

# Els *Cent anys de solitud* d'Avel·lí Artís-Gener: la sinonímia com a mecanisme de cohesió lèxica

FRANCESC GALERA  
Universitat Autònoma de Barcelona  
[Francesc.Galera@uab.cat](mailto:Francesc.Galera@uab.cat)

**Resum:** Avel·lí Artís-Gener ha estat, fins avui, l'únic traductor al català de Gabriel García Márquez, de qui ha traslladat dues novel·les, *Cent anys de solitud* (1970) i *Crònica d'una mort anunciada* (1982). Amb la primera Tísner va iniciar la seva aportació a la traducció del castellà al català, i atesa la magnitud de l'obra, resulta avinent indagar en alguns aspectes estilístics d'aquesta versió catalana de *Cien años de soledad*, específicament en el tractament dels elements de sinonímia, que són fonamentals en l'estructura textual de la novel·la.

**Paraules clau:** Avel·lí Artís-Gener, Gabriel García Márquez, sinonímia, cohesió lèxica.

## 1 Avel·lí Artís-Gener, traductor

Avel·lí Artís-Gener, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes de 1997, és conegut sobretot per la seva faceta d'escriptor i dibuixant, però fou un home amb una personalitat inquieta que exercí amb gran professionalitat i illusió tota mena d'activitats intel·lectuals. És plausible definir-lo com un home de lletres complet, capaç de servir la llengua i la literatura de maneres diferents, per al qual la traducció va ser una més d'aquestes activitats intel·lectuals amb què podia ser útil en la revitalització i la normalització de la llengua catalana.

Artís-Gener no va dedicar-se a les traduccions literàries de manera continuada, sinó que va dur a terme encàrrecs puntuals en moments puntuals, sovint molt allunyats en el temps els uns dels altres, però d'alguna manera forma part del grup d'escriptors-traductors que, com recorda Bacardí (2012, 74), «compaginaven dues feines i contrabalançaven els escassos ingressos de la creació amb els més regulars de la traducció». La primera versió la va fer tot just arribat del llarg exili a Mèxic, l'any 1966 (*A sang freda*, de Truman Capote), i no va ser fins al cap de quatre anys, el 1970, que va lliurar a la impremta la versió catalana de *Cent anys de solitud*. El nombre total d'obres traduïdes, només vuit, és indicatiu de la seva dedicació ocasional a aquesta tasca, però tot i així va tenir la possibilitat de traslladar al català obres escrites originàriament en castellà, anglès i francès, d'autors ben diversos i de gèneres variats, com ara novel·la, relats breus o assaig literari.

Tenim molt pocs testimonis d'Artís-Gener sobre la seva activitat com a traductor. És probable que ell mateix no considerés que la seva incursió en aquest camp fos prou destacada per a esmentar-la amb més assiduitat, com sí que parlava d'altres activitats creatives que havia exercit al llarg de la vida, com ara la pintura i, no cal dir-ho, l'escriptura. Quan se li demanava si el fet de ser escriptor l'havia ajudat a l'hora de traduir, la resposta era senzilla, plena de pragmatisme: Artís-Gener no es planteja des d'un punt de vista teòric com cal aproximar-se a l'obra que té al davant, sinó que actua pensant que la traducció no

és sinó una altra activitat relacionada amb l'escriptura, per a la qual cal valer-se de totes les destreses i de l'experiència acumulada com a redactor de textos de tot tipus (Botey 2001).

Com la majoria de les persones de la seva època que es van dedicar a la traducció, Tísner no té nocions teòriques més enllà del coneixement dels tòpics repetits *ad nauseam* al voltant de la traducció, com ara les disquisicions sense fi sobre el concepte de «fidelitat» i l'etern *traduttore, traditore*. Per a ell, doncs, la reflexió sobre la traducció només pot existir *a posteriori*, quan la feina està feta i hom es pot dedicar a analitzar l'estratègia seguida:

Quan l'acabem podem dir: això ho he resolt d'aquesta manera i ho he fet així per aquesta raó, sempre busquem la manera de racionalitzar les nostres decisions i de donar-los un contingut, que potser no té en el moment en què les prenem. O potser ni tan sols sabem que necessiten aquella anàlisi. Tot això és admissible, però penso que fer-ne una bandera, i aixecar-la victoriosament tot dient «el més adequat és...» s'ha de fer més aviat després, i no pas abans. (Botey 2001, 159)

