim Dols. Inicialmente, el nombre de los dos traductores y la omisión de cualquier referencia a la cesión de derechos de LPD-ESP por parte de EDHASA planteó la posibilidad de que la traducción que se reprodujo en la edición ilustrada fuera en realidad una retraducción de Sañé y Dols. Sin embargo, la imposibilidad de ponernos en contacto con los traductores por distintos medios nos llevó a intentar localizar, esta vez con éxito, al director de la edición: Jaume Matas. Además de completar las fases del proceso de la edición ilustrada que pueden reproducirse a partir del epistolario entre MR y JS, el Dr. Matas nos explicó que, de acuerdo con el contrato que había formalizado con MR, en la edición ilustrada el texto de la novela se acompañaba de dos incorporaciones: el prólogo de MR y la presentación de JS. Por lo tanto, el Dr. Matas tuvo que ponerse en contacto con un traductor para que trasladara al español el prólogo y la presentación. Teniendo en cuenta que no podía ofrecer al traductor un plazo de entrega de más de diez días para poder distribuir los ejemplares en la fecha prevista, el director de la edición se dirigió a dos colaboradores habituales de la editorial Bibliograf en la que trabajaba: Secundí Sañé y Joaquim Dols, a quienes encargó respectivamente la traducción del prólogo de MR y la presentación de JS que acompañarían a la edición ilustrada en español.

Más allá de permitirnos confirmar que en la edición ilustrada se reprodujo la traducción de ES y que Sañé y Dols se limitaron a traducir el prólogo de MR y la presentación de JS, en el transcurso de nuestra conversación el Dr. Matas nos reveló que conserva el prólogo original que MR redactó para la edición ilustrada y que posteriormente reformularía para incluirlo, a petición de JS, en las ediciones de LPD que Club Editor publicó a partir de diciembre de 1982. Por lo tanto, el prólogo definitivo que desde la publicación de la 26ª edición acompaña a LPD y que MR redactó a partir del prólogo

original que le solicitó el Dr. Matas no se ha reproducido nunca en LPD-ESP, por lo que en nuestra retraducción al español de LPD incluiremos la traducción del prólogo que desde finales de 1982 se publica solamente en la edición en catalán.

Por último, recogemos en este capítulo, un resumen de los diez estudios críticos que se desarrollan en torno al análisis traductológico contrastivo, lo que demuestra, como ya hiciera anteriormente el TID, que sigue existiendo escasez de estudios críticos sobre aspectos traductológicos de la obra rodorediana: 1) «Linguistic and Cultural Insights in Two English Translations of Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*» (1999) de José Vicente Andreu-Besó individualiza las similitudes y diferencias lingüísticas y culturales en las versiones británica y estadounidense de LPD; 2) «Co w tekście piszczy... O polskim przekładzie *Diamantowego placu* Mercè Rodoredy»²⁶⁵ (2003) de Barbara Łuczak analiza la traducción al polaco de LPD; 3) «At First Sight: Paratextual Elements in the English Translations of *La plaça del Diamant*» (2003) de Marta Marín-Dòmine sobre el análisis de la traducción del título de la novela como elemento extratextual; 4) «Language and Characterization in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*. Towards a Third Translation into English» (2003) de Helena Miguélez-Carballeira analiza la traslación de las particularidades discursivas de Natàlia en las versiones británica y estadounidense de LPD; 5) «No Time for the Doves? Intrusion and Redrafting in the English Translation of *La plaça del Diamant*»²⁶⁶ (2005) de Dominic Keown sobre las particularidades de la voz narrativa de la protagonista de LPD en su traslación al inglés; 6) «Mercè Rodoreda in Translation: Sides and Undersides of David Rosenthal's Translational Project»²⁶⁷ (2005) de Helena Miguélez-Carballeira sobre el conflicto existente entre el lenguaje crítico de MR y las alteraciones traslativas; 7) «Twórczość Mercè Rodoredy w polskich przekładach: próba rekonstrukcji mozaiki»²⁶⁸ (2007) de Barbara Łuczak describe cómo las traducciones polacas de LPD contribuyen a formar una visión global de la evolución del universo literario de MR; 8) «Trobada de Traductors de Mercè Rodoreda: sobre a tradución de *La plaça del Diamant* ao Galego»

²⁶⁵ «Lo que el texto nos quiere decir: sobre la traducción polaca de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda» [T. de Barbara Łuczak]

²⁶⁶ «¿No es época de palomas? Intrusión y reescritura de la traducción inglesa de *La plaça del Diamant*» (2005) de Dominic Keown. [T. de A.]

²⁶⁷ «Traducir a Mercè Rodoreda: luces y sombras del proyecto traslativo de David Rosenthal» (2005) de Helena Miguélez-Carballeira. [T. de A.]

²⁶⁸ «Reconstruyendo el mosaico: las obras de Mercè Rodoreda en la traducción al polaco» [T. de Barbara Łuczak]

(2008) de Pilar Vilaboi Freire argumenta qué técnicas implementó en el proceso de traslación al gallego de LPD; y 9) «La tristeza en *La plaça del Diamant*: una aproximación discursiva y traductológica» (2009) y 10) «Léxico y sentimientos en *La plaça del Diamant*: la traducción al español, francés e inglés de ciertas unidades disfóricas» (2009) de Montserrat Cunillera analiza cómo se traducen unidades léxicas vinculadas a distintos sentimientos.

En el capítulo 7 implementamos la segunda fase del MDAT, correspondiente a la contraposición entre LPD y LPD-ESP para comentar desde un punto de vista traductológico los problemas, las técnicas y los errores que, de acuerdo con las cuatro competencias que integran la competencia traductora, nos permiten identificar y analizar elementos de carácter lingüístico, extralingüístico, textual y extratextual y proponer una retraducción de LPD de acuerdo con el planteamiento traductológico que hemos establecido inicialmente.

7) «Comentario traductológico de *La plaça del Diamant* y *La plaza del Diamante* y retraducción al español» es el resultado de la aplicación de la fase de análisis textual del MDAT, pero es sobre todo el capítulo en el que dejamos constancia del recorrido que hemos realizado por el universo de MR y LPD. Todo ha contribuido para trazar un camino que nos ha llevado a abordar la retraducción de LPD desde un punto de vista que poco tiene que ver con el que teníamos cuando leímos por primera vez LPD. Un punto de vista inevitablemente subjetivo y personal que resulta de la interpretación de cartas y fotografías, estudios y entrevistas, insinuaciones y contradicciones, opiniones y sentencias... Por ese motivo, en el análisis de las 243 páginas que forman la primera edición de LPD y de las 248 de la de LPD-ESP intentamos no perder de vista las pautas que hemos determinado en nuestro proyecto de traducción (género, identidad e ideología), pero lo cierto es que el comentario traductológico de la novela ha alcanzado una magnitud inesperada que, sin duda, puede seguir desarrollándose.

Para abordar la retraducción al español de LPD a partir del análisis contrastivo y descriptivo del TO de MR y del TT de ES, determinamos en primer lugar que, de acuerdo con las características lingüísticas, extralingüísticas y textuales que hemos identificado en el capítulo 5, queremos favorecer en casos vinculados con el estilo rodolediano una opción de traducción que a veces se ha criticado duramente: la literalidad. En nuestra

opinión, el uso de correspondencias exactas entre la LO y la LT está legitimado siempre que no comprometa el sentido del TT, ya que debemos tener en cuenta, y en LPD especialmente, que una estandarización de determinados rasgos podría reducir la idiosincrasia del TO. Por lo tanto, en el caso concreto de LPD de MR, la proximidad entre las lenguas catalana y española permite transferir directamente los recursos lingüísticos y estéticos que caracterizan la retórica rodorediana, esa manera de decir las cosas con la que MR compone con la lengua escrita la lengua oral.

En cuanto al análisis textual propiamente dicho, tres elementos paratextuales completan el TO y también forman parte de la traducción como producto: el título, el epígrafe y el prólogo.

LPD-ESP es el título que se ha popularizado en la versión española de la novela. Sin embargo, ya nos hemos referido en más de una ocasión a la voluntad de visibilizar, junto al género y la ideología, la identidad en el marco de esta tesis doctoral, y una de las técnicas que implementamos es la extranjerización de los topónimos. Por lo tanto, amparándonos en que este proyecto de traducción no está sujeto a motivos comerciales o editoriales y en que la proximidad entre la LO y la LT no condiciona la comprensión del título, decidimos conservar LPD como título en la retraducción al español para unificar el tratamiento de los topónimos a lo largo de la novela.

En cuanto al epígrafe en inglés que introduce la novela, en la retraducción de LPD proponemos acompañar la cita original de la versión en español para dejar constancia de la carga expresiva de una frase que ha sido objeto de pocos estudios y que expresa la resignación del ser humano ante los avatares de la vida.

El tercer elemento paratextual es el prólogo que MR redactó a partir del prólogo original para la edición ilustrada de la novela y del discurso en el acto de homenaje en la Plaça del Diamant. Como ya hemos señalado, puesto que el prólogo definitivo que precede a LPD no se reprodujo nunca en LPD-ESP, incluimos la traducción al español del prólogo en la retraducción. Por lo tanto, el primer ejercicio de traducción lo realizamos con las palabras con las que MR presentó su novela. De acuerdo con las pautas establecidas en el MDAT, en la aproximación al prólogo, además de identificar qué técnica de traducción implementamos en cada caso, argumentamos desde el punto de vista traductológico cuestiones relacionadas fundamentalmente con el tratamiento de: 1) problemas lingüísticos de carácter sintáctico («en» e «hi», «no pas», «en + infinitivo» o

«*tot* + gerundio»); 2) problemas lingüísticos de carácter léxico («cargol de mar», «seguir carrers», «infant», «meravellament» o «beneit»); y 3) problemas extralingüísticos de carácter cultural (topónimos).

Por último, en cuanto al comentario traductológico de los 49 capítulos de LPD y LPD-ESP, defendemos nuestra propuesta de retraducción con respecto a la de ES con la argumentación del uso de una u otra técnica, mientras que nos hemos limitado a enumerar qué técnicas implementamos en aquellos capítulos en los que nos hemos identificado problemas de traducción significativos.

Teniendo en cuenta la extensión que ha alcanzado el comentario traductológico, no volveremos a referirnos aquí a cómo hemos abordado problemas de traducción de diversa tipología, ya que hemos desarrollado detalladamente estas cuestiones en los subapartados del capítulo 7. Sin embargo, de acuerdo con el planteamiento traductológico del proyecto de traducción, sintetizamos a continuación algunas de las técnicas que hemos aplicado para visibilizar expresiones vinculadas al género, la identidad y la ideología.

De acuerdo con la cuestión de género, en la retraducción de LPD hemos favorecido un tipo de expresión que, como en el original, contribuye a: 1) construir la voz femenina en primera persona, ya que, en LPD-ESP, ES acostumbra a modificar el punto de vista de la protagonista; y 2) sugerir los sentimientos de Natàlia sin necesidad de explicitarlos. Por lo tanto, a modo de ejemplo, en la retraducción nos servimos de: 1) la particularización de las formas verbales, los pronombres personales o los posesivos que integran o excluyen a la protagonista en el discurso; 2) la particularización de las construcciones sintácticas y léxicas vinculadas a los sentimientos de sumisión y dolor; 3) la elisión de especificaciones vinculadas a la maternidad y a los sentimientos de culpabilidad; o 4) la manipulación del masculino genérico cuando el antecedente es femenino.

En cuanto a las identidades lingüística y cultural, para recuperar en la retraducción al español elementos propios de la lengua y la cultura catalanas decidimos utilizar fundamentalmente técnicas extranjerizantes. La traslación directa de antropónimos, topónimos y determinados referentes culturales mediante la integración de préstamos puros o calcos nos permite otorgar a la lengua catalana el tratamiento que reciben lenguas como el inglés, el francés o el alemán. No buscamos equivalentes en la LT o en la CT, ni añadimos amplificaciones para explicarnos ante un lector hipotético, sino que

mantenemos la nomenclatura original de lugares y tradiciones para reproducir los distintivos del escenario geográfico y costumbrista que MR quiso mostrar en LPD.

En el mismo sentido, para expresar la doctrina ideológica, MR pone en boca de Natàlia comentarios que insinúan en el TO el pensamiento de la autora sin ser demasiado explícita, de modo que, además de conservar estas insinuaciones en la retraducción, la lengua aúna identidad e ideología, ya que los préstamos puros también contribuyen a visibilizar los rasgos característicos de una lengua que llevó a MR a utilizarla en LPD y en toda su obra literaria como instrumento reivindicativo desde el exilio.

Por último, en el capítulo 8 regresamos a la fase intermedia del modelo para valorar su implementación en la retraducción de LPD.

8) «Valoración del modelo dinámico de análisis traductológico (MDAT)» nos lleva a concluir que el desarrollo de las dos fases principales del MDAT constituyen una herramienta aplicable, útil y transferible para el análisis de textos desde el punto de vista traductológico.

En la fase de análisis de los factores contextuales la aplicación de las pautas determinadas en el modelo se han revelado eficientes. En nuestro caso, desarrollar la tesis doctoral en torno a MR y LPD nos ha permitido contribuir a desarrollar un ámbito de estudio poco explorado, pero también nos ha llevado a valorar factores de muy diversa índole en función de los trabajos realizados por los investigadores que nos han precedido y cuyas aportaciones cabe tener en cuenta. De todas formas, a pesar de que en nuestro análisis contextual hemos interrelacionado LPD y LPD-ESP, sus productores y los factores extratextuales que los rodean, también creemos que el orden establecido en la primera fase del MDAT puede desarrollarse de una forma más esquemática y limitada para adecuar la extensión y la minuciosidad del análisis traductológico al proyecto de traducción, en el que se determinan, entre otras cuestiones, la naturaleza del texto y la situación del estudio.

En la fase de análisis de los factores textuales hemos comprobado la relación que se establece entre las dos fases del MDAT en el desarrollo de la traducción desde el proceso hasta el producto, ya que las cuestiones que hemos abordado durante el análisis del TO y del TT han motivado una interpretación pormenorizada de LPD y el propósito de

mantener en la traducción el rasgo que ha contribuido a situar a MR entre los nombres más destacados de la literatura catalana: el estilo. Por lo tanto, el comentario contrastivo y descriptivo de LPD y LPD-ESP nos permite preservar en la traducción las características de la retórica de MR con la implementación de distintas técnicas, entre las que destaca especialmente la particularización y la modulación, sin olvidar que, para evidenciar cómo se complementan las técnicas, la combinación ha supuesto una de las herramientas más útiles en la fase de análisis textual del MDAT.

Por último, la aplicación de la segunda fase del MDAT también nos ha llevado a proponer la inclusión de nuevas técnicas y errores (actualización, adecuación, manipulación y apógrafo) de acuerdo con las particularidades que se nos han planteado a lo largo del comentario traductológico de LPD. Y para terminar, aunque de acuerdo con la clasificación propuesta en el MDAT hemos partido de la identificación de los problemas para implementar las técnicas que, en función del planteamiento traductológico inicial, reduce en la medida de lo posible el margen de error, creemos (y queremos) que el concepto de dinamismo a partir del cual se ha creado el MDAT contribuya a trasladar su aplicación a otros ámbitos distintos del literario para sugerir nuevos procedimientos y reformulaciones.

Si *La plaça del Diamant* acaba amb la paraula «contents» no és pas per pura casualitat.

Mercè Rodoreda

Con el paso de los días, los meses y los años, no tenemos más remedio que rendirnos a la evidencia y, como muchos antes que nosotros, sumarnos a las voces que desde que iniciamos este proceso nos advertían que la tesis doctoral no es el final, sino el principio. Investigaciones de esta naturaleza resultan en la costumbre –a veces incómoda– de convertirlo todo en materia de análisis, por lo que la aparición de nuevas incógnitas en torno al objeto de estudio se multiplican fácilmente.

En este particular, creemos que podemos tratar aquellas cuestiones que no hemos abordado en el marco de esta investigación y ampliar el volumen del corpus analizado a otros ámbitos. A menudo nos centramos en la contraposición de lenguas distantes y descuidamos la complejidad de la traducción entre lenguas en contacto, por lo que, en ese sentido, habría que desarrollar distintos modelos y submodelos a partir de nuestra propuesta en función de múltiples criterios –combinaciones de pares de lenguas, tipologías textuales, etc.– para completar el estudio traductológico. Por lo tanto, a raíz de la elaboración de esta tesis doctoral esperamos seguir desarrollando esta área de estudio y continuar difundiendo la obra rodorediana desde el punto de vista traductológico.

Mercè Rodoreda nos legó con *La plaça del Diamant* una novela absolutamente genuina y universal, por lo que el camino por recorrer es todavía largo, de modo que, para terminar, ponemos punto y seguido a esta tesis doctoral con la satisfacción de haber llegado hasta aquí y con los deseos para el futuro de quien ha inspirado estas páginas.

*Força sort i prosperitat i amor*²⁶⁹

²⁶⁹ AMR 5.1.1.26/4 (cit. en Casals 1991: 163)

CUARTA PARTE
FUENTES DE CONSULTA

Recursos bibliográficos

- (1929) «Banca, amistat i galanteria». En *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, (Cosos viscudes), año I, núm. 35, jueves 26 de septiembre, pág. 2. [Disponible en línea <http://ddd.uab.cat/pub/mirador/mirador_a1929m9n35.pdf>]
- (1955) «Don Enrique Sordo, en el ateneo barcelonés». En *La Vanguardia*, 11 de febrero, pág. 13.²⁷⁰
- (1956) «Convocatorias». En *La Vanguardia*, 23 de octubre, pág. 17.
- (1957a) «Convocatorias». En *La Vanguardia*, 18 de mayo, pág. 20.
- (1957b) «Conferencias». En *La Vanguardia*, 15 de octubre, pág. 6.
- (1957c) «Conferencia de don Enrique Sordo». En *La Vanguardia*, 22 de diciembre, pág. 44.
- (1958) «Coloquio sobre arte». En *La Vanguardia*, 8 de enero, pág. 22.
- (1960a) «Los libros del día». En *La Vanguardia*, 30 de marzo, pág. 11.
- (1960b) «Don Enrique Sordo en el Instituto Italiano». En *La Vanguardia*, 1 de abril, pág. 19.
- (1960c): «Homenaje a Enrique Sordo en Santander». En *La Vanguardia*, 22 de septiembre, pág. 22.
- (1961) «Shakespeare, su vida y sus obras». En *La Vanguardia*, 27 de diciembre, pág. 14.
- (1962): «Homenaje a Enrique Sordo». En *La Vanguardia*, 23 de junio, pág. 25.
- (1963) «Julio Verne, su vida y sus obras». En *La Vanguardia*, 20 de marzo, pág. 15.
- (1964a): «I Convención Internacional de Cocina Española». En *La Vanguardia*, 16 de octubre, pág. 22.
- (1964b) «Coloquio en el Teatro Windsor». En *La Vanguardia*, 2 de diciembre, pág. 31.
- (1966a) «Dickens, su vida y sus obras». En *La Vanguardia*, 24 de marzo, pág. 63.
- (1966b): «Concesión de Premios de Cine y Teatro». En *La Vanguardia*, 19 de abril, pág. 44.
- (1966c): «Fallo del XI Concurso Nacional Periodístico sobre el Vino». En *La Vanguardia*, 20 de diciembre, pág. 29.
- (1973) «Sección española de la “Association Internationale des Critiques Littéraires”». En *La Vanguardia*, 17 de febrero, pág. 31.
- (1981): «Al margen». En *La Vanguardia*, 5 de marzo, pág. 37.

²⁷⁰ Los artículos de *La Vanguardia* pueden consultarse en la hemeroteca en línea del periódico: <<http://hemeroteca.lavanguardia.com>>

(1987a): «Al margen». En *La Vanguardia*, 19 de marzo, pág. 33.

(1987b): «Al margen». En *La Vanguardia*, 30 de abril, pág. 47.

ABBAGNANO, Nicola (2004 [1963]): *Diccionario de filosofía*, actualizado y ampliado por Giovanni Fornero. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

AGOST, Rosa (2007a): «El concepto de equivalencia traductora: perspectiva histórica». En *Humanidades y lenguas modernas*, núm. 10, diciembre, págs. 75-86.

— (2007b): «Traductología actual: nuevas formas de abordar la relación entre original y traducción». En *Humanidades y lenguas modernas*, núm. 10, diciembre, págs. 87-102.

AHUMADA, Haydée (2010): «La mujer que rememora: *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda». En DUARTE, Pablo: *Estudios catalanes en Chile: en ocasión del centenario de la escritora catalana Mercè Rodoreda*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades; Institut Ramon Llull, págs. 77-98.

ALBA QUIÑONES, Virginia de (2009): «El análisis de errores en el campo del español como lengua extranjera: algunas cuestiones metodológicas». En *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada*, núm. 5 (3), págs. 1-16 [en línea], <http://www.nebrija.com/revista-linguistica/articulos_n5/quinones_alba.pdf>.

ALBAIGÉS OLIVART, José Maria (1993 [1984]): *Diccionario de nombres de personas*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

ALBRECHT, Jane W.; LUNN, Patricia V. (1987): «A note on the language of *La plaça del Diamant*». En *Catalan Review*, vol. 2, núm. 2, págs. 59-64.

— (1991): «*La plaça del Diamant* i la narració de la consciència». En ALBRECHT, Jane W.; DECESARIS, Ann; LUNN, Patricia; SOBRER, Josep Miquel (eds.): *Homenatge a Josep Roca-Pons*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Chicago: Indiana University, págs. 9-21.

— (1992): «*La plaça del Diamant*: Linguistic Causes and Literary Effect». En *Hispania*, vol. 75, núm. 3, págs. 492-499.

ALIGHIERI, Dante (1973): *Comedia: Inferno*, traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral. [Edición bilingüe]

— (1976): *Comedia: Purgatorio*, traducción, prólogo y notas de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral. [Edición bilingüe]

ALSIUS, Salvador (1998): *Hem perdut l'oremus: petita enciclopèdia de la cultura catòlica*. Barcelona: La Campana.

ALVARADO ORTEGA, M^a Belén (2007): «Las fórmulas rutinarias como unidades fraseológicas». En *Estudios de lingüística*, núm. 21, págs. 9-20. [Disponible en línea <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/9929/1/ELUA_21_01.pdf>]

ÁLVAREZ ARIAS, Beatriz Teresa (2006): *Nombres vulgares de las plantas en la Península Ibérica e Islas Baleares*. Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Ciencias, Departamento de Biología, Unidad de Botánica. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <http://bibdigital.rjb.csic.es/PDF/Alvarez_Nombr_Vulg_Pl_Penins_Iber_Baleares_2006.pdf>]

- ÁLVAREZ, María de Lourdes; ESTRADA, María Teresa (2007): «Aprendamos haciendo análisis de errores». En *Memorias del III Foro Nacional de Estudios en Lenguas*. Chetumal: Universidad de Quintana Roo, págs. 7-18.
- AMORÓS, Celia; DE MIGUEL, Ana (eds.) (2007): *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*. Madrid: Minerva, vol. 1.
- AMORÓS, Miquel (2003): *La revolución traicionada: la verdadera historia de Badius y Los Amigos de Durruti*. Barcelona: Virus. [Disponible en línea <http://www.viruseditorial.net/pdf/Revoluci%F3n%20traicionada_Revoluci%F3n%20traicionada.qxd.pdf>]
- ANDERSON, Michele (1999): «Time within Space in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*». En MCNERNEY, Kathleen (ed.): *Voices and Visions: the Words and Works of Mercè Rodoreda*. Selinsgrove: Susquehanna University Press; London: Associated University Press, págs. 109-126.
- ANDREU-BESÓ, José Vicente (1999): «Linguistic and Cultural Insights in Two English Translations of Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*». En MCNERNEY, Kathleen (ed.): *Voices and Visions: the Words and Works of Mercè Rodoreda*. Selinsgrove: Susquehanna University Press; London: Associated University Press, págs. 148-155.
- ANGIOLILLO, Francesca (2004): «Tres novelas de Mercè Rodoreda». En *Revista de la Universidad de México*, núm. 10, págs. 42-50.
- ARA TORRALBA, Juan Carlos (2010): «Encuentros con las letras, mucho más que una galería televisiva de la literatura en la transición». En VV.AA.: *Televisión y Literatura en la España de la Transición (1973-1982)*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza; Institución «Fernando El Católico» (CSIC) (Actas de Filología).
- ARISTÓTELES (1974): *Poética*, traducción de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos. [Disponible en línea <<http://www.ugr.es/~zink/pensa/Aristoteles.Poetica.pdf>>]
- ARNABAT, Ramon; GESALÍ, David; IÑIGUEZ, David (2011): «Defensa 1936-39/BCN». En *Guies d'Història Urbana del MUHBA*, Museu d'Història de Barcelona, Barcelona Cultura, Ajuntament de Barcelona, núm. 8. [Disponible en línea <http://www.bcn.cat/museuhistoriaciutat/docs/9_Planol_defensa_b.pdf>]
- ARNAU, Carme (1979): *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda: el mite de la infantesa*. Barcelona: Edicions 62 (Llibres a l'abast; 144).
- (1988): «Mercè Rodoreda o la força de l'escriptura». En *Literatura de dones: una visió del món*. Barcelona: LaSal Edicions de les Dones, págs. 81-96.
- (1992): *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Edicions 62 (Pere Vergès).
- (1995): «Llengua i identitat en l'obra de Mercè Rodoreda». En *Le discours sur la nation en Catalogne aux XIXe et XXe siècles: hommage à Antoni M. Badia i Margarit. Actes du colloque international 19-20-21 octobre 1995*. Paris: Éditions Hispaniques, págs. 367-375.
- (1997): *Mercè Rodoreda*. Barcelona: Columna (Gent nostra).
- (2002): «Universalidad y clasicismo». En *Mercè Rodoreda: una poètica de la memoria*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, págs. 109-113.
- (2003): «Barcelona a les novel·les de Mercè Rodoreda». En *Revista de Catalunya* (Nova etapa), núm. 182, marzo, págs. 95-112.

- (2007): *Mercè Rodoreda: una biografia*, Barcelona: Edicions 62; Proa.
- (2008a): «Mercè Rodoreda, novelista». En *Turia: revista cultural*, núm. 87, junio-octubre, págs. 156-170.
- (2008b): «Mercè Rodoreda y Rosa Chacel: dos damas se escriben». En *Turia: revista cultural*, núm. 87, junio-octubre, págs. 275-281.
- (2008c): «*La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda: la creació d'un personatge». En *Revista del Col·legi*, núm. 130, noviembre, págs. 11-21. [Disponible en línea <http://www.traces.uab.es/tracesbd/revistadelcollegi/2008/revistadelcollegi_a2008m10n130p11.pdf>]
- (2010): «*La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda. La fosca i la llum: una poètica de la mirada». En *Congrés Internacional Mercè Rodoreda: Actes, Barcelona 1-5 d'octubre de 2008*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, págs. 165-188.
- ARNAU, Carme; OLLER, Dolors (1991): «Una conversa inèdita amb Mercè Rodoreda». En *La Vanguardia* (Cultura y Arte), martes 2 de julio, págs. 3-6.
- ARREGUI, Natalia (2005): «Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria». En *Çedille: revista de estudios franceses*, núm. 1, abril, págs. 2-27. [Disponible en línea <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/808/80800101.pdf>>]
- ARROJO, Rosemary (1994): «Fidelity and the Gendered Translation». En *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, vol. 7, núm. 2, págs. 147-163. [Disponible en línea <<http://www.erudit.org/revue/TTR/1994/v7/n2/037184ar.pdf>>]
- BACARDÍ, Montserrat (1998): «Joan Sales i els criteris de traducció». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 1, págs. 27-38.
- BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (eds.) (2009 [1988]): *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Abingdon: Routledge.
- BALL, Leah (1992): «El lenguaje de la división y el silencio en Rodoreda». En CABELLO-CASTELLET, George; MARTÍ-OLIVELLA, Jaume; WOOD, Guy (eds.): *Cine-Lit: Essays on Peninsular Film and Fiction*. Corvallis, Oregon: Portland State University; Oregon State University Press; Reed College, págs. 92-99.
- BARAÑANO, Ascensión; GARCÍA, José Luis; CÁTEDRA, María; DEVILLARD, Marie J. (coords.) (2007): *Diccionario de relaciones interculturales, diversidad y globalización*. Madrid: Complutense.
- BARBAL, Maria (2010): «*La plaça del Diamant*, un univers xifrat». En *Una novel·la són paraules: vint invitacions a la lectura en ocasió del centenari de Mercè Rodoreda 1908-2008*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes; Fundació Mercè Rodoreda, págs. 149-160.
- BENAVIDES, Carmen (2008): «*La plaza del Diamante*». En FIORDALISO, Giovanna; LUPETTI, Monica (coords.): *Jornades Mercè Rodoreda a la Toscana – Giornate Mercè Rodoreda in Toscana, Pisa, 4-5 de abril*, págs. 185-188.
- BERENGUER, Laura (1998): «La adquisición de la competencia cultural en los estudios de traducción». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 2, págs. 119-129.
- (1999): «Cómo preparar la traducción en la clase de lenguas extranjeras». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 4, págs. 135-150.

- BERGMANN, Emilie L. (1987): «Reshaping the Canon: Intertextuality in Spanish Novels of Female Development». En *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, vol. 12, núm. 1-2, págs. 141-157.
- BERROTERÁN, Ana Lilia (2011): «La tolerancia desde la perspectiva de mediación de conflictos organizacionales». En *Revista científica digital del Centro de Investigación y Estudios Gerenciales*, año 2, núm. 1, págs. 48-63. [Disponible en línea <[http://www.grupocieg.org/archivos_revista/2-1-4%20\(48-63\)%20berroteran%20rcieg%20agosto%2011_articulo_id62.pdf](http://www.grupocieg.org/archivos_revista/2-1-4%20(48-63)%20berroteran%20rcieg%20agosto%2011_articulo_id62.pdf)>]
- BIEDER, Maryellen (1982): «The Woman in the Garden: the Problem of Identity in the Novels of Mercè Rodoreda». En DURAN, Manuel; PORQUERAS-MAYO, Albert; ROCA-PONS, Josep (eds.): *Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica, Yale, 1979*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 353-364.
- (1991): «La mujer invisible: lenguaje y silencio en dos cuentos de Mercè Rodoreda». En ALBRECHT, Jane W.; DECESARIS, Ann; LUNN, Patricia V.; SOBRER, Josep Miquel (eds.): *Homenatge a Josep Roca-Pons*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; Chicago: Indiana University, págs. 93-110.
- (1999): «Silent Women: Language in Mercè Rodoreda». En MCNERNEY, Kathleen (ed.): *Voices and Visions: the Words and Works of Mercè Rodoreda*. Selinsgrove: Susquehanna University Press; London: Associated University Press, págs. 80-97.
- BIGALLI, Carlos (2006): «El *Malleus maleficarum*». En *Subjetividad y procesos cognitivos*, núm. 6, págs. 92-114.
- BOHIGAS, Glòria; MONTENEGRO, Jorge (2000): «Un recorrido por Gràcia (Barcelona)». En *Biblio 3W: revista bibliogràfica de geografia y ciencias sociales*, núm. 222 [en línea], <<http://www.ub.es/geocrit/b3w-222.htm>>.
- BOLAÑOS CUÉLLAR, Sergio (2008): *Towards an Integrated Translation Approach. Proposal of a Dynamic Translation Model (DTM)*. Universität Hamburg. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <<http://www2.sub.uni-hamburg.de/opus/volltexte/2008/3726/pdf/DissertationSBolanos2008.pdf>>]
- (2004): «Hacia una visión integradora de la traducción: propuesta del Modelo Traductológico Dinámico (MTD)». En *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, núm. VIII, diciembre [en línea], <<http://www.um.es/tonosdigital/znum8/estudios/1-bolanios.htm>>.
- BOLETÍN OFICIAL DEL ESTADO (1938): *Orden de 29 de abril sobre edición y venta de publicaciones no periódicas*, núm. 556, 30 de abril, págs. 7.035-7.036 [en línea], <<http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1938/556/A07035-07036.pdf>>.
- (1939): *Orden de 15 de julio creando una Sección de Censura dependiente de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda y afecta a la Secretaría General*, núm. 211, 30 de julio, págs. 4.119-4.120 [en línea], <<http://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1939/211/A04119-04120.pdf>>.
- (1969): *Decreto 914/1969, de 8 de mayo, de creación del Archivo General de la Administración Civil*, núm. 125, 26 de mayo, pág. 8.093 [en línea], <<http://www.boe.es/boe/dias/1969/05/26/pdfs/A08093-08093.pdf>>.
- BOU, Enric (1994): «Exile in the City: Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*». En MCNERNEY, Kathleen; VOSBURG, Nancy (eds.): *The Garden Across the Border: Mercè Rodoreda's Fiction*. Selinsgrove: Susquehanna University Press; London; Toronto: Associated University Presses, págs. 31-41.