Tot i que, com recorda Victòria Alsina (2001), hi ha pocs documents en què Artís-Gener es lliuri a la reflexió sobre la pràctica de la traducció, trobem alguns pensaments que ajuden a fer-se la idea de quina actitud i quines expectatives tenia abans de posar-se a elaborar la versió catalana d'un text. En ocasió de *Cent anys de solitud*, Tísner escriu aquestes paraules al pròleg de la seva pròpia traducció:

La traducció feia una excellent ocasió de posar-nos a prova, nus davant la novella llegida i rellegida, que ara havíem de viviseccionar [sic]. Ens calia capgirar les frases, tombar-les de fora a dins i de dins a fora, descompondre-les paraula per paraula. (García Márquez 1970, 8)

Artís-Gener explica ben clarament quin procés va seguir a l'hora de treballar el text del colombià. Aquesta declaració traspua tot l'afecte del traductor per l'autor, amics de feia temps, i revela la passió especial amb què Artís es va dedicar a la traducció d'aquesta obra en concret, «maldant per no perdre la intenció de Gabriel García Márquez ni traïr el seu so únic i el seu ritme incomparable». Com a lector amatent admira la mestria que es traspua en l'arquitectura de la novella, en la caracterització dels personatges i en la descripció de les situacions, atributs de la novella celebradíssims per la crítica, i com a traductor es proposa fer una anàlisi molt primmirada: parla del so i del ritme, els quals es teixeixen, inevitablement, mitjançant la combinació de paraules. Potser sense ser-ne conscient del tot Artís-Gener parla de cohesió textual i aposta per trobar els mecanismes lèxics per tal que el text d'arribada estigui tan ben cohesionat com l'original i mantingui, al seu torn, aquest «so únic» i aquest «ritme incomparable». Aquestes paraules conviden a comprovar mitjançant l'anàlisi de les seves traduccions si Artís-Gener es mantenia fidel a aquesta premissa.

## 2 Gènesi de la traducció

Avel·lí Artís-Gener i Gabriel García Márquez havien coincidit a Mèxic a la productora audiovisual Producciones Barbachano-Ponce, on treballaven tots dos. Anys després, quan es retroben a Barcelona, reprenen el contacte i l'amistat quan l'autor colombià ja ha esdevingut una rutilant estrella literària. Artís-Gener va traduir, per plaer, només per experimentar quina sonoritat tindria la novella en català, les primeres pàgines de *Cien años de soledad*, i les va donar a llegir a García Márquez. Aquest, satisfet i afalagat amb la provatura, va animar el seu amic a continuar fent la traducció. Amb tot, com que l'empresa era monumental, Tísner no la va reprendre ni van tornar a parlar-ne més, fins que al cap d'un cert temps García Márquez mateix li va confirmar que acabava de vendre els drets de la traducció al català i que volia que la versió catalana del llibre, la versió d'Artís-Gener, tirés endavant. Antoni López-Llausàs, editor de García Márquez a l'Editorial Sudamericana, havia demanat a l'autor colombià què li agradaria per celebrar l'exemplar un milió de *Cien años de soledad*: el desig va ser el trasllat de l'obra al català, perquè li semblava lògic que hi hagués una versió en la llengua de la ciutat on vivia des de feia un cert temps.

La traducció es va publicar l'any 1970 a l'editorial Edhasa, branca europea de Sudamericana, amb el títol *Cent anys de solitud*. En el pròleg d'aquesta edició Tísner relata superficialment aquesta anècdota i explica que aquesta traducció, més que un encàrrec comercial o un assumpte de feina, és un homenatge per a l'amic que ha assolit la fama després d'haver-se-la guanyat amb molt d'esforç. Així mateix, resumeix amb molta senzillesa el perquè de la versió:

A l'autor li feia goig de tenir en la llengua de la ciutat que ha escollit per a viure el seu *Cien años de soledad*. Això és tot. Si de totes les versions del seu llibre la que li feia més il·lusió li produïa era la que no s'havia escrit, qui s'hauria vist amb cor de negar-la-hi? Hauríem estat capaços de confessar-li que l'obstacle major era la manca d'interès comercial de *Cent anys de solitud*? (García Márquez 1970, 7)

Artís-Gener era prou conscient que la seva traducció, en l'apartat comercial, no havia de tenir gaire futur. De fet, el traductor no va viure prou per veure una nova edició de l'obra, que no va arribar fins l'any 2007, quan l'editorial Belacqva va recuperar el text íntegre de la traducció tisneriana per commemorar els vint-i-cinc anys de la concessió del premi Nobel de Literatura a Gabriel García Márquez i els quaranta anys de la publicació de l'original.