- (2008): «Mercè Rodoreda: la condición de una mirada». En *Turia: revista cultural*, núm. 87, junio-octubre, págs. 147-155.
- BRAVO UTRERA, Sonia (2002): «Modelo de análisis contrastivo textual». En *Grupo de Investigación: Traducción, Lenguas y Culturas en la Sociedad del Conocimiento*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria [en línea], <http://www.gi.ulpgc.es/tlsc/resultados/modidas/modelo_analisis_contrastivo_txtl.pdf>.
- (2003): «Modelo didáctico para la interpretación y análisis del texto original en las clases de traducción». En VV.AA.: *Teoría, didáctica y práctica de la traducción*. A Coruña: Netbiblo, págs. 47-57. [Disponible en «Modelo didáctico para la interpretación y análisis del texto original en las clases de la traducción: vinculación entre la teoría y la práctica». En MENÉNDEZ AYUSO, Emilio; DELGADO CABRERA, Arturo (eds.) (2001): *Lengua y cultura: enfoques didácticos*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, págs. 203-212.]
- BRIGUGLIA, Caterina (2009): «Tan cerca y tan lejos: el caso de *Il birraio di Preston* de Andrea Camilleri en castellano y en catalán». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 16, págs. 227-238. [Disponible en línea <<http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n16p227.pdf>>]
- BRUNETTE, Louise (2000): «Towards a Terminology for Translation Quality Assessment: a Comparison of TQA Practices». En *The Translator*, vol. 6, núm. 2, págs. 169-182.
- BUENDÍA GÓMEZ, Josefa (2006): *De mujeres, palomas y guerra: gritos y silencios en «La plaza del Diamante» de Mercè Rodoreda*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/LinguaEspanhola/Teses/Gomez.pdf>]
- (2008): *Mercè Rodoreda: gritos y silencios en «La plaza del Diamante»*. Madrid: Narcea.
- BUITRAGO JIMÉNEZ, Alberto (2012 [2002]): *Diccionario de dichos y frases hechas*. Madrid: Espasa.
- BUSQUETS, Loreto (1984): «Vers una lectura psicoanalítica de *La plaça del Diamant*». En *Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, núm. 2, págs. 74-96.
- (1985a): «El mite de la culpa a *La plaça del Diamant*». En *Actes del Quart Col·loqui d'Estudis Catalans, Washington, D.C., 1984*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 303-319.
- (1985b): «El mito de la culpa en *La plaça del Diamant*». En *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 420, págs. 117-140.
- BUSTOS RAMOS, Rosa M^a (1998): «Los mitos solares». En *Amigos de la egiptología* [en línea], <<http://www.egiptologia.com/religion-y-mitologia/65-los-mitos/407-los-mitos-solares.html>>.
- CABRÉ, Rosa (1970): «La dona en l'obra de Mercè Rodoreda». En *Revista del centro de lectura*, 4^a época, núm. 218, octubre, págs. 907-908 [en línea], <<http://www.raco.cat/index.php/RevistaCLR/article/view/139006/247398>>.
- CALLEJO, Alfonso (1983): «Corporeidad y escaparates en *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda». En *Bulletin of the North American Catalan Society*, núm. 16, págs. 14-17.
- CALVINO, Italo (2011 [1991]): *Perché leggere i classici*. Milano: Oscar Mondadori. [Por qué leer los clásicos, traducción de Aurora Bernárdez. Barcelona: Tusquets, 1992.]

- CAMPILLO, Maria (1988): «Mercè Rodoreda: la construcció de la veu narrativa». En ALONSO, Vicent; BERNAL, Assumpció; GREGORI, Carme (eds.): *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu: 1. Al voltant de la breuetat; 2. Mercè Rodoreda, València, 28-29 d'abril de 1998*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana (Biblioteca Abat Oliba; 207), págs. 323-354.
- (2002a): «El tiempo histórico de Mercè Rodoreda». En *Mercè Rodoreda: una poètica de la memoria*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, págs. 18-37.
- (2002b): «La plaça del Diamant: el substrat històric d'una narració de vida». En *Els Marges*, núm. 70, págs. 5-23 [en línia], <<http://www.raco.cat/index.php/Marges/article/view/90705/156704>>.
- (2008): «Mercè Rodoreda o la experiència emocional del espai». En *Narratives urbanas: la construcció literària de Barcelona*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies; Arxiu Històric de la Ciutat, págs. 185-212.
- (2010): «Fonts i usos bíblics en la narrativa de Mercè Rodoreda». En *Congrés Internacional Mercè Rodoreda: Actes, Barcelona 1-5 d'octubre de 2008*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, págs. 43-67.
- *La primera Institució de les Lletres Catalanes: situació i sentit d'un compromís amb la cultura* [en línia], <<http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/ILC/Documents/Arxiu/Publicacions/201937%201939.pdf>>.
- CAMPILLO, Maria; VILANOVA, Francesc (eds.) (2000): *La cultura catalana en el primer exili, 1939-1940: cartes d'escriptors, intel·lectuals i científics*. Barcelona: Fundació Carles Pi i Sunyer d'Estudis Autònoms i Locals (Quaderns de l'Arxiu Pi i Sunyer; 4).
- CANEDA CABRERA, Teresa (2008): «Polyglot Voices, Hybrid Selves and Foreign Identities: Translation as a Paradigm of Thought for Modernism». En *Atlantis: Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, junio, vol. 30, núm. 1, págs. 53-67. [Disponible en línia <<http://www.atlantisjournal.org/ARCHIVE/30.1/2008CanedaCabrera.pdf>>]
- CARBONELL, Neus (1994a): *La plaça del Diamant de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Empúries.
- (1994b): «In the Name of the Mother and the Daughter: the Discourse of Love and Sorrow in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*». En MCNERNEY, Kathleen; VOSBURG, Nancy (eds.): *The Garden Across the Border: Mercè Rodoreda's Fiction*. Selinsgrove: Susquehanna University Press; London; Toronto: Associated University Presses, págs. 17-30.
- (2008): «La representació de la feminitat en l'obra de Mercè Rodoreda». En *Escola catalana*, núm. 449, abril, págs. 8-10 [en línia], <http://www.omnium.cat/ca/escola-catalana/rodoreda-1908-2008-l-escriptura-essencial_314.html>.
- CARBONELL, Ovidi (2004): «La ètica del traductor y la ètica de la traductologia». En *Ètica y política de la traducció literària*. Màlaga: Miguel Gómez Ediciones, págs. 18-43.
- CASACUBERTA, Margarida (2005): «Soles a la ciutat: d'Aloma a Mirall trencat». En *L'Avenç*, núm. 301, abril, págs. 38-47.
- CASALS, Montserrat (1991): *Mercè Rodoreda: contra la vida la literatura*. Barcelona: Edicions 62 (Biografies i memòries; 13).
- (ed.) (2008): *Mercè Rodoreda – Joan Sales: cartes completes (1960-1983)*. Barcelona: Club Editor (La cara fosca de les lletres; 2).

- CASALS, Montserrat; CARRASCO, Mait (1993): «Conceptes, imatges, dites i frases de collita rodorediana». En RODOREDA, Mercè: *El torrent de les flors*, prólogo y edición de Montserrat Casals y edición filológica y corrección de Mait Carrasco. València: Tres i Quatre (La unitat; 148), págs. 359-362. [Disponible en *El Temps* (Cultura), 1 de noviembre de 1993, pág. 80]
- CASTEL, Elisa (2001): *Gran diccionari de mitologia egípcia*. Madrid: Aldebarán. [Disponible en línea <<http://www.egiptologia.com/religion-y-mitologia/62-diccionarios-de-dioses-y-diosas.html>>]
- CASTELLET, Josep Maria (1988): «Mercè Rodoreda». En CASTELLET, Josep Maria: *Els escenaris de la memòria*. Barcelona: Edicions 62.
- CATFORD, John (1970 [1965]): *Una teoria lingüística de la traducció: ensayo de lingüística aplicada*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- CHESTERMAN, Andrew (1997): *Memes of Translation: the Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- CHEVALIER, Jean (dir.); GHEERBRANT, Alain (col.) (1986): *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- CIRLOT, Juan Eduardo (2006): *Diccionario de símbolos*. Madrid: Siruela.
- CLOTET, Jaume; TORRA, Quim (eds.) (2010): *Les millors obres de la literatura catalana (comentades pel censor)*. Barcelona: A contravent (Abans d'ara; 9). [Incluye extractos de los expedientes de la censura de *La plaça del Diamant* (págs. 84-85), *El carrer de les Camèlies* (págs. 124-126), *Aloma* (págs. 152-153) y *Mirall trencat* (pág. 200)]
- COLOM, Francisco de P. (1942): «Comparaciones». En *Revista Reflejos (Revista 1942-1947)*, año I-VI, núm. 1-100, septiembre, pág. 25. [Disponible en línea <<http://www.barnabitas.org>>]
- COMPAGNON, Antoine (2008): *¿Para qué sirve la literatura?* Barcelona: Acantilado (Cuadernos del Acantilado; 31).
- CONTRÍ, Imma; CORTÉS, Carles (1999): «La presència de la llengua oral en la narrativa simbòlica de Mercè Rodoreda: un estudi de *Flors de debò*». En MAS, Joan (coord.): *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, Palma de Mallorca, 1997*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, vol. II, págs. 283-300.
- (2003): «La narrativa de Mercè Rodoreda com a model de llengua: presència del registre oral en el text literari». En MARTINES, Vicent (coord.): *Llengua, societat i ensenyament*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, núm. 7, págs. 63-86.
- CONTURSI, María Eugenia (2002): «Contacto lingüístico y error: los exámenes de nivelación de español para migrantes brasileños». En *El texto escrito y las lenguas en contacto: ponencias del Simposio Internacional «Lectura y escritura: nuevos desafíos»*, Facultad de Educación Elemental y Especial de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 4, 5 y 6 de abril [en línea], <http://www.educ.ar/educar/site/lm/1189084109237/kbec:/educar/content/portal-content/taxonomia-recursos/recurso/8405cbdb-22a3-4a26-893a7b8390731d01.recurso/10e72f93-def7-45f28de5af60a0a55d75/contacto_linguistico_y_error_los_examenes_de_nivelacion_de_espa%F1ol_para_migrantes_brasile%F1os.pdf>.
- COROMINA, Eusebi (2001): *L'article personal en català: marca d'oralitat en l'escriptura*. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Lletres, Departament de Filologia Catalana. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <<http://www.tesisred.net/bitstream/handle/10803/4824/ecp1de3.pdf?sequence=1>>]

- (2010): «El substrat religiós, agent de versemblança en la història i la llengua de *La plaça del Diamant*». En *Llengua & Literatura: revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura*, vol. 21, pàgs. 73-86. [Disponible en línea <<http://publicacions.iec.cat/repository/pdf/00000110%5C00000063.pdf>>]
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996): *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- CORTÉS, Carles (2008): «El tractament simbòlic dels personatges de Mercè Rodoreda: la recerca de l'equilibri». En FIORDALISO, Giovanna; LUPETTI, Monica (coords.): *Jornades Mercè Rodoreda a la Toscana – Giornate Mercè Rodoreda in Toscana, Pisa, 4-5 de abril*, pàgs. 61-70.
- COSTA DARRÓS, Eugenio (2010): «El escarabajo». En *Egiptología*, 19 de agosto [en línea], <<http://egiptologia.org.ve/index.php/simbologia/54-el-escarabajo>>.
- COTS, Inés; CASTELLÀ, Rosa; FARRÉ, Lluís (2009): «Anatomía y función digestiva de la mente: formación simbólica vs. canibalización de significado». En *Intercanvis*, núm. 23, pàgs. 23-33. [Disponible en línea <http://www.intercanvis.es/pdf/23/23_art_04.pdf>]
- COUCHAUX, Brigitte (1988): «Lilith». En BRUNEL, Pierre: *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris: Éditions du Rocher, pàgs. 958-964.
- CRUCES COLADO, Susana (2001): «El origen de los errores en traducción». En REAL, E.; JIMÉNEZ, D.; PUJANTE, D.; CORTIJO, A. (eds.): *Écrire, traduire et représenter la fête*. València: Universitat de València, pàgs. 813-822. [Disponible en línea <http://www.uv.es/~dpujante/PDF/CAP3/B/S_Cruces_Colado.pdf>]
- CUENCA, Maria Josep (1998): «Mecanismos conversacionales en la narrativa breu de Mercè Rodoreda: el diàleg monologat». En ALONSO, Vicent; BERNAL, Assumpció; GREGORI, Carme (eds.): *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu: 1. Al voltant de la brevetat; 2. Mercè Rodoreda, València, 28-29 d'abril de 1998*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana (Biblioteca Abat Oliba; 207), pàgs. 399-416.
- CUENTAS, Sara (2009): *Educación para el desarrollo con perspectiva de género: una apuesta local para el compromiso global*. Barcelona: InteRed [en línea], <http://www.portal-dbts.org/4_formas_intervencion/feminismo/EPDGenero.pdf>.
- CULLETON, Colleen P. (2002): «Daedalus's Wings: the Effects of Temporal Distance in *La plaça del Diamant*». En *Catalan Review*, vol. 16, núm. 1-2, pàgs. 103-119.
- CUNILLERA, Montserrat (2009a): «La tristeza en *La plaça del Diamant*: una aproximación discursiva y traductológica». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 16, pàgs. 211-226.
- (2009b): «Léxico y sentimientos en *La plaça del Diamant*: la traducción al español, francés e inglés de ciertas unidades disfóricas». En ALSINA, Victòria; ANDÚJAR, Gemma; TRICÀS, Mercè (eds.): *La representación del discurso individual en traducción*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pàgs. 5-23.
- CENTRO VIRTUAL CERVANTES (CVC) (2007): *Diccionario de términos clave ELE* [en línea], <http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/indice.htm>.
- DAVIES, Catherine (1998): «Exile, the Hideous Reality: Mercè Rodoreda (1908-1983)». En DAVIES, Catherine: *Spanish Women's Writing 1849-1996*. London: The Athlone Press (Women in Context), pàgs. 212-227.

- DE BLAS, José Andrés (2007): «La Delegación de Estado para Prensa y Propaganda y la censura de libros». En *Revista de historia contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro*, núm. 2, enero [en línea], <http://www.represa.es/represa_2_enero_2007_articulo_3.html>.
- DELISLE, Jean (1984 [1980]): *L'analyse du discours comme méthode de traduction: initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais: théorie et pratique*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa.
- DELISLE, Jean; LEE-JAHNKE, Hannelore; CORMIER, Monique (eds.) (1999): *Terminología de la traducción*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, vol. 1, págs. 213-322. [Edición plurilingüe en francés, inglés, español y alemán]
- DERRIDA, Jacques (1988): *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation*. Lincoln; London: University of Nebraska Press.
- DOMÍNGUEZ VÁZQUEZ, María José (2001): «En torno al concepto de interferencia». En *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, núm. 5 [en línea], <<http://www.ucm.es/info/circulo/no5/dominguez.htm>>.
- DORIA, Sergi (2008): «Relatos de la autoexigencia». En *Turia: revista cultural*, núm. 87, junio-octubre, págs. 171-179.
- DUPREY, Jennifer (2004): «*La plaza del Diamante*: memoria de lo innombrable». En *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 31, núm. 2, págs. 91-102.
- ECHEVARRÍA, Elena; ORTEGA, Emilio (2005a): «Metodología de la traducción filológica: aplicaciones a la traducción del francés al español de la correspondencia privada entre Felipe V y Luis XIV (1)». En CAMPOS PLAZA, Nicolás *et alii* (eds.): *El español, lengua de cultura, lengua de traducción: aspectos teóricos, metodológicos y profesionales*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha; Granada: Atrio (Traducción en el atrio; 7), núm. XIV, págs. 103-122.
- (2005b): «Metodología de la traducción filológica: aplicaciones a la traducción del francés al español de la correspondencia privada entre Felipe V y Luis XIV (2)». En CAMPOS PLAZA, Nicolás *et alii* (eds.): *El español, lengua de cultura, lengua de traducción: aspectos teóricos, metodológicos y profesionales*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha; Granada: Atrio (Traducción en el atrio; 7), núm. XIV, págs. 123-153.
- EETESSAM PÁRRAGA, Golrokh (2009): «Lilith en el arte decimonónico: estudio del mito de la *femme fatale*». En *Signa*, núm. 18, págs. 229-249. [Disponible en línea <<http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/lilith-en-el-arte-decimononico-estudio-del-mito-de-la-femme-fatale-0/>>]
- EL GEBALY, Maged (2005): *Interlengua y niveles de desempeño gramatical en la escritura en idioma extranjero*. Universidad de San Buenaventura. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <<http://api.ning.com/files/Z2ppJO3iySC-hx8QIThtfJAhPaQglphB1EyBFcHUGyAvNxFOxdvMIMXjmRWSY7b2fuAGWajzHqwAMPg8neQrWV9K42g7rPrb/DissertacionMestradoInterferenciadoespanholnaaprendizagemoportugus.pdf>>]
- ELIADE, Mircea (2000): *Tratado de historia de las religiones: morfología y dialéctica de lo sagrado*. Madrid: Cristiandad.
- EPPS, Bradley S. (2002): «Solitude in the City: Victor Català with Mercè Rodoreda». En *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain*. London; New York: Routledge, págs. 19-39.

- ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio (2006 [2000]): *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): «Polysystem Theory». En *Polysystem Studies: Poetics Today*, vol. 11, núm. 1, págs. 9-26. [Disponible en línea <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>>]
- (2005): «Language Conflict and National Identity». En *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: The Porter Chair of Semiotics, Tel Aviv University, págs. 128-138.
- FAERCH, Claus; KASPER, Gabriele (1983): «Plans and Strategies in Foreign Language Communication». En FAERCH, Claus; KASPER, Gabriele (eds.): *Strategies in Interlanguage Communication*. New York: Longman, págs. 20-60.
- FAGES, Guiomar C. (2008): «Soledad y maternidad en *La plaza del Diamante*». En *Espéculo: revista de estudios literarios*, núm. 39, julio-octubre [en línea], <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/diamante.html>>.
- FERNÁNDEZ, Josep-Anton (1999): «The Angel of History and the Truth of Love: Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*». En *The Modern Language Review*, núm. 94:1, págs. 103-109.
- FLORES MERCADO, Bertha Georgina (2004): «La festa de Gràcia sóc jo i jo sóc la festa». *La construcció psicocultural de la participació ciutadana en una festa popular*. Universidad de Barcelona, Facultad de Psicología, Departamento de Psicología Social. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <http://www.thesisred.net/bitstream/handle/10803/2666/TESIS_BGFLORES_MERCADO.pdf?sequence=1>]
- FORREST, Gene Steven (1978): «El diàleg circumstancial en *La plaza del Diamante*». En *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 12, págs. 15-24.
- FUSTER VALLDEPERAS, A. (1924): «Contes de casa i de fora: la cançó d'odi i de sang». En *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 3^a època, núm. 104, mayo, págs. 118-119, [en línea], <<http://www.raco.cat/index.php/revistaclr/article/viewFile/191551/295803>>.
- FUSTER, Joan (1971): *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial Edicions, págs. 379-380.
- GABORIT, Lydia; GUESDON, Yveline; BOUTROLLE-CAPORAL, Myriam (1988): «Les sorcières». En BRUNEL, Pierre: *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris: Éditions du Rocher, págs. 1.306-1.326.
- GAMISANS, Pierre (1984): «La il·lusió referencial a la novel·la de Mercè Rodoreda *Jardí vora el mar*». En MASSOT, Josep (coord.): *Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Estudis de llengua i literatura catalanes; 9), págs. 243-257.
- (1988): *Évolution de l'écriture et illusion-référentielle dans l'œuvre romanesque de Mercè Rodoreda (1909-1983)*. Université de Lille III. [Tesis doctoral inédita]
- (1991): «La llengua de Mercè Rodoreda». En FERRANDO, Antoni; HAUF, Albert G. (eds.): *Miscel·lània Joan Fuster*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Estudis de llengua i literatura catalanes; 3), págs. 353-358.

- GARCÍA ÁLVAREZ, Ana (2008): «Cómo fundamentar una traducción: el comentario y sus bases teóricas y metodológicas». En PASCUA, Isabel; SARMIENTO, Marcos; REY-JOUVIN, Bernadette (coords.): *Estudios de traducción, cultura, lengua y literatura: in memoriam Virgilio Moya Jiménez*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, págs. 141-158.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1983): «¿Sabe usted quién era Mercè Rodoreda?». En *El País* (Opinión), 18 de mayo, pág. 11.
- GARCÍA MONTERO, Luis; MUÑOZ MOLINA, Antonio (1993): *¿Por qué no es útil la literatura?* Madrid: Hiperión (Libros Hiperión; 150).
- GARCÍA, Pilar (2000 [1999]): *Cómo hablan las mujeres*. Madrid: Arco Libros (Cuadernos de Lengua Española; 66).
- GENERALITAT DE CATALUNYA: *Culturcat: cultura catalana* [en línea], <<http://www20.gencat.cat/portal/site/culturacatalana>>.
- GIACON, Maria Rosa (2008): «Ai margini della traduzione: per una rilettura “italiana” de *La plaça del Diamant*». En FIORDALISO, Giovanna; LUPETTI, Monica (coords.): *Jornades Mercè Rodoreda a la Toscana – Giornate Mercè Rodoreda in Toscana, Pisa, 4-5 de abril*, págs. 203-211.
- GLENN, Kathleen M. (1986): «*La plaza del Diamante: the Other Side of the Story*». En *Letras Femeninas*, vol. 12, núm. 1-2, págs. 60-68.
- GOLDBERG, Elizabeth K. (2003): «The Meaning of a Name: Mercè Rodoreda's Natalia in *The Time of the Doves*». En FISHER, Shira; MIDDLETON, Rachael; MORCILLO, Aurora (eds.): *Making Waves*. Miami: Women's Studies Center; Florida International University, vol. 1, págs. 49-52.
- GÓMEZ ROS, Manuel (2009): «Colección “El puente”, 1963-1968». En *Boletín de la Fundación Francisco Ayala*, núm. 19, diciembre [en línea], <http://www.ffayala.es/fileadmin/user_upload/El_Puente.pdf>.
- GOMILA, Andreu (2005): «Marta Pessarrodona: “L'exili no va salvar Mercè Rodoreda”». A *Avui*, (Cultura), 24 de marzo, págs. 1-3. [Disponible en línea <http://www.ducros.biz/corpus/index.php?command=show_news&news_id=2449>]
- GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo (2008): «Brutalización de la política y banalización de la violencia en la España de entreguerras». En NAVAJAS ZUBELDÍA, Carlos; ITURRIAGA BARCO, Diego (coords.): *Crisis, dictaduras, democracia: Actas del I Congreso Internacional de Historia de nuestro Tiempo*. Logroño: Universidad de La Rioja, págs. 23-38. [Disponible en línea <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2676320>>]
- GONZÁLEZ, Josefina (1999): «Verbal Absences and Visual Silences in *Quanta, quanta guerra...*, *La mort i la primavera*, and *Isabel i Maria*». En MCNERNEY, Kathleen (ed.): *Voices and Visions: the Words and Works of Mercè Rodoreda*. Selinsgrove: Susquehanna University Press; London: Associated University Press, págs. 175-194.
- GRAVES, Robert; PATAI, Raphael (1988 [1982]). *Los mitos hebreos*. Madrid: Alianza.
- GRIMAL, Pierre (1981): *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós Ibérica.

- GRIMH (GROUPE DE RECHERCHE SUR L'IMAGE DANS LE MONDE HISPANIQUE) (s.a.): *Real Decreto de 18 de septiembre de 1923 dictando medidas y sanciones contra el separatismo* [en línea], <<http://recherche.univ-lyon2.fr/grimh/ressources/ejercito/1923-1930/1923separatismo.htm>>.
- GRUTMAN, Rainier (2009): «La autotraducción en la galaxia de las lenguas». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 16, págs. 123-134.
- GUÉNON, René (1995): *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- GUSTÀ, Marina (2005): «Mercè Rodoreda, escriptora». En *L'Avenç*, núm. 301, abril, págs. 22-23.
- (2010): «Els tons de la pell: notes sobre els estils rodoredians». En *Congrés Internacional Mercè Rodoreda: Actes, Barcelona 1-5 d'octubre de 2008*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, págs. 83-93.
- GUTIÉRREZ, Fátima (1998): «Mitos, amores, palabras y música». En *Thélème: revista complutense de estudios franceses*, núm. 13, págs. 55-69.
- HART, Stephen M. (1993): «Mercè Rodoreda: *La plaça del Diamant*». En HART, Stephen M.: *White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America*. London: Tamesis Books Limited, págs. 19-28.
- HATIM, Basil; MASON, Ian (1995): *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.
- (1997): *The Translator as Communicator*. London: Routledge.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, Carmen (1998): «Una propuesta de clasificación de la interferencia lingüística a partir de dos lenguas en contacto: el catalán y el español». En *Hesperia*, núm. 1, págs. 61-79. [Disponible en línea <<http://webs.uvigo.es/hesperia/paginas/indices/articulos/vol1/herandez.pdf>>]
- HERNÁNDEZ, Belén (2010): «El fenómeno cotidiano de la “auto-traducción” en Italia y España». En *Estudios Románicos*, vol. 19, págs. 113-126.
- HESS, Josefina A. (1993): «La subjetividad femenina en *Aloma*, *La calle de las Camelias* y *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda». En *Alba de América*, vol. 11, núm. 20-21, págs. 281-290.
- HOLMES, James (1978): «Translation Theory, Translation Studies, and the Translator». En *La Traducción, una profesión/Translating, a Profession*. Montreal: Conseil des traducteurs et interprètes du Canada, págs. 55-61.
- HOSINGTON, Brenda M.; HORGUELIN, Paul A. (1980): *A Practical Guide to Bilingual Revision*. Montreal: Linguattech.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1988): «La traducción en la enseñanza comunicativa». En *Cable 1*, págs. 42-45.
- (2001): *Traducción y Traductología: introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- IBARZ, Mercè (1999): «Mercè Rodoreda, els fruits de l'exili». En *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Proa; UOC, págs. 274-278.

— (2008): *Rodoreda: exili i desig*, traducción de Tina Vallès. Barcelona: Empúries (Biblioteca Universal; 220). [*Mercè Rodoreda: exilio y deseo*, Barcelona: Omega, 2004 (Vidas literarias)]

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS: *Diccionari de la llengua catalana*, [en línea], <<http://dlc.iec.cat/>>.

JOVER, Sergi (2010): «Realitat, veritat i literatura en Mercè Rodoreda». En *Una novel·la són paraules: vint invitacions a la lectura en ocasió del centenari de Mercè Rodoreda 1908-2008*. Barcelona: Institut de les Lletres Catalanes; Fundació Mercè Rodoreda, págs. 325-344.

KEOWN, Dominic (2005): «No Time for the Doves? Intrusion and Redrafting in the English Translation of *La plaça del Diamant*». En *The Modern Language Review*, vol. 100, núm. 3, julio, págs. 659-672.

KUSSMAUL, Paul (1995): *Training the Translator*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.

LA ROCCA, Marcella (2005): «Un modelo de análisis contrastivo textual para la didáctica de la traducción entre lenguas afines». En BLINI, Lorenzo; CALVI, Maria Vittoria; CANCELLIER, Antonella (eds.): *Linguistica contrastiva tra italiano en lingue iberiche. Atti del XXIII Convegno Palermo 6-8 ottobre 2005*. Roma: Associazione Ispanisti Italiani; Instituto Cervantes, págs. 236-252.

LACHAT LEAL, Cristina (2003): *Estrategias y problemas de traducción*. Universidad de Granada, Facultad de Traducción e Interpretación, Departamento de Traducción e Interpretación. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <<http://digibug.ugr.es/handle/10481/13898>>]

LEFEVERE, André (1992): *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge. [*Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, traducción de M^a Carmen África Vidal y Román Álvarez. Salamanca: Colegio de España, 1997 (Biblioteca de traducción; 1)]

LEIVA ROJO, Jorge (2003): «Recepción literaria y traducción: estado de la cuestión». En *Trans: revista de Traductología*, núm. 7, págs. 59-70. [Disponible en línea <http://www.trans.uma.es/Trans_7/t7_59-70_JLeiva.pdf>]

LLANAS, Manuel (2001): *El llibre i l'edició a Catalunya: apunts i esbossos*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

— (2006): *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'Editors de Catalunya.

LLORCA ANTOLÍN, Fina (2001): «*La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda: ¿una novela de amor?». En *Feminismo y misoginia en la literatura española: fuentes literarias para la historia de las mujeres*. Madrid: Narcea, págs. 161-186.

LÓPEZ L.-GAY, Patricia (2009): «Conversación con Jorge Semprún: sobre autotraducción». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 16, págs. 157-164.

LÓPEZ, Ángel; MORANT, Ricardo (2005 [1991]): *Gramática femenina*. Madrid: Cátedra.

LÖRSCHER, Wolfgang (1991): *Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies: a Psycholinguistic Investigation*. Tübingen: Gunter Narr.