## 3 La cohesió

L'estructura textual, que és el conjunt de principis jeràrquics que regeixen el text, està composta, fonamentalment, per la coherència, la progressió temàtica i la cohesió (Hurtado 2001, 415). Aquests tres elements textuais són cabdals en la creació de la textura, és a dir, en

l'establiment d'un text que té una continuïtat pel que fa al sentit (és coherent), als elements de superfície (està cohesionat) i en el qual l'evolució de la informació està ben articulada (hi ha progressió temàtica).

En la nostra anàlisi ens fixem exclusivament en la cohesió, entesa com el fenomen que dona consistència lingüística al text. A diferència de la coherència, que té una entitat més global en l'estructuració de la informació, «la cohesió és una propietat de la concreció lingüística del text en unes seqüències de mots i frases, i de relació entre les unitats sintàctiques i semàntiques a nivell micro» (Castellà 1992, 157).

Halliday i Hasan conceben la cohesió com el conjunt de recursos destinats a crear relacions entre les unitats semàntiques i sintàctiques dins d'un text, i la defineixen amb aquestes paraules:

Cohesion occurs when the INTERPRETATION of some element in the discourse is dependent on that of another. The one PRESUPPOSES the other, in the sense that it cannot be effectively decoded except by recourse to it. When this happens, a relation of cohesion is set up, and the two elements, the presupposing and the presupposed, are thereby at least potentially integrated into a text (Halliday i Hasan 1976, 4).

Els vincles cohesius es materialitzen mitjançant procediments sintàctics que posen de manifest les relacions explícites entre les unitats del text. Els mecanismes més habituals per aconseguir la cohesió textual són la referència (una unitat A remet a una altra unitat B), la connexió (la relació que hi ha entre dues unitats) i la cohesió lèxica (Bordons, Castellà, Costa 1998, 15).

### 3.1 La cohesió: aspectes rellevants per a la traducció

Cada llengua i cultura empenen mecanismes diferents per a la creació de la cohesió textual, i en traducció aquestes diferències es fan patents. La tasca del traductor, un cop descoberts com s'articulen els mecanismes de cohesió en el text original, és construir un text en què es reproduïxin aquests mecanismes, però servint-se només dels recursos que li posa a disposició la llengua d'arribada i sense caure en les interferències de cohesió (Neubert i Shreve 1992, 104), produïdes o bé perquè no s'ha desxifrat correctament l'estructura cohesiva de l'original o perquè no s'ha bastit satisfactòriament una estructura cohesiva en la traducció.

En traducció cal estar atent als mecanismes que participen en la creació de la cohesió, perquè mostren clarament com està construït el text. Martin (1992), basant-se en Halliday i Hasan, identifica quatre mecanismes que en cada llengua aporten més o menys elements per a crear vincles de referència, de connexió o de cohesió lèxica: la negociació (com s'estructuren els intercanvis comunicatius), la identificació (com es fa referència als parlants

que intervenen en un intercanvi comunicatiu), la conjunció (com s'estableixen les relacions lògiques i semàntiques entre les clàusules) i la ideació.

Aquest darrer mecanisme, la ideació, té una implicació estreta per a la cohesió lèxica, atès que la repetició de paraules crea xarxes de connexió entre paraules i posa en evidència els interessos temàtics del text i les idees principals. L'apartat de la ideació és especialment rellevant per a l'anàlisi enfocada en la traducció, perquè és una font gairebé inesgotable de reptes traductors. La traducció d'unitats fraseològiques (UF) pot presentar moltes dificultats, atès que caldrà que el traductor es plantegi si ha de copiar la UF que apareix en llengua original, si ha de substituir-la per una altra UF de la llengua d'arribada o bé si ha de reemplaçar-la per una frase o un mot de la llengua meta que no sigui una unitat fraseològica però que conservi el sentit de l'original.

Es pot afirmar, doncs, que és important conèixer els mecanismes cohesius del text, perquè d'aquesta manera es pot tenir una visió general del text (mitjançant la identificació dels participants, dels interessos temàtics i de les relacions lògiques), es pot preveure problemes de traducció i pensar solucions possibles i se'n pot conèixer la textura.