LOTMAN, Iuri M. (2003a): «La semiótica de la cultura y el concepto de texto». En *Entretextos: revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura*, núm. 2, págs. 121-126. [Disponible en línea <<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/entretextos2.pdf#page=121>>]

- (2003b): «El símbolo en el sistema de la cultura». En *Entretextos: revista electrónica semestral de estudios semióticos de la cultura*, núm. 2, págs. 149-160. [Disponible en línea <<http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/pdf/entre2/entretextos2.pdf#page=149>>]
- LOZANO, Irene (2005): *Lenguaje femenino, lenguaje masculino: ¿condiciona nuestro sexo la forma de hablar?* Madrid: Minerva.
- ŁUCZAK, Barbara (2003a): «L'espai urbà barceloní en la novel·la catalana dels anys seixanta: el cas de *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda». En VV.AA.: *Actes del Dotzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Universitat de Paris IV - Sorbonne, 4-10 de setembre de 2000*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 381-394.
- (2003b): «Vers une lecture chronotopique de l'espace urbain: Barcelone dans le roman catalan des années soixante». En *Agora: Cahiers de l'Ercilis*, págs. 207-223.
- ŁUCZAK, Barbara (2006): «Co w tekście piszczy... O polskim przekładzie *Diamentowego placu* Mercè Rodoredy». A FILIPOWICZ, Maria; KONIECZNA-TWARDZIKOWA, Jadwiga (eds.): *Między oryginałem a przekładem*, vol. XI, págs. 157-170.
- (2007): «Twórczość Mercè Rodoredy w polskich przekładach: próba rekonstrukcji mozaiki». A *Studia Iberystyczne*, núm. 6, págs. 83-96.
- MAHADEVAN, T. M. P. (2006): *Los Upanishad esenciales*. México D.F.: Lectorum.
- MAIER, Carol (2007): «Teaching the Literature of the Spanish Civil War in Spanish-to-English Translation». En VALIS, Noël (ed.): *Teaching Representations of the Spanish Civil War*. New York: Modern Language Association, págs. 248-257.
- MALBLANC, Alfred (1968): *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. Paris: Didier.
- MALONE, Joseph L. (1988): *The Science of Linguistics in the Art of Translation: some Tools from Linguistics for the Analysis and Practice of Translation*. New York: State University of New York Press.
- MALUQUER DE MOTES, Jordi (1994): «El índice de la producción industrial de Cataluña: una nueva estimación (1817-1935)». En *Revista de Historia Industrial*, núm. 5, págs. 45-71 [Disponible en línea <<http://www.raco.cat/index.php/HistoriaIndustrial/article/view/62343/84817>>]
- MANTEIGA, Roberto (1992): «From Empathy to Detachment: the Author-Narrator Relationship in Several Spanish Novels by Women». En *Monographic Review – Revista Monográfica*, núm. 8, págs. 19-35.
- MARCILESE, Mercedes (2010): «Lecturas mínimas: Mercè Rodoreda y Carme Riera». En CROLLA, Adriana Cristina (dir.): *El hilo de la fábula*, núm. 4, págs. 170-174.
- MARÍN DÒMINE, Marta (2003): «At First Sight: Paratextual Elements in the English Translations of *La plaça del Diamant*». En *Cadernos de Tradução*, vol. 1(11), págs. 127-140.
- MARTÍ-OLIVELLA, Jaume (1988): «Rodoreda o la força bruixològica». En RASICO, Philip D.; WITTLIN, Curt J. (eds.): *Actes del Cinquè Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica (Tampa-St. Augustine, 1987)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 283-300.
- MARTÍN-PIERA, Fermín (1997): «Escarabajos sagrados». En *Boletín de la SEA (Sociedad Entomológica Aragonesa)*, núm. 20, págs. 327-330. [Disponible en línea <http://www.sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN_20/B20-030-327.pdf>]

- MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2007 [2001]): *Manual de estilo de la lengua española*. Gijón: Trea.
- MARTÍNEZ ROMERO, Carmen (1990): «Relaciones textuales en la novela femenina de la subjetividad: Gaite, Rodoreda y Riera». En MENCHACATORRE, Félix (ed.): *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*. San Sebastián: Universidad del País Vasco, págs. 293-297.
- MASOLIVER, Juan Ramón (1960): «Ingenios a mesa y mantel». En *La Vanguardia*, 22 de junio, pág. 14.
- MAYA, Adriana (2002): «Paula de Eguiluz y el arte del bien querer: apuntes para el estudio del cimarronaje femenino en el caribe, siglo XVII». En *Historia crítica*, núm. 24, julio-diciembre, págs. 101-124.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (1999-2000): «La traducción de referencias culturales». En *Sendebarr: boletín de la Facultad de Traductores e Intérpretes de Granada*, vol. 10/11, págs. 67-88. [Disponible en línea <http://www.ugr.es/~rasensio/docs/Referencias_culturales.pdf>]
- MCNERNEY, Kathleen (1988): «A Feminist Literary Renaissance in Catalonia». En GALERSTEIN, Carolyn; MANTEIGA, Roberto C.; MCNERNEY, Kathleen (eds.): *Feminine Concerns in Contemporary Spanish Fiction by Women*. Potomac, Maryland: Scripta Humanistica (Scripta Humanistica; 44), págs. 124-133.
- MELIC, Antonio (1997): «Los artrópodos en los jeroglíficos del antiguo Egipto». En *Boletín de la SEA (Sociedad Entomológica Aragonesa)*, núm. 18, págs. 61-63. [Disponible en línea <http://sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN_18/B18-019-061.pdf>]
- MESTRES, J.M.; COSTA, J.; OLIVA, M.; FITÉ, R. (2007 [1995]): *Manual d'estil: la redacció i l'edició de textos*. Vic; Barcelona: Eumo; Associació de Mestres Rosa Sensat; Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona; Universitat Pompeu Fabra.
- MEYLAERTS, Reine (2001): «Globalization: a Challenge to Translation Studies?» En: *Literary Studies: Literary Relations and Post/national Identities*, International E(uropean) S(ociety for) T(ranslation) S(tudies), Congress on Claims Changes and Challenges in Translation Studies, Copenhagen (Denmark), 30 de agosto - 1 de septiembre [en línea], <<https://lirias.kuleuven.be/handle/123456789/211260>>.
- MIGUÉLEZ-CARBALLEIRA, Helena (2003): «Language and Characterization in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*: Towards a Third Translation into English». En *The Translator*, vol. 9, núm. 1, págs. 101-124.
- (2005): *Renewing Old Acquaintances: the Conflation of Critical and Translational Paths in the Anglo-American Reception of Mercè Rodoreda, Esther Tusquets, and Rosa Montero*. University of Edinburgh, School of Modern Languages. [Tesis doctoral inédita]
- MINARDI, Adriana (2010): «Variaciones de lo femenino: *La plaza del Diamante* y las representaciones sociales de la mujer». En *OGIGIA: revista electrónica de estudios hispánicos*, núm. 7, enero, págs. 73-80.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE. ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN, [caja 21/13470: tres (3) imágenes de documentos contenidos en el expediente de censura editorial núm. 4560-61, *La plaça del Diamant* de Mercè Rodoreda]. [En la Sección de expedientes de censura literaria IDD(03)050.000, fondo (3) 121]
- [caja 21/16179: tres (3) imágenes de documentos contenidos en el expediente de censura editorial núm 3035-65, *La plaza del Diamante* de Mercè Rodoreda]. [En la Sección de expedientes de censura literaria IDD(03)050.000, fondo (3) 121]

- MIRAMBELL, Miguel (1994): «Barcelona y *La plaza del Diamante*». En *Film-Historia*, vol. 4, núm. 3, págs. 237-250.
- MIRÓ, Mònica; MOHINO, Abraham (2008a): *Mercè Rodoreda: autoretrat*. Barcelona: Angle (Llibres de la frontera: 7).
- (2008b): «Mercè Rodoreda: *A fondo*». En *Turia: revista cultural*, núm. 87, junio-octubre, págs. 254-274.
- MOHINO, Abraham (2002): *Agonia de llum: la poesia secreta de Mercè Rodoreda*. Barcelona: Angle (Llibres de la frontera: 3).
- MOLINA, Lucía (2001): *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Traducció i Interpretació, Departament de Traducció i Interpretació. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <<http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2001/tdx-1025104-172853/lmm1de1.pdf>> y <<http://ddd.uab.cat/pub/tesis/2001/tdx-1025104-172853/lmm2de2.pdf>>]
- (2006): *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I (Estudis sobre la traducció; 13).
- MOLINER, María (2000): *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos. [Edición abreviada]
- MOYA, Virgilio (1993): «Nombres propios: su traducción». En *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núm. 12, págs. 233-247.
- (2000): *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.
- (2003): «Teorías contemporáneas traductológicas». En *Teoría, didáctica y práctica de la Traducción*. A Coruña: Netbiblo, págs. 17-46.
- (2004): *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra.
- MUCÍA BATZ, José (1996): «*Nik*: filosofía de los números mayas». Chimaltenango: Rutzijol [en línea], <http://www.mysticomaya.com/a_05_aut/Filosofia_de_los_numeros_mayas_esp.pdf>.
- NÁCAR, Eloíno; COLUNGA, Alberto (trads.) (1985 [1944]): *Sagrada Biblia*. Madrid: Católica (Biblioteca de Autores Cristianos).
- NADAL, Marta (2003): «Mercè Rodoreda: el retrat d'un món, la creació d'un personatge». En MOLAS, Joaquim (ed.): *Memòria, Escripura, Història*. Barcelona: Universitat de Barcelona, vol. 2, (Homenatges; 19), págs. 781-790.
- (2008a): «Biocronología de Mercè Rodoreda: territorios vitales, espacios de creación». En *Turia: revista cultural*, núm. 87, junio-octubre, págs. 282-292.
- (2008b): «Mercè Rodoreda: la creació del personatge». En *Serra d'Or*, núm. 577, enero, págs. 12-14.
- NÁJERA, Oziel (2003): «Lilith y Caín ¿rebeldes o revelaciones?». En *Razón y palabra*, núm. 35, octubre-noviembre [en línea], <<http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n35/on%E1jera.html>>.
- NEWMAN, Mary Ann (1997): «Què tenen en comú *Little Women* i *La plaça del Diamant*?». En *El contemporani: arts, història i societat*, núm. 13, setembre-diciembre, págs. 27-31.

- NEWMARK, Peter (2004 [1992]): *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra.
- NICHOLS, Geraldine C. (1986): «Exile, Gender, and Mercè Rodoreda». En *MLN*, vol. 101, núm. 2, págs. 405-417.
- (1987): «Writers, Wantons, Witches: Woman and the Expression of Desire in Rodoreda». En *Catalan Review*, vol. 2, núm. 2, págs. 171-180.
- (1988): «Mitja poma, mitja taronja: gènesi i destí literari de la catalana contemporània». En SEGURA, Isabel: *Literatura de dones: una visió del món*, Barcelona: LaSal Edicions de les Dones, págs. 121-155.
- (1992): «El exilio y el género en Mercè Rodoreda». En NICHOLS, Geraldine C.: *Descifrar la diferencia: narrativa femenina de la España Contemporánea*. Madrid: Siglo XXI de España, págs. 114-132.
- (2008): «A Womb of One's Own: Gender and its Discontents in Rodoreda». En *Hispanic Research Journal*, vol. 9, núm. 2, págs. 129-146.
- NIDA, Eugene (1964): *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- NIDA, Eugene; TABER, Charles (1986 [1969]): *La traducción: teoría y práctica*. Madrid: Cristiandad.
- NOGUÉS, Joan (2005): «Mercè Rodoreda i les novel·les de Barcelona». En *Passejades per la Barcelona literària*. Barcelona: Grup 62, págs. 137-149.
- NOGUÉS, Joan (2008): «Geografías de Mercè Rodoreda». En *Turia: revista cultural*, núm. 87, junio-octubre, págs. 190-201.
- NORD, Christiane (1994): «Traduciendo funciones». En HURTADO, Amparo (ed.): *Estudis sobre la traducció*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I (Estudis sobre la traducció; 1), págs. 97-112.
- (1996): «El error en la traducción: categorías y evaluación». En HURTADO, Amparo (ed.): *La enseñanza de la traducción*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I (Estudis sobre la traducció; 3), págs. 91-103.
- (1997): *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- (1998): «La unidad de traducción en el enfoque funcionalista». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 1, págs. 65-77. [Disponible en línea <<http://ddd.uab.es/pub/quaderns/11385790n1p65.pdf>>]
- (2003): «El análisis contrastivo y cultural en la clase de lengua». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 10, págs. 23-39. [Disponible en línea <<http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/11385790n10p23.pdf>>]
- (2009): «El funcionalismo en la enseñanza de traducción». En *Mutatis Mutandis*, vol. 2, núm. 2, págs. 209-243. [Disponible en línea <<http://aprendeonline.udca.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/viewFile/2397/2080>>]
- NOTICIAS DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA (2002): *Diccionario de mitos y leyendas* [en línea], <http://www.folkloretradiciones.com.ar/_literatura/Diccio_Mitos_y_Leyendas.pdf>.
- OBIOLS, Armand (2010): *Cartes a Mercè Rodoreda*. Sabadell: Fundació La Mirada.

- ORTEGA, José (1978): «Mujer, guerra y neurosis en dos relatos de Mercè Rodoreda: *La plaza del Diamante* y *La calle de las Camelias*». En *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 339, págs. 503-512.
- ORTIZ GOZALO, Juan Manuel (2007): «La retraducción en el panorama de la literatura contemporánea». En RUIZ NOGUERA, Francisco; ZARO VERA, Juan Jesús (eds.): *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, págs. 35-48. [Disponible en *Vasos comunicantes*, 2004, núm. 29, págs. 51-58]
- PACTE (PROCESO DE ADQUISICIÓN DE LA COMPETENCIA TRADUCTORA Y EVALUACIÓN) (2001): «La competencia traductora y su adquisición». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 6, págs. 39-45. [Disponible en línea <<http://www.raco.cat/index.php/quadernstraduccio/article/view/25279/25114>>]
- PARRA GALIANO, Silvia (2005): *La revisión de traducciones en la Traductología: aproximación a la práctica de la revisión en el ámbito profesional mediante el estudio de casos y propuestas de investigación*. Universidad de Granada, Facultad de Traducción e Interpretación, Departamento de Traducción e Interpretación. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <<http://hera.ugr.es/tesisugr/15472905.pdf>>]
- PAULO, Isabel (1992): «L'animalogia en les novel·les de Mercè Rodoreda». En *Miscel·lània Jordi Carbonell/3* (Estudis de llengua i literatura; 24), págs. 215-229.
- PENADÉS, Inmaculada (2003): «Las clasificaciones de errores lingüísticos en el marco del análisis de errores». En *LinRed: lingüística en la red*, núm. 1, 5 de noviembre, pág. 29 [en línea], <http://www.linred.es/articulos_pdf/LR_articulo_051120032.pdf>.
- PERELLÓ, Sebastià (2010): «*La plaça del Diamant*: esquivar la fascinació». En *Una novel·la són paraules: vint invitacions a la lectura en ocasió del centenari de Mercè Rodoreda 1908-2008*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes; Fundació Mercè Rodoreda, págs. 161-178.
- PÉREZ SUÁREZ, Tomás (2007): «Dioses mayas». En *Arqueología mexicana*, vol. XV, núm. 88, noviembre-diciembre, págs. 57-65. [Disponible en línea <http://www.arqueomex.com/S2N3nDioses_T88.html>.
- PESSARRODONA, Marta (1983): «Les dones a l'obra de Mercè Rodoreda». En *Serra d'Or*, vol. 25, núm. 290, noviembre, págs. 17-19.
- (1997): «Mercè Rodoreda en el context de la literatura de dones». En *Memorials ICD 1993-1996*. Barcelona: Generalitat de Catalunya; Institut Català de la Dona, (Testimonis. Dona i societat; 5), págs. 168-172.
- (2005): *Mercè Rodoreda i el seu temps*. Barcelona: Rosa dels Vents.
- (2006): «Mercè Rodoreda o desapareu sobre la pianista literària». En PESSARRODONA, Marta: *Donasses: protagonistes de la Catalunya moderna*. Barcelona: Destino, págs. 167-184.
- PIÑOL, Rosa Maria (1984): «Narradores catalanes traducidos al castellano». En *La Vanguardia*, 26 de abril, pág. 51.
- (1986): «Los clásicos catalanes, base de una nueva colección castellana que nacerá en abril». En *La Vanguardia*, 6 de febrero, pág. 37.
- (1992): «Itàlia viu una “febre Rodoreda”». En *La Vanguardia*, 5 de mayo, pág. 6.
- PLA, Xavier (2002): «Mercè Rodoreda o una poètica de la consciència literària». En *Mercè Rodoreda: una poètica de la memòria*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda, págs. 70-93.

— (2008): «Rodoreda, literatura i vida». En *Serra d'Or*, núm. 577, enero, págs. 20-23.

PLANAS I MARESMÀ, Jordi (2003): «La gran propietat i l'activitat agrícola al Vallès Oriental (1860-1940)». En *Cooperativisme i associacionisme agrari a Catalunya: els propietaris rurals i l'organització dels interessos agraris al primer terç del segle XX*. Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Ciències Econòmiques i Empresariales, Departament d'Economia i d'Història Econòmica. [Tesis doctoral] [Disponible en línia <<http://www.tdx.cat/handle/10803/4055;jsessionid=59E1174E15871086DCC561151A5E4D25.tdx2>>]

POCH, Joaquim (1987): *Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda: un estudi del narcicisme femení*, con la col·laboració de Conxa Planas. Barcelona: Promociones Publicaciones Universitarias.

POPE, Randolph F. (1991): «Mercè Rodoreda's Subtle Greatness». En BROWN, Joan L. (ed.): *Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland*. Newark: University of Delaware Press, págs. 116-135.

PORTA, Roser (2007): *Mercè Rodoreda i l'humor (1931-1936)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Fundació Mercè Rodoreda (Biblioteca Mercè Rodoreda; 3).

— (ed.) (2006): *Primeres novel·les*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans; Fundació Mercè Rodoreda, vol. 1.

QUIROGA MUNGUÍA, Paula (2004): «Enunciados fraseológicos: fórmulas rutinarias español/italiano». En *Lenguaje y textos*, núm. 22, págs. 23-34. [Disponible en línia <http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/2183/8220/1/LYT_22_2004_art_2.pdf>]

RABADÁN, Rosa (1991): *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.

RAFANELL, August (1993): «La llengua inadvertida de Mercè Rodoreda». En *Revista de Girona*, núm. 157, marzo-abril, págs. 60-63.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, [en línia], <<http://buscon.rae.es/draeI>>

— *Diccionario panhispánico de dudas*, [en línia], <<http://buscon.rae.es/dpdI/>>.

— (1999a): *Gramática descriptiva de la lengua española*, direcció de Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Madrid: Espasa Calpe, vol. 1.

— (1999b): *Gramática descriptiva de la lengua española*, direcció de Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Madrid: Espasa Calpe, vol. 2.

— (1999c): *Gramática descriptiva de la lengua española*, direcció de Ignacio Bosque y Violeta Demonte. Madrid: Espasa Calpe, vol. 3.

— (2009a): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa, vol. 1.

— (2009b): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa, vol. 2.

— (2010): *Nueva gramática de la lengua española: manual*. Madrid: Espasa.

REAL, Neus (2005): «En memòria de la ventafocs: la Rodoreda de preguerra». En *L'Avenç*, núm. 301, abril, págs. 24-29.

- REINA, Casiodoro de (trad.) (1987 [1569]): *La Biblia del Oso: libros proféticos y sapientales*. Madrid: Alfabuara.
- REIB, Katharina; VERMEER, Hans (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer. [*Fundamentos para una teoría funcional de la traducción* (1996), traducción al español de Sandra García Reina y Celia Marín de León. Madrid: Akal.]
- REVILLA, Federico (2007 [1990]): *Diccionario de iconografía y simbología*, edición ampliada. Madrid: Cátedra.
- ROBLES, Adela (1999): «The Question of Space in *La plaça del Diamant*». En MCNERNEY, Kathleen (ed.): *Voices and Visions: the Words and Works of Mercè Rodoreda*. Selinsgrove: Susquehanna University Press; London: Associated University Press, págs. 127-147.
- ROCA, Maria A. (1992): «La colomba nera: dall vermouth all'acido muriatico». En PROFERI, Maria Grazia (ed.): *Codici del Gusto*. Milano: Franco Argelino, págs. 431-444.
- RODOREDA, Mercè (1962): *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes; 22).
- (1964): *La plaça del Diamant*, 2ª edición. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes; 22).
- (1965): *La plaza del Diamante*, traducción de Enrique Sordo. Barcelona: EDHASA.
- (1967): *The Pigeon Girl*, traducción de Eda O'Shiel. London: André Deutsch Limited.
- (1970): *La piazza del Diamante*, traducción de Giuseppe Cintio. Milano: Arnoldo Mondadori.
- (1971): *La place du Diamant*, traducción de Bernard Lesfargues. Paris: Gallimard (L'imaginaire; 531).
- (1974): *Mirall trencat*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes; 81-82).
- (1981): *The Time of the Doves*, traducción de David Rosenthal. Minneapolis: Graywolf Press.
- (1982a): *La plaza del Diamante*, traducción de la presentación de Joaquim Dols y del prólogo de Secundí Sañé. Barcelona: HMB. [Edición ilustrada]
- (1982b): *La plaça del Diamant*, 25ª edición. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes; 22). [Prólogos de Joan Sales a la 2ª, 3ª, 4ª y 5ª edición]
- (1982c): *La plaça del Diamant*, 26ª edición. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes; 22). [Prólogo de Mercè Rodoreda]
- (1985): *Cartes a l'Anna Murià*. Barcelona: LaSal Edicions de les Dones.
- (1990): *La piazza del Diamante*, traducción de Anna Maria Saludes. Torino: Bollati Boringhieri (Varianti).
- (1995): *A praza do Diamante*, traducción de Pilar Vilaboi Freire. Santiago de Compostela: Edicións Positivas (Narrativa; 12).
- (2008): *La piazza del Diamante*, traducción de Giuseppe Tavani. Roma: La Nuova Frontiera (Il Basilico).

- RODRÍGUEZ, María Pilar (2000): «El poder de la experiencia: la construcción de la subjetividad en *La plaça del Diamant*». En *Vidas im/propias: transformaciones del sujeto femenino en la narrativa española contemporánea*. West Lafayette: Purdue University Press, págs. 83-109.
- RODRÍGUEZ-FISCHER, Ana (ed.) (1992): *Cartas a Rosa Chacel*. Madrid: Cátedra.
- ROIG, Montserrat (1973): «El aliento poético de Mercè Rodoreda». En *Triunfo*, año XXVIII, núm. 573, 22 de septiembre, págs. 35-39. [Disponible en línea <<http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/59248/1/RTXXVIII~N573~P35-39.pdf>>] [Disponible en «L'alè poètic de Mercè Rodoreda». En *Retrats paral·lels/2*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1976, págs. 163-176 (Biblioteca Serra d'Or; 8)]
- ROMANA UCCELLA, Francesca (2008): «Les arrels de la memòria: Barcelona». En *Revista de Girona*, núm. 247, marzo-abril, págs. 58-63.
- ROMANÒ, Clara (s.a.): «Mercè Rodoreda: grata al dolore». En [publicación italiana desconocida], s.l.: s.e., págs. 11-12.
- ROSSELLÓ, Pere (2004): «Els anys de *La plaça del Diamant*: el context novel·lístic català a l'inici dels anys 60». En COLÓN, Gemma; MARTÍNEZ, Tomàs; PEREA, M^a Pilar (eds.): *La cultura catalana en projecció de futur: homentage a J. Massot i Muntaner*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, págs. 439-458.
- RUIBAL, Álvaro (1962) «En carne y hueso». En *La Vanguardia*, 8 de agosto, pág. 9.
- RUIZ, Adelia E. (2003): «Mercè Rodoreda and her Discourse». En FISHER, Shira; MIDDLETON, Rachael; MORCILLO, Aurora (eds.): *Making Waves*. Miami: Women's Studies Center; Florida International University, vol. 1, págs. 53-56.
- SALUDES, Anna Maria (1999): «Transparències enigmàtiques en la dedicatòria i l'epígraf de *La plaça del Diamant*». En *Revista de l'Alguer*, vol. X, núm. 10, diciembre, págs. 209-228.
- SÁNCHEZ LÓPEZ-BREA, M^a del Pilar (2008): «Una lectura personal de *La plaça del Diamant*». En FIORDALISO, Giovanna; LUPETTI, Monica (coords.): *Jornades Mercè Rodoreda a la Toscana – Giornate Mercè Rodoreda in Toscana, Pisa, 4-5 de abril*, págs. 213-216.
- SÁNCHEZ GORDALIZA, Judith (2008): *Recepción y difusión internacionales de Mercè Rodoreda: obra original, crítica y traducción*, Universitat de Vic, Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Interpretació. [Trabajo de investigación] [Disponible en línea <<http://www.recercat.net/handle/2072/12704>>]
- SÁNCHEZ PALENCIA, Ángel (1996): «“Catarsis” en la *Poética* de Aristóteles». En *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, núm. 13, págs. 127-147.
- SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier (2008a): «Implicaciones históricas, literarias y léxicas del exilio en España: 1700-1833». En *Tonos digital: revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 15 [en línea], <<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/214/174>>.
- (2008b): «Memoria y literatura: escribir desde el exilio». En *Lectura y signo: revista de literatura*, núm. 3, págs. 437-453. [Disponible en línea <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2735868>>]
- (2009): «La predisposición al testimonio en la literatura del exilio». En *Tonos digital: revista electrónica de estudios filológicos*, núm. 18 [en línea], <<http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/359/258>>.

- SANTANA, Galdric (2010): «Les “matraques de campanar” en el paisatge sonor de la Setmana Santa a Catalunya». En *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 35, abril, págs. 172-180. [Disponible en línea <<http://www.raco.cat/index.php/revistaetnologia/article/viewFile/185766/239154>>]
- SANTOYO, Julio César (2004): «Lengua española y traducción: nada queda por decir que no se haya dicho antes». En GARCÍA DOMÍNGUEZ, M^a Jesús *et alii* (coords.): *Lengua española y traducción*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, págs. 39-52.
- (2005): «Autotraducciones: una perspectiva histórica». En *Meta: journal des traducteurs – Meta: Translator's Journal*, vol. 50, núm. 3, págs. 858-867.
- SAU, Victoria (2000): *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria (La mirada esférica), vol. 1.
- (2001): *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria (La mirada esférica), vol. 2.
- SCARLETT, Elizabeth Ann (1994): «Mercè Rodoreda». En SCARLETT, Elizabeth Ann: *Under Construction: the Body in Spanish Novels*. Charlottesville; London: University Press of Virginia, págs. 99-139.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago (1985): *Diccionario etimológico latino-español*. Madrid: Ediciones Generales Anaya.
- SENTÍS, Carles (2006): «Els Paus catalans». En *Avui*, 26 de febrero.
- SHORT, Kayann (1995): «Too Disconnected/Too Bound Up: the Paradox of Identity in Mercè Rodoreda's *The time of the Doves*». En BROWN, Anne E.; GOOZÉ, Marjanne E. (eds.): *International Women's Writing: New Landscapes of Identity*. Westport: Greenwood Press, págs. 187-195.
- SOBRER, Josep Miquel (1973): «L'artifici de *La plaça del Diamant*, un estudi lingüístic». En *In memoriam Carles Riba 1959-1969*. Barcelona: Departament de Filologia Catalana de l'Institut d'Estudis Històrics; Ariel, págs. 363-375.
- SOLSONA, Ramon (2009): «Hermanas de leche». En *La Vanguardia* (Vivir en Verano) 24 de agosto, pág. 5. [Disponible en línea <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2009/08/24/pagina-5/78923902/pdf.html>>]
- SORDO, Enrique (1968a): «El reino del gazpacho». En *La Vanguardia* (Cultura), 6 de marzo, pág. 11.
- (1968b): «Entre Guadalquivir y Guadiana». En *La Vanguardia* (Cultura), 15 de marzo, pág. 12.
- (1968c): «Cádiz, salada claridad». En *La Vanguardia* (Cultura), 28 de marzo, pág. 12.
- (1968d): «Entre la nieve y el trigo». En *La Vanguardia* (Cultura), 6 de abril, pág. 26.
- (1968e): «Tierra minera y campera». En *La Vanguardia* (Cultura), 18 de abril, pág. 24.
- (1968f): «La Extremadura». En *La Vanguardia* (Cultura), 25 de abril, pág. 24.
- (1968g): «Las comilonas de los “Tripasai”». En *La Vanguardia* (Cultura), 4 de mayo, pág. 26.
- (1968h): «La mesa cántabra». En *La Vanguardia* (Cultura), 21 de mayo, pág. 16.

- (1968i): «La cocina del Finisterre». En *La Vanguardia* (Cultura), 11 de junio, pág. 18.
- (1968j): «De Aragón y de Navarra». En *La Vanguardia* (Cultura), 21 de junio, pág. 14.
- (1968k): «Madrid y sus figones». En *La Vanguardia* (Cultura), 27 de junio, pág. 14.
- SOSINSKI, Marcin (2006): *Fraseología comparada del polaco y del español: su tratamiento en los diccionarios bilingües*. Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Lengua Española. [Tesis doctoral] [Disponible en línea <<http://hera.ugr.es/tesisugr/16128552.pdf>>]
- SUSANNA, Alex (2008): «Rodoreda, una forma de contar». En *Turia: revista cultural*, núm. 87, junio-octubre, págs. 251-253.
- TANQUEIRO, Helena (1999): «Un traductor privilegiado: el autotraductor». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 3, págs. 19-27.
- TATJER, Mercedes (2009): «En los orígenes del turismo litoral: los baños de mar y los balnearios marítimos en Cataluña». En *Scripta Nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Universidad de Barcelona, vol. XIII, núm. 296 (5), agosto [en línea], <<http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-296/sn-296-5.htm>>.
- TAVANI, Giuseppe (2010): «*Piazza del Diamante*: un romanzo catalano che “cattura” il lettore». En *Mercè Rodoreda: centenari 1908-2008*. Barcelona: Fundació Mercè Rodoreda; Institut d'Estudis Catalans, págs. 44-46.
- TOURY, Gideon (2004): *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*. Madrid: Cátedra.
- TRICÀS PRECKLER, Mercè (1995): *Manual de traducción (francés-castellano)*. Barcelona: Gedisa.
- UBIETA, José Ángel (dir.) (1975): *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brower.
- UGARTE, Michael (1999): «Working at a Discount: Class Consciousness in Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*». En *MLN*, núm. 114, págs. 297-314.
- (2001): «Mercè the Great: *La plaça del Diamant* on the Canon». En *Association of Departments of Foreign Languages Bulletin*, vol. 33, núm. 1, págs. 41-44.
- VALLCORBA I ROCOSA, Jaume (2010): *Obra gramatical i lingüística completa I*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- VAN DEN HOUT, Lidwina M. (2007): «La censura y el caso de Manuel de Pedrolo: las novelas “perdidas”». En *Revista de historia contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro*, núm. 4, octubre [en línea], <http://www.represa.es/represa_4_octubre_2007_articulo1.html>.
- VANDERSCHULDEN, Isabelle (1998): «Authority in Literary Translation: Collaborating with the Author». En *Translation Review*, núm. 56, págs. 22-31.
- VARELA, Elisa; VINYOLÉS, Teresa (2001): «La caixa de núvia: un procés del segle xiv». En *Acta historica et archaeologica mediaevalia*, vol. 2, núm. 22, págs. 469-484.
- VARGAS LLOSA, Mario (2000): «Un mundo sin novelas». En *Letras Libres*, núm. 22, octubre [en línea], <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/un-mundo-sin-novelas>>.