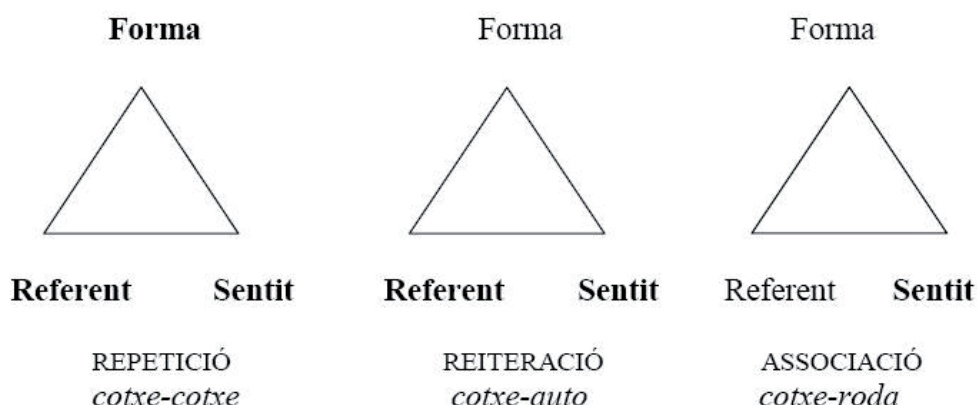
### 3.2 La cohesió lèxica

Halliday (1985) assenyala que la cohesió lèxica es produeix mitjançant la selecció d'elements lèxics que mostren alguna mena de relació amb els apareguts anteriorment. És a través de la cohesió lèxica, doncs, que un text crea les xarxes pròpies de connexió entre paraules, les quals, a més de vertebrar-lo, indiquen els interessos temàtics més rellevants del text. Les tres formes de cohesió lèxica que distingeix Halliday són les següents:

- a) La repetició de paraules en lloc de l'ús d'elements de referència.
- b) La col·locació, que segons Halliday és un mecanisme de cohesió lèxica més efectiu que la sinonímia. Es tracta de la combinació de les paraules del text.
- c) La sinonímia o reiteració (entesa àmpliament, de manera que s'hi poden incloure la hiponímia o la meronímia, així com l'antonímia). Es tracta de la selecció de les paraules que han d'aparèixer al text.

Partint de la proposta de Halliday i Hasan (1976), Cuenca (1998) defineix la cohesió lèxica com una relació fòrica: entre dos elements lèxics que són al mateix text, A i B, s'estableix una relació de significat. L'element B, doncs, és referencialment dependent de l'element lèxic A, que és el seu antecedent.

Cuenca (1998, 152) exposa que els tipus de cohesió lèxica es poden definir «per la relació que s'estableix entre tres aspectes de les paraules: la forma (el significat), el referent (l'objecte o l'entitat de la realitat s'identifiquen en l'ús que en fem) i el sentit (el contingut semàntic)». L'esquema següent ho resumeix de manera molt entenedora:



**Figura 1.** Quadre-resum dels tipus de cohesió lèxica (extret de Cuenca 1998, 152)

En negreta hi ha marcats els components del signe lingüístic que estableixen la relació fòrica en cadascun dels tipus de cohesió lèxica. Així, s'observa que en el cas de la repetició es tracta d'una relació amb identificació total entre els tres components del signe lingüístic. En la reiteració només hi ha una relació de referent i de sentit, perquè la forma de les unitats lèxiques és diferent. En l'últim cas, l'associació (o col·locació), la relació és només de sentit, perquè les formes i els referents són diferents.

### 3.3 La reiteració o sinonímia

El mecanisme de la sinonímia o de reiteració lèxica, segons Cuenca (1998, 152), es produeix «quan no hi ha identitat formal (tenim paraules diferents), però sí de contingut (remeten al mateix significat i a un referent igual o molt relacionat)». Discursivament, es tracta d'un mecanisme que contribueix a mantenir els referents i que evita la repetició innecessària d'unitats lèxiques.

Segons la relació semàntica que s'estableix entre els mots, Cuenca (1998) distingeix tres tipus de reiteració:

- a) La sinonímia: la relació que hi ha entre les dues unitats és d'equivalència, com en el cas de *cotxe* i *auto*. Des del punt de vista de la cohesió lèxica, dos mots sinònims són discursivament correferencials i intercanviables.
- b) La hiponímia-hiperonímia: dues o més paraules tenen una relació semàntica d'inclusió. La més concreta és l'hipònim i la més general és l'hiperònim, com en el cas de *cotxe* i *vehicle*.
- c) La reiteració mitjançant noms generals: «el marcant de referència és un substantiu abstracte de contingut semàntic inespecífic» (Ribera 2008, 247). Aquest tipus de substantius, com ara *cosa*, *fet*, *succés*, etc., reprenen un nom, una clàusula o, fins i tot, una oració sencera amb una significació més genèrica i no tan precisa.