- VÁZQUEZ AYORA, Gerardo (1977): *Introducción a la Traductología*. Washington: Georgetown University Press.
- VÁZQUEZ, Graciela (1987): «Hacia una valoración positiva del concepto del error». En MIQUEL, Lourdes; SANS, Neus (coord.): *Jornadas Internacionales de Didáctica del Español como Lengua Extranjera*. Madrid: Ministerio de Cultura, págs. 151-162.
- (1991): *Análisis de errores y aprendizaje del español/lengua extranjera*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- VEGA, Miguel Ángel (ed.) (2004): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- VELÁSQUEZ BENÍTEZ, Johana (2010): *Ejercicios de interpretación: el material dicta el estilo*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, Facultad de Artes Departamento de Artes Visuales [en línea], <http://www.cybertesis.uchile.cl/tesis/uchile/2010/ar-velasquez_j/pdfAmont/ar-velasquez_j.pdf>. [Informe para la obtención de título de escultura]
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. London; New York: Routledge.
- (2004): «Retranslations. The Creation of Value». En FAULL, Katherine M. (ed.): *Translation and Culture*. Lewisburg: Bucknell University Press, págs. 25-38.
- VIDAL CLARAMONTE, M^a Carmen África (1996): «La cultura como unidad de traducción». En *Pragmalíngüística*, núm. 3-4, págs. 187-203. [Disponible en línea <<http://rodin.uca.es:8081/xmlui/bitstream/handle/10498/8756/17218342.pdf?sequence=1>>]
- (1998): *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. València: Institució Alfons el Magnànim; Diputació de València (Novatores; 10).
- (2005): *En los límites de la traducción*. Granada: Comares (Interlingua; 32).
- (2007): *Traducir entre culturas: diferencias, poderes, identidades*. Frankfurt am Main: Peter Lang (Studien zur romanischen Sprachwissenschaft und interkulturellen Kommunikation; 37).
- (2009): «A vueltas con la traducción en el siglo XXI». En *MonTI: monografías de Traducción e Interpretación*, núm. 1, págs. 49-57. [Disponible en línea <http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/13035/1/MonTI_01_07.pdf>]
- VILABOI FREIRE, Pilar (2008): «Trobada de Traductors de Mercè Rodoreda: sobre a tradución de *La plaça del Diamant* ao Galego». En *Viceversa*, núm. 14, págs. 231-241.
- VILLANUEVA, Iván (2010): «El feminismo y la deconstrucción en la traducción». En *Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas*, núm. 13, págs. 85-94.
- VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean (1977 [1958]): *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier.
- WALDMAN, Gloria F. (1982): «Vindicación feminista: Lidia Falcón, Esther Tusquets y Mercè Rodoreda». En *La Torre*, núm. 115, págs. 177-185.
- WILKINSON, Richard H. (2004 [1995]): *Cómo leer el arte egipcio: guía de jeroglíficos del antiguo Egipto*. Barcelona: Crítica.

- WIT, Hans de (2008): «“Camino de un día” (Jonás 3:4): Jonás y la memoria social de los pequeños». En *Theologica xaveriana*, vol. 58, núm. 165, enero-junio, págs. 87-126. [Disponible en línea <[http://www.javeriana.edu.co/Facultades/Teologia/publicaciones/art/165\(4\).pdf](http://www.javeriana.edu.co/Facultades/Teologia/publicaciones/art/165(4).pdf)>]
- WOTJAK, Gerd (1981): «Técnicas de translación». En MEDINA, Mario *et alii* (eds.): *Aspectos fundamentales de la teoría de la traducción*. La Habana: Pueblo y Educación, págs. 197-229.
- WYERS, Frances (1982): «A Woman's Voices: Mercè Rodoreda's *La plaça del Diamant*». En DURAN, Manuel; PORQUERAS-MAYO, Albert; ROCA-PONS, Josep (eds.): *Actes del Segon Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica, Yale, 1979*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, págs. 365-375.
- ZARO VERA, Juan Jesús (2007): «En torno al concepto de retraducción». En RUIZ NOGUERA, Francisco; ZARO VERA, Juan Jesús (eds.): *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, págs. 21-34.

Recursos gráficos

- [Árbol de Brahma] (s.d.) [Disponible en línea <[http://www.wisdomportal.com/Poems2010/RootsAbove\(275x400\).jpg](http://www.wisdomportal.com/Poems2010/RootsAbove(275x400).jpg)>]
- [Duodécima hora del Amduat] Cámara del sarcófago de Tutmosis III (KV34) (ca. 1425 a.C.), Valle de los Reyes, Luxor. En SCHULZ, Regine; SEIDEL, Matthias (eds) (1997): *Egipto: el mundo de los faraones*. Colonia: Könemann, pág. 221.
- [Enrique Sordo con colaboradores de *Revista*] «Tío Alberto, editor». En *La Vanguardia*, Revista, 9 de septiembre de 2007, pág. 7. [Disponible en línea <<http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2007/09/09/pagina-7/61612485/pdf.html>>]
- [Fábrica de leche La Sila] (s.d.) [Disponible en línea <http://fotosantceloni.blogspot.com.es/2009/01/vista-sant-celoni-baix-montseny_21.html>]
- [Folleto de la leche pasteurizada Sila] (s.d.) [Disponible en línea <<http://barcelonaephemera.com/lactics.html>>]
- [Junta Local de Defensa Pasiva de Barcelona: protocolo de iluminación] «Ninguna luz puede traslucir al exterior». En *La Vanguardia*, 20 de noviembre de 1937, pág. 1
- [Junta Local de Defensa Pasiva de Barcelona: protocolo de iluminación] «Las alarmas y la iluminación». En *La Vanguardia*, 6 de octubre de 1938, pág. 4.
- [Junta Local de Defensa Pasiva de Barcelona: protocolo de actuación] «En caso de bombardeo aéreo...». En *La Vanguardia*, 6 de diciembre de 1938. [Portada del suplemento]
- [Khepri] Tumba de Nefertari (QV66) (ca. 1255 a.C.), Valle de las Reinas, Luxor. [Disponible en línea <<http://www.quadernsdigitals.net/egipto/Religion/fotos/702.jpg>>]
- [Khepri reencarnado en escarabajo empuja el sol hacia el nuevo día] Tumba de Ramsés IX (KV6) (ca. 1066 a.C.), Valle de los Reyes, Luxor. [Disponible en línea <<http://mystiskaegyptien.tripod.com/Egipto1.html>>]
- [*Relieve Burney*] (1800-1750 a.C.), *Reina de la noche*, British Museum, London. [Disponible en línea <[http://ceramica.wikia.com/wiki/La_Reina_de_la_Noche_\(relieve\)](http://ceramica.wikia.com/wiki/La_Reina_de_la_Noche_(relieve))>]

- BOTTICELLI, Sandro (ca. 1480-1495): «Albero dei golosi», ilustraciones de la *Divina Commedia*, Kupferstichkabinett, Berlín, y Biblioteca Apostolica, Città del Vaticano. [Disponible en línea <http://www.divinecomedy.org/divine_comedy.php3?gallery?img?119>] [*Árbol de los golosos*]
- (ca. 1480-1495): *Inferno*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano. [Disponible en línea <http://www.worldofdante.org/botticelli_detail.html>] [*Infierno*]
- BUONARROTI, Michelangelo (1510): *Tentación y expulsión del Paraíso*, Capilla Sixtina, Basílica de San Pedro, Roma. [Disponible en línea <<http://tallerdelrestauro.blogspot.com/>>]
- CALLNER, Richard (1970): *Lilith Tapestry*, Mambush Studio, Israel. [Disponible en línea <<http://richardcallner.com/lilith/lilith1.html>>] [*Tapiz de Lilith*]
- EL BOSCO (1475-80): *L'extraction de la pierre de folie*, Museo del Prado, Madrid. [Disponible en línea <<http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/682.htm>>] [*Extracción de la piedra de la locura*]
- (1503-1504): *La nef des fous*, Musée du Louvre, Paris. [Disponible en línea <<http://www.arthistory.cc/auth/bosch/fools/fools.jpg>>] [*La nave de los locos*]
- FACUNDO (ca. 1047): «El quinto ángel toca la trompeta». En *Beato de Liébana: códice de Fernando I y Dña. Sancha*, f. 169v., Biblioteca Nacional, Madrid. [Disponible en línea <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5c/B_Facundus_169v.jpg>] [*Plaga de las langostas*]
- (ca. 1047): «Las langostas fantásticas y el ángel del abismo». En *Beato de Liébana: códice de Fernando I y Dña. Sancha*, f. 171v., Biblioteca Nacional, Madrid. [Disponible en línea <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/B_Facundus_171v.jpg>] [*Plaga de las langostas*]
- FLUDD, Robert (1617): «Arboris Sephirothicae». En *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris metaphysica, physica atque technica historia: in duo volumina secundum cosmi differentiam diuisa*, vol. II, pág. 157 [«Árbol Sefirótico» en *La historia metafísica, física y técnica de los dos mundos, a saber el mayor y el menor*]. [Disponible en línea <<http://ia700303.us.archive.org/4/items/utrusquecosmima02flud/utrusquecosmima02flud.pdf>>] [*Árbol invertido*]
- GRAZ (1974): «Quetzalcoatl». En *Codex Borbonicus*, Codices Selecti, vol. 44, pág. 1, Bibliothèque de l'Assemblée Nationale, Paris. [Disponible en línea <<http://www.famsi.org/research/graz/borbonicus/page01.jpg>>] [Edición facsímil en color original del manuscrito pintado a mano]
- (1975): «Pawahtún». En *Codex Dresdensis*, Codices Selecti, vol. 54, pág. 41, Sächsische Landesbibliothek, Dresden. [Disponible en línea <http://www.famsi.org/spanish/research/graz/dresdensis/img_page41.html>] [Edición facsímil en color original del libro maya pintado a mano]
- HOWLETT, Kelly (1997): *Lilith as the Medusa*, colección privada. [Disponible en línea <<http://www.kellyhowlett.com/images/art-large/L-medusa.jpg>>] [Encarnación de Lilith en Medusa]
- LACOMBE, Benjamin; PÉREZ, Sébastien (2008): *Le Grimoire de Sorcières*. Paris: Seuil, pág. 11. [Disponible en línea <<http://benjaminlacombe.hautetfort.com/media/00/00/2125566184.jpg>>] [*Lilith*]
- MERRIWEATHER, Allison (1997): *Lilith*, colección privada. [Disponible en línea <<http://jewishchristianlit.com/Topics/Lilith/merriLil.html>>]

MUNCH, Edvard (1893): *Skrik*, Nasjonalgalleriet, Oslo [en línea], <http://www.edvard-munch.com/Paintings/posters/scream_p.jpg>. [*El grito*]

RAIXID-AD-DIN (ca. 1425): «Jonás vomitado por el gran pez». En *Jami at-Tawàrikh (Compendio de Crónicas)*, Metropolitan Museum of Art, New York. [Disponible en línea <<http://tali-virtualmidrash.org.il/images/Creations/281.jpg>>]

SCHEDEL, Hartman (1493): «Sodoma y Gomorra». En *Liber Chronicarum*, ilustraciones de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurff. Nuremberg: Anton Koberger, folio 21. [Disponible en línea <[http://www.beloit.edu/nuremberg/book/2nd_age/right_page/10%20\(Folio%20XXIr\).pdf](http://www.beloit.edu/nuremberg/book/2nd_age/right_page/10%20(Folio%20XXIr).pdf)>]

TOPSELL, Edward (1607): *Lamia*, The Granger Collection, NYC. [Disponible en línea por cortesía de Special Collections, University of Houston Libraries <http://digital.lib.uh.edu/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/p15195coll18&CISOPTR=156&CISOBX=1&REC=1>]

Recursos audiovisuales

BENÍTEZ, Esther (1981): «Entrevista a Mercè Rodoreda». En *Encuentros con las letras*, TVE, emitido el 26 de septiembre [en línea], <<http://www.rtve.es/alcarta/videos/television/entrevista-con-escritora-encuentros-con-las-letras/457550/>>. [Visualización parcial de la entrevista]

TELEVISIÓ DE CATALUNYA (1999): «Mercè Rodoreda». En *Aleph: lectures contades*, emitido el 2 de enero de 2008 [en línea], <<http://www.tv3.cat/videos/172599>>. [Especial *Nit Rodoreda*]

— (2004): «Mercè Rodoreda: vida secreta». En *El meu avi*, emitido el 2 de enero de 2008 [en línea]. <<http://www.tv3.cat/videos/209658982/Merce-Rodoreda>> [Especial *Nit Rodoreda*]

— (2006): «Mercè Rodoreda». En *L'entrevista impossible*, 21 de agosto [en línea], <<http://www.tv3.cat/videos/209658982/Merce-Rodoreda>>.

— (2008): «Entrevista a Maria Bohigas i Montserrat Casals, encarregades de l'edició del volum *Mercè Rodoreda-Joan Sales: cartes completes (1960-1983)*». En *L'hora del lector*, 13 de noviembre [en línea], <<http://www.tv3.cat/videos/829189>>.

— (2011): «Entrevista a Anna Maria Saludes i Maria Campillo, amb motiu de la publicació del volum *Cartes a Mercè Rodoreda*». En *L'hora del lector*, 29 de maig [en línea], <<http://www.tv3.cat/videos/3548770>>.

VV.AA. (2008): *Mercè Rodoreda: joc de miralls* [en línea], <<http://www.lletra.cat/expo/merce-rodoreda/>>. [Exposició interactiva]

Citas²⁷¹

MIRÓ VINAIXA, Mònica; MOHINO BALET, Abraham (2008): *Mercè Rodoreda: autoretrat*. Barcelona: Angle Editorial (Llibres de la frontera; 7), pág.268.

MIRÓ VINAIXA, Mònica; MOHINO BALET, Abraham (2008): *Mercè Rodoreda: autoretrat*. Barcelona: Angle Editorial (Llibres de la frontera; 7), pág. 269 [Agradecimientos]; pág. 256 [Presentación].

1. Fundamentos teóricos para la formulación de un modelo dinámico de análisis traductológico

MOYA, Virgilio (2004): *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, pág. 10. [1.]

AMOS, Flora (1920): *Early Theories of Translation*. New York: Columbia University Press, pág. X. [1.1.]

SAUSSURE, Ferdinand de (1974): *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, pág. 25. [*Curso de lingüística general*, traducción de Amado Alonso. Madrid: Alianza, 1983, pág. 74.] [1.2.]

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean (1977 [1958]): *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier, pág. 23. [1.2.1.]

CATFORD, John (1965): *A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics*. London: Oxford University Press, pág. 27. [1.2.2.]

RUIZ BUENO, Daniel (ed.) (1962): *Cartas de San Jerónimo*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, vol. I, pág. 490. [Edición bilingüe] [1.3.]

NIDA, Eugene A. (2003): *Fascinated by Languages*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pág. 135. [1.3.1.]

HURTADO, Amparo (1990): *La notion de fidélité en traduction*. Paris: Didier Érudition, pág. 75. [1.3.2.]

LVÓVSKAYA, Zinaida (2003): «Fundamentos científicos y aplicaciones prácticas del estudio estilístico textual comparativo». En LVÓVSKAYA, Zinaida (coord.): *Convenciones textuales en textos científicos*. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pág. 8. [1.4.]

VERMEER, Hans (1992): *Skizzen zu Einer Geschichte Der Translation*. Frankfurt: IKO, pág. 120. [1.4.1.]

NORD, Christiane (2003): «Function and Loyalty in Bible Translation». En CALZADA PÉREZ, María (ed.): *Apropos of Ideology. Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, pág. 19. [1.4.2.]