La reiteració, com a mecanisme per a evitar la repetició, no és només una qüestió purament estilística, sinó que és essencial per a la formació dels textos, perquè la repetició constant d'una mateix mot o sintagma produeix monotonia i estranyesa en el receptor. El recurs als diversos mecanismes de reiteració és fonamental per a la formació dels textos i constitueix una bon indicador del nivell de competència lèxica i discursiva de l'emissor.

### 3.4 La sinonímia lèxica

En la proposta d'Espinal i Mateu (2002), que recupera el plantejament de Lyons (1965, 61), es considera que només les expressions que compleixen les tres condicions següents són absolutament sinònimes:

- a) tots els seus significats són idèntics;
- b) són sinònimes en tots els contextos;
- c) són semànticament equivalents, tant pel que fa al significat descriptiu com al no descriptiu, és a dir, han de tenir també les mateixes connotacions.

Considerant-ho des d'aquest punt de vista, és clar que la majoria dels elements només són sinònims de manera parcial, perquè no compleixen aquestes tres condicions. Com assenyala Ribera (2008, 265), «es tracta d'una visió descontextualitzada o, si es vol, no textual de la sinonímia, que cal revisar per a una aplicació coherent del concepte». Per exemple, i seguint l'exemple de Ribera, en les parelles de sinònims *cotxe-auto* i *conductor-xofer* la tercera condició de Lyons (1995) no acaba de ser totalment vàlida: de fet, en la primera parella el mot *auto* té una cert matís arcaïtzant, i, en la segona, el substantiu *xofer* és un gallicisme. En aquest sentit, Espinal i Mateu (2002) assenyalen que molt sovint la sinonímia parcial es deu a la coexistència de paraules natives i foranes, de mots cultes i barbarismes, de geosinònims (p. ex. *noi*, *xiquet*, *al·lot*) o de mots provinents de registres diferents de la llengua (p. ex. *automòbil*, *cotxe*, *carro*, *buga*).

El lingüista Alan Cruse parteix de l'afirmació següent sobre la sinonímia:

If we interpret synonymy simply as sameness of meaning, then it would appear to be a rather uninteresting relation; if, however, we say that synonyms are words with construals whose semantic similarities are more salient than their differences, then a potential area of interest opens up. What sort of differences do not destroy an intuition of sameness? (Cruse 2011, 142)

Sobre aquesta qüestió, i amb una perspectiva semblant a la d'Espinal i Mateu (2002), també distingeix tres tipus de sinonímia: sinonímia absoluta, sinonímia proposicional i quasi-sinonímia.

Cruse es refereix a la sinonímia absoluta com la relació entre unitats lèxiques «which are mutually substitutable in all contexts without a change of normality» (2011, 142). Si bé el concepte de sinonímia de Lyons i la noció de sinonímia absoluta de Cruse presenten



parallelismes evidents, aquest últim posa l'èmfasi en el fet que aquesta condició, tan severa, fa que hi hagi poquíssims parells lèxics, si és que n'hi ha cap, que es puguin encabir sota aquesta etiqueta, i que amb un sol element diferenciador a causa del context ja n'hi ha prou perquè no es compleixi la regla i deixin de ser sinònims absoluts.

Quan parla de la sinonímia proposicional, Cruse la defineix com la relació d'identitat entre dues unitats lèxiques que poden commutar-se en una proposició sense que les condicions de veritat es vegin alterades. Tot plegat ho exemplifica amb la parella de paraules angleses *violin* i *fiddle*, i exposa que la frase *John bought a violin és equivalent a John bought a fiddle*. Per a Cruse, les diferències que hi ha entre els sinònims proposicionals no són semàntiques, sinó pragmàtiques:

Differences in the meanings of propositional synonyms, by definition, necessarily involved one or more aspects of non-descriptive meaning [...], the most important being (i) differences in expressive meaning, (ii) differences of stylistic level (on the colloquial-formal dimension), and (iii) differences of presupposed field of discourse (Cruse 2011, 143).

Tornant a l'exemple de la parella *violin-fiddle*, per a Cruse la diferència rau en les característiques dels parlants. Si l'emissor és aliè a la cultura violinística, *fiddle* és el terme més col·loquial, i a més té certes connotacions jocoses. En canvi, quan els parlants són violinistes professionals *fiddle* funcionaria com a terme neutre, mentre que *violin* es reservaria a la comunicació amb no especialistes.