MAIMÓNIDES (1199): «Carta a Ben Tibbon», traducción de Miguel Ángel Vega. En VEGA, Miguel Ángel (ed.) (2004): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, pág. 92. [1.5.]

²⁷¹ Fuente de las citas por orden de aparición.

- SALES SALVADOR, Dora (2002): «In Conversation with Itamar Even-Zohar about Literary and Culture Theory». En *CLC*, vol. 4, núm. 3, pág. 4. [Disponible en línea: <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol4/iss3/2>>] [1.5.1.]
- TOURY, Gideon (1995): *Descriptive Translation and beyond*. Amsterdam: John Benjamins, pág. 29. [*Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá: metodología de la investigación en Estudios de Traducción*, traducción de Rosa Rabadán y Raquel Merino. Madrid: Cátedra, 2004, pág. 69] [1.5.2.]
- LEFEVERE, André (1992): *Translation, Rewriting & the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge, pág. 10. [*Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, traducción de M^a África Vidal y Román Álvarez. Salamanca: Colegio de España, 1997, pág. 23] [1.5.3.]
- STEINER, George (1992 [1975]): *After Babel: Aspects of Language and Translation*. New York; London: Oxford University Press, pág. 317. [*Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, traducción de Alfonso Castañón. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1980, pág. 345.] [1.6.]
- DERRIDA, Jacques (1996): *Le monolingüisme de l'autre*. Paris: Galilée, pág. 13. [1.6.1.]
- VENUTI, Lawrence (ed.) (1992): *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London; New York: Routledge, pág. 3. [1.6.2.]
- LEVINE, Suzanne Jill (1991): *The Subversive Scribe: Translating Latin American Fiction*. Minnesota: Graywolf Press, pág. 182. [1.6.3.]
- VIDAL CLARAMONTE, María África (2010): «En otras palabras, casi lo mismo». En *Íkala: revista de lenguaje y cultura*, vol. 15, núm. 26, septiembre-diciembre, pág. 11. [1.6.4.]
- SANTOYO, Julio César (2004): «Lengua española y traducción: nada queda por decir que no se haya dicho antes». En GARCÍA DOMÍNGUEZ, M^a Jesús et alii (coords.): *Lengua española y traducción*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, págs. 40; 52. [1.7.]

2. Fundamentos prácticos para la formulación de un modelo dinámico de análisis traductológico

- MOYA, Virgilio (2004): *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra, pág. 9. [2.]
- VÁZQUEZ AYORA, G. (1977): *Introducción a la Traductología*. Washington: Georgetown University Press, pág. 260. [2.1.]
- NEWMARK, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International, pág. 5. [*Manual de traducción*, traducción de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra, 2004 [1992], pág. 19] [2.2.]
- NORD, Christiane (2011): «Making the Source Text Grow: a Plea against the Idea of Loss in Translation». En BUFFAGNI, Claudia; GARZELLI, Beatrice; ZANOTTI, Serenella (eds.): *The Translator as Author: Perspectives on Literary Translation*. Münster: Lit Verlag, pág. 27. [2.3.]
- HATIM, Basil; MASON, Ian (1995): *Discourse and the Translator*. London: Longman, pág. 3. [2.4.]

- HURTADO ALBIR, Amparo (2001): *Traducción y Traductología: introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, pág. 632. [2.5.]
- BERENGUER, Laura (1998): «La adquisición de la competencia cultural en los estudios de traducción». En *Quaderns: revista de traducció*, núm. 2, pág. 128. [2.6.]
- BRAVO UTRERA, Sonia; REYES DÍAZ, M^a Josefa (1999): «La traducción: aspectos lingüísticos y extralingüísticos». En *Lenguaje y textos*, núm. 14, pág. 140. [2.7.]
- SÉNECA, Lucio Anneo (1988 [ca. 55 d.C.]): *Sobre la clemencia*, estudio preliminar, traducción y notas de Carmen Codoñer. Madrid: Tecnos (Clásicos del pensamiento; 48). [Edición bilingüe] [2.8.]
- ORTEGA Y GASSET, José (1937): «Misericordia y esplendor de la traducción». En VEGA, Miguel Ángel (ed.) (2004): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, pág. 331. [2.9.]
- GARCÍA ÁLVAREZ, Ana M^a (2006): «Aciertos y desaciertos en la didáctica de la traducción». En *Vasos comunicantes*, núm. 35, pág. 75. [2.10.]

3. Formulación del modelo dinámico de análisis traductológico (MDAT)

- NEWMARK, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International, pág. 8. [*Manual de traducción*, traducción de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra, 2004 [1992], pág. 24.] [3.]
- GADAMER, Hans Georg (1992): «Introduction». En BIGUENET, John; SCHULTE, Rainer (eds.): *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: The University of Chicago Press, pág. 9. [3.1.]
- RABASSA, Gregory (1989): «No Two Snowflakes Are Alike: Translation as Metaphor». En BIGUENET, John; SCHULTE, Rainer (eds.): *The Craft of Translation*. Chicago: The University of Chicago Press, págs. 6. [3.2.]
- KIRALY, Donald C. (1995): *Pathways to Translation: Pedagogy and Process*. Kent: The Kent State University Press (Translation Studies; 3), pág. 105. [3.2.1.]
- NEWMARK, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. New York: Prentice-Hall International, pág. 35. [*Manual de traducción*, traducción de Virgilio Moya. Madrid: Cátedra, 2004 [1992], pág. 25.] [3.2.2.]
- PYM, Anthony D. (1992): «Translation Error Analysis and the Interface with Language Teaching». En DOLLERUP, Cay; LODDEGAARD, Anne (eds.): *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, págs. 279-288. [Disponible en línea <http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/training/1992_error.pdf>] [3.2.3]

4. Mercè Rodoreda: escritora, catalana, exiliada

- MIRÓ, Mònica; MOHINO, Abraham (2008): *Mercè Rodoreda: autoretrat*. Barcelona: Angle (Llibres de la frontera; 7), págs. 233-234 [4.]; pág. 179 [4.1.]; págs. 283 [4.2.]; págs. 268 [4.3.]; pág. 199 [4.4.].

5. La plaça del Diamant (1962): génesis y escritura de la novela

CASALS, Montserrat (ed.) (2008): *Mercè Rodoreda – Joan Sales: cartes completes (1960-1983)*. Barcelona: Club Editor (La cara fosca de les lletres; 2), pág. 32. [5.]

MIRÓ, Mònica; MOHINO, Abraham (2008): *Mercè Rodoreda: autoretrat*. Barcelona: Angle (Llibres de la frontera; 7), pág. 191-192 [5.1.]; págs. 193 [5.2.]; págs. 255-256 [5.3.]; pág. 235 [5.3.1.]; pág. 236 [5.3.2.]; pág. 238 [5.3.3.].

RODOREDA, Mercè (1962): *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes; 22), pág. 115 [5.3.3.1.]; pág. 172 [5.3.3.2.]; pág. 239 [5.3.3.3.]; pág. 240 [5.3.3.4.]; pág. 29 [5.3.3.5.]; págs. 228-229 [5.3.3.6.]; pág. 130 [5.3.3.7.]; pág. 187 [5.3.3.8.]; págs. 27-28 [5.3.3.9.].

6. La plaza del Diamante (1965): camino hacia la traducción

CASALS, Montserrat (ed.) (2008): *Mercè Rodoreda – Joan Sales: cartes completes (1960-1983)*. Barcelona: Club Editor (La cara fosca de les lletres; 2), pág. 133-134 [6.]; pág. 974 [6.1.]; pág. 244 [6.2.]; pág. 956 [6.3.].

RODOREDA, Mercè (1982): *La plaça del Diamant*, 2ª edición. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes; 22), pág. 14. [Prólogo de Joan Sales] [6.4.]

7. Comentario traductológico de *La plaça del Diamant* y *La plaza del Diamante* y retraducción al español

MIRÓ VINAIXA, Mònica; MOHINO BALET, Abraham (2008): *Mercè Rodoreda. autoretrat*. Barcelona: Angle Editorial (Llibres de la frontera; 7) pág. 190. [7.]

RODOREDA, Mercè (1962): *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor (El Club dels Novel·listes; 22), pág. 9 [7.1.]; pág. 17 [7.2.]; pág. 24 [7.3.]; pág. 30 [7.4.]; pág. 37 [7.5.]; pág. 40 [7.6.]; pág. 48 [7.7.]; pág. 53 [7.8.]; pág. 57 [7.9.]; pág. 61 [7.10.]; pág. 67 [7.11.]; pág. 72 [7.12.]; pág. 76 [7.13.]; pág. 80 [7.14.]; pág. 84 [7.15.]; pág. 89 [7.16.]; pág. 92 [7.17.]; pág. 99 [7.18.]; pág. 101 [7.19.]; pág. 108 [7.20.]; pág. 114 [7.21.]; pág. 116 [7.22.]; pág. 120 [7.23.]; pág. 124 [7.24.]; pág. 128 [7.25.]; pág. 131 [7.26.]; pág. 140 [7.27.]; pág. 143 [7.28.]; pág. 146 [7.29.]; pág. 152 [7.30.]; pág. 155 [7.31.]; pág. 161 [7.32.]; pág. 163 [7.33.]; pág. 172 [7.34.]; pág. 177 [7.35.]; pág. 183 [7.36.]; pág. 187 [7.37.]; pág. 189 [7.38.]; pág. 196 [7.39.]; pág. 201. [7.40.]; pág. 203 [7.41.]; pág. 207 [7.42.]; pág. 212 [7.43.]; pág. 218 [7.44.]; pág. 221 [7.45.]; pág. 224 [7.46.]; pág. 228 [7.47.]; pág. 232 [7.48.]; pág. 239-240 [7.49.].

8. Valoración del modelo dinámico de análisis traductológico (MDAT)

MOYA, Virgilio (2003): *Teoría, didáctica y práctica de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. A Coruña: Netbiblo, pág. 37. [8.]

SAVORY, Theodore (1957): *The Art of Translation*. London: Cape, pág. 25. [8.1.]

BAKER, Mona (1992): *In Other Words: a Coursebook on Translation*. London: Routledge, pág. 4. [8.2.]

9. Consideraciones finales

MIRÓ VINAIXA, Mònica; MOHINO BALET, Abraham (2008): *Mercè Rodoreda. Autoretrat*. Barcelona: Angle Editorial (Llibres de la frontera; 7) pág. 110 [9.]; pág. 254 [9.1.]; pág. 255-256 [9.2.]; pág. 195 [9.3.].

MIRÓ VINAIXA, Mònica; MOHINO BALET, Abraham (2008): *Mercè Rodoreda. Autoretrat*. Barcelona: Angle Editorial (Llibres de la frontera; 7) pág. 195.

Índice de cuadros

Teorías de la traducción: secuencia cronológica.....	17
Enfoques teóricos propuestos por Hurtado.....	18
Enfoques teóricos propuestos por Moya	19
Enfoques teóricos propuestos por Agost	20
Nomenclatura de los enfoques teóricos según Hurtado, Moya y Agost	21
Propuesta de clasificación de los enfoques teóricos.....	22
Técnicas de traducción de Vinay y Darbelnet.....	25
Resumen de la teoría general de la traslación de Reiß y Vermeer	34
Mapa de Holmes.....	55
Componentes de los enfoques teóricos.....	56
Enfoque integrador	57
Selección de modelos de análisis de traducciones.....	61
Procedimiento de la traducción de Vázquez Ayora	62
Métodos y procedimientos de traducción de Newmark	64
Métodos y procedimientos de traducción y cultura de Newmark	65
La traducción documental de Nord.....	69
La traducción instrumental de Nord.....	70
Las destrezas del traductor de Hatim y Mason.....	72
Dimensiones contextuales de Hatim y Mason	73
Propuesta de técnicas de traducción de Molina.....	76
Categorización de faltas de lengua y traducción de Delisle	78
Factores y participantes en la producción y recepción del TO y el TT	79
Modelo de análisis textual adecuado a la traducción de Berenguer	82
Modelo de análisis contrastivo textual de Bravo Utrera	84
Modelo didáctico de Bravo Utrera	84
Criterios de clasificación de errores de Vázquez (1991).....	87
Criterios de clasificación de errores de Santos (1993).....	87
Criterios de clasificación de errores de Fernández (1997).....	88
Criterios de clasificación de errores según Vázquez, Santos y Fernández.....	88
Criterios de clasificación de errores a partir de Vázquez y Santos	89
Elementos de la traducción filológica de Echevarría y Ortega.....	91
Modelo de comentario traslativo de García Álvarez	93
Formulación del Modelo Dinámico de Análisis Traductológico (MDAT).....	96
Propuesta de clasificación de los referentes culturales	104
Propuesta de clasificación de técnicas del MDAT	105
Clasificación de los problemas de traducción de Nord, Hurtado y García Álvarez.....	111

Propuesta de clasificación de los problemas de traducción.....	112
Correspondencia entre criterios y competencias.....	115
Identificación de errores según Delisle, Santos y Vázquez, y Cruces	116
Propuesta de clasificación de errores de traducción en el MDAT	116
Expedientes de censura literaria IDD (03)050.000 de <i>La plaça del Diamant</i>	181
Tramitación de la autorización de impresión de <i>La plaça del Diamant</i> (1961).....	184
Identificación de referentes culturales en <i>La plaça del Diamant</i>	214
Identificación de referencias simbólicas en <i>La plaça del Diamant</i>	216
Correspondencia de JS sobre la edición británica, <i>The Pigeon Girl</i> (1967)	259
Correspondencia de JS sobre la edición estadounidense, <i>The Time of the Doves</i> (1981).....	260
Correspondencia de JS sobre la edición francesa, <i>La place du Diamant</i> (1971)	262
Correspondencia de JS sobre la edición alemana, <i>Auf der Plaça del Diamant</i> (1979)	263
Correspondencia de JS sobre la edición checa, <i>Diamantové Náměstí</i> (1973)	265
Correspondencia de JS sobre la edición rusa, <i>Proxad Diamant</i> (1982).....	266
Correspondencia de JS sobre la edición italiana, <i>La piazza del Diamante</i> (1970)	267
Correspondencia de JS sobre la edición polaca, <i>Diamantowy plac</i> (1970)	268
Correspondencia de JS sobre la edición japonesa, <i>Daiamondo Hiroba</i> (1974).....	268
Correspondencia de JS sobre la edición húngara, <i>A Diamant tér</i> (1978)	268
Correspondencia de JS sobre la edición danesa, <i>Diamantpladsen</i> (1981)	269
Correspondencia de JS sobre la edición eslovena, <i>Demantni trg</i> (1981).....	269

Índice de imágenes

<i>La plaça del Diamant</i> , expediente 4560-61	182
<i>La plaza del Diamante</i> , expediente 3035-65	183
Infierno de Dante ilustrado por Botticelli	220
Analogía entre el embudo y la sumisión de Natàlia.....	221
El embudo en la obra de El Bosco	221
<i>Skrik</i> (1893).....	224
Khepri empuja al sol.....	226
La duodécima hora del Amduat	226
Dios Khepri.....	226
Interpretaciones del árbol invertido	230
Quetzalcóatl	232
Pawahtún	232
Iconografía en torno a Lilith	237
Las langostas del <i>Apocalipsis</i>	240
La mujer de Lot	243
Jonás y el gran pez.....	243
Enrique Sordo con redactores de <i>Revista</i>	271
Enrique Sordo, autor	274
Enrique Sordo, traductor	275
<i>La plaza del Diamante</i> (1965).....	282
Prólogo de MR a <i>La plaça del Diamant</i>	289
Folleto de leche pasteurizada Sila (1930)	443
Fábrica de leche «la sila» (1925).....	443
Junta de defensa pasiva de Barcelona	455
Protocolo de iluminación	455