En darrer lloc, Cruse afirma que les diferències entre els quasi-sinònims han de ser menors (*minor*) o bé han d'estar fonamentades (*backgrounded*) (2011, 145), i apunta els factors que expliquen aquestes diferències semàntiques menors:

- a) diferències de grau entre termes adjacents en una escala: *boira-boirina, gros-enorme*.
- b) diferències ocasionades per l'especialització modal d'alguns verbs: *passejar-fer un tomb, beure-engolir*.
- c) distincions aspectuals: *calmat-plàcid* (estat vs. disposició).

Es pot concloure, doncs, que les aportacions d'Espinal i Mateu (2002) i Cruse (2011) a l'hora de definir precisament els límits de la noció de sinonímia permeten tipificar les relacions equatives en un nivell lexicosemàntic. En tot cas, i com assenyala Ribera (2008, 267), «des del punt de vista textual, aquestes relacions tan sols constitueixen una part, important però insuficient, de les relacions equatives que s'estableixen en el discurs i, sobretot, a través del discurs».

Així doncs, es fa necessari ampliar l'abast de les relacions semàntiques més enllà del límit de les unitats lèxiques i incloure les relacions de correferència entre entitats discursives. Per tant, a més de la sinonímia lèxica, cal parlar de la sinonímia discursiva.



### 3.5 La sinonímia discursiva

La sinonímia discursiva, a diferència de la sinonímia lèxica, s'activa en el nivell textual, és a dir, ocorre quan les unitats lèxiques només tenen una relació d'equivalència en un context discursiu determinat. Ribera (2008, 268) parteix del text següent per a desgranar el funcionament de la sinonímia discursiva:

La felicitat familiar s'acaba quan uns *gàngsters<sub>i</sub>* segresten la *dona<sub>j</sub>* i la *nen<sub>k</sub>* [...] Michael [...] col·labora amb la policia per posar una trampa als *segrestadors<sub>i</sub>*. L'operació acaba amb la mort dels segrestadors i les *ostatges<sub>j+k</sub>*.

Les parelles d'unitats lèxiques *gàngsters-segrestadors* i *dona-ostatge/nena-ostatge* són sinònimes només en aquest context discursiu concret, en què s'explica que hi ha un *segrest* i, per tant, uns *segrestadors*, que són *gàngsters*, i unes *ostatges* que són una *dona* i una *nena*. En realitat, l'equivalència s'estableix per la identitat entre els referents de les unitats relacionades per la cohesió lèxica. Tanmateix, no es pot considerar que hi ha ni repetició ni tampoc una relació d'inclusió (hiperonímia-hiponímia), per la qual cosa cal parlar d'una sinonímia que s'activa en el nivell discursiu, en el qual el coneixement textual se situa com a complementari del coneixement lingüístic (de sintaxi i semàntica) i del coneixement del món (enciclopèdic).

## 4 Anàlisi lingüística

El recurs als diversos mecanismes de reiteració és fonamental per a la bona formació dels textos, de manera que s'ha de tenir molt en compte en el procés de traducció. Mitjançant l'observació de les solucions que es fan servir en el text traduït a l'hora de tractar la variació sinonímica es poden obtenir dades sobre la competència lèxica i discursiva del traductor, el qual no només s'ha de limitar a reproduir cegament els elements de l'original, sinó que ha d'interpretar si en la llengua d'arribada s'hi poden representar sense problemes o bé si cal adaptar-los.

Per a la selecció dels casos per a l'anàlisi lingüística s'ha tingut en compte com està construïda *Cien años de soledad*. En el cas d'algunes obres de García Márquez, i sobretot en aquest novella, el relat conserva l'esperit de les històries transmises oralment, de manera que en moltes ocasions l'evolució dels fets narrats no és lineal, sinó que una vegada i una altra es va endavant i endarrere, i s'hi intercalen divagacions i comentaris. Aquesta peculiaritat, doncs, realça el valor de la sinonímia com a fenomen cohesionador, en especial de l'apartat lèxic, en un text amb canvis de tema constants en què els elements de referència són essencials per a seguir satisfactòriament el fil narratiu.

Una altra de les característiques destacades de *Cien años de soledad* és la riquesa lèxica, que molt sovint es manifesta mitjançant l'ús d'elements sinonímics variats que reforcen la

cohesió textual del text. Atesa aquesta riquesa lèxica, en la tria d'exemples s'ha buscat que hi haguessin, com a mínim, tres elements sinònims entre si per tal de poder veure l'ús que fa Avel·lí Artís-Gener dels mecanismes de cohesió lèxica. Es va considerar que si la tria es limitava a parells de sinònims els resultats podien ser massa obvis: en la majoria de parelles de sinònims, pel fet que es tracten de fragments molt curts, gairebé no hi ha espai per a la creació lèxica.

Sembla apropiat considerar que la praxi del traductor en la construcció de la cohesió lèxica varia en funció de la llargada dels fragments textuais en què actuen els elements sinonímics: quan es tracta de fragments de text curts, amb poques paraules i referències directes, la sinonímia té un paper més limitat. En els paràgrafs curts un mateix element s'esmenta unes quantes vegades amb poca distància entremig, la qual cosa sembla que no ha de presentar un gran repte de traducció:

Fragment original	Fragment traduït
Pocos meses después del regreso de Aureliano José, se presentó en la casa una mujer exuberante, perfumada de jazmines, con <b>un niño de unos cinco años</b> . Afirmó que era <b>hijo</b> del coronel Aureliano Buendía y <b>lo</b> llevaba para que Úrsula <b>lo</b> bautizara. Nadie puso en duda el origen de <b>aquel niño sin nombre</b> : era igual al coronel, por los tiempos en que lo llevaron a conocer el hielo.	Pocs mesos després del retorn de l'Aureliano José, es va presentar a la casa una dona exuberant, perfumada de llessamins, amb <b>un nen de cinc anys</b> . Va afirmar que era <b>fill</b> del coronel Aureliano Buendía i <b>el</b> duia perquè l'Úrsula <b>el</b> bategés. Ningú no va dubtar de l'origen d' <b>aquell nen sense nom</b> : era exacte al coronel en aquells temps en què l'havien dut a conèixer el gel.

Fragment original	Fragment traduït
<b>Remedios, la bella</b> , que parecía indiferente a todo, y de quien se pensaba que era retrasada mental, no fue insensible a tanta devoción, e intervino en favor del coronel Gerineldo Márquez. Amaranta descubrió de pronto que <b>aquella niña que había criado</b> , que apenas despuntaba a la adolescencia, era ya <b>la criatura más bella que se había visto en Macondo</b> .	<b>La Remedios, la bella</b> , que semblava indiferent a tot, i que la gent creia que era mentalment endarrerida, no va ser insensible a tota aquella devoció i va intervenir a favor del coronel Gerineldo Márquez. L'Amaranta va descobrir aviat que <b>aquella nena que havia criat</b> , que tot just despuntava a l'adolescència, era ja <b>la criatura més bella que mai s'havia vist a Macondo</b> .

En canvi, en els fragments més llargs, i per tant més complexos, la funció de cohesió textual de la reiteració pren més de relleu, ja que la necessitat de cohesió és més gran. En aquests fragments llargs, que en alguns casos poden ocupar dues, tres o fins i tot quatre pàgines, l'ús de la referència serveix per a tornar al discurs principal després d'un excurs o d'una anècdota inserida al mig del relat i, per tant, la reiteració és fonamental per a mantenir el text cohesionat:

Fragment original	Fragment traduït
<p>[...] Meme apareció en la casa con <b>cuatro monjas y sesenta y ocho compañeras de clase</b>, a quienes invitó a pasar una semana en familia, por propia iniciativa y sin ningún anuncio. [...] Fue preciso pedir camas y hamacas a los vecinos, establecer nueve turnos en la mesa, fijar horarios para el baño y conseguir cuarenta taburetes prestados para que <b>las niñas de uniformes azules y botines de hombre</b> no anduvieran todo el día revoloteando de un lado a otro. La invitación fue un fracaso, porque <b>las ruidosas colegialas</b> apenas acababan de desayunar cuando ya tenían que empezar los turnos para el almuerzo, y luego para la cena [...]. Al anochecer, <b>las monjas</b> estaban agotadas, incapacitadas para moverse, para impartir una orden más, y todavía <b>el tropel de adolescentes incansables</b> estaba en el patio cantando desabridos himnos escolares. [...] Otro día, <b>las monjas</b> armaron un alboroto porque el coronel Aureliano Buendía orinó bajo el castaño sin preocuparse de que <b>las colegialas</b> estuvieran en el patio. Amaranta estuvo a punto de sembrar el pánico, porque <b>una de las monjas</b> entró a la cocina cuando ella estaba salando la sopa [...].</p> <p>La noche de su llegada, <b>las estudiantes</b> se embrollaron de tal modo tratando de ir al excusado antes de acostarse, que a la una de la madrugada todavía estaban entrando <b>las</b> últimas. [...] Desde el amanecer había frente al excusado una larga fila de <b>muchachas, cada una</b> con su bacinilla en la mano, esperando turno para lavarla. Aunque <b>algunas</b> sufrieron calenturas y a <b>varias</b> se les infectaron las picaduras de los mosquitos, <b>la mayoría</b> demostró una resistencia inquebrantable frente a las dificultades más penosas.</p>	<p>[...] La Meme va comparèixer a casa amb <b>quatre monges i seixanta-vuit companyes de classe</b>, invitades <b>totes</b> a passar una setmana amb la família, per pròpia iniciativa i sense cap advertiment previ. [...] Van haver de demanar llits i hamaques als veïns, establir nou torns a taula, fixar horaris per al bany i aconseguir que els deixessin quaranta tamborets per tal que <b>les nenes de blaus uniformes i botines d'home</b> no voletegessin tot el sant dia d'una banda a l'altra. La invitació va ser un fracàs, perquè quan <b>les sorolloses col·legiales</b> tot just acabaven d'esmorzar que ja havien de fer els torns per al dinar i de seguida ja els del sopar [...]. A ranvespre, <b>les monges</b> estaven esgotades, incapaces de moure's, de donar una altra ordre, i encara <b>el rebull d'incansables adolescents</b> era al pati cantant himnes escolars sense gens de solta. [...] Un altre dia <b>les monges</b> van fer un gran aldarull perquè el coronel Aureliano Buendía havia orinat sota el castanyer sense preocupar-se que <b>les col·legiales</b> fossin al pati. L'Amaranta va estar a punt de sembrar el pànic perquè <b>una de les monges</b> havia entrat a la cuina en el moment en què ella salava la sopa [...].</p> <p>La nit de llur arribada, <b>les col·legiales</b> van fer un gros embull perquè <b>totes</b> havien d'anar a la comuna abans de ficar-se al llit, i a la una de la matinada encara entraven al bany <b>les darreres</b>. [...] Des de la matinada es formava davant la comuna una llarga cua de <b>noies, cadascuna</b> amb el seu orinal a la mà, esperant torn per a rentar-lo. Malgrat que <b>moltes</b> van patir febre i a <b>d'altres</b> se'ls van infectar les picades dels mosquits, <b>la majoria</b> van demostrar una resistència infrangible enfront de les dificultats més penoses.</p>

#### Comentari sobre la traducció

En dues ocasions Artís-Gener inclou el pronom *totes* sense que aparegui en castellà, perquè les frases en què apareixen estan construïdes de manera diferent. També usa la forma *les col·legiales*, que havia fet servir anteriorment, per substituir *las estudiantes*. Finalment, la correlació *algunas* i *varias* esdevé *moltes* i *d'altres*.

En l'anàlisi dels casos en què la sinonímia opera com a mecanisme de cohesió textual, s'observa que la majoria de vegades Tísner respecta el repertori lèxic que García Márquez fa servir en la seva obra, però no subordina la llengua d'arribada a la tria de l'autor, sinó que adapta, canvia o complementa els elements de l'original quan les característiques específiques del fragment en què s'insereixen ho permeten:

Fragment original	Fragment traduït
[...] Pensaron que era <b>un nuevo artificio de los gitanos</b> que volvían con <b>su centenario y desprestigiado dale que dale de pitos y sonajas</b> pregonando las excelencias de <b>quién iba a saber qué pendejo menjunje de jarapellinosos genios jerosolimitanos.</b>	[...] Van pensar que fóra <b>un nou artificio dels gitanos</b> que tornaven amb <b>el seu centenari i desprestigiats fot-li i refot-li de xiulets i sonalls</b> pregonant les excel·lències de <b>vés a saber quina cascàrries de potinga d'arrossidesmanegats genis jerosolimitans.</b>
<b>Comentari sobre la traducció</b>	
En l'original hi ha una voluntat de creació lèxica per ressaltar el caràcter estrofolari de les coses que solen dur els gitanos al poble. En la traducció es manté aquest esforç de creació per mantenir el mateix to d'estranyesa del fragment: <i>fot-li i refotli, cascàrries de potinga d'arrossidesmanegats genis jerosolimitans</i> . Amb tot, Artís-Gener no pot replicar la cacofonia de la darrera frase, que en l'original es basa sobretot en la repetició del fonema /x/.	

Fragment original	Fragment traduït
Los forasteros, por supuesto, pensaron que Remedios, la bella, había sucumbido por fin a su irrevocable destino de abeja reina, y que su familia trataba de salvar la honra con <b>la patraña de la levitación</b> . Fernanda, mordida por la envidia, terminó por aceptar <b>el prodigio</b> , y durante mucho tiempo siguió rogando a Dios que le devolviera las sábanas. La mayoría creyó en <b>el milagro</b> [...].	Els forasters, és clar, van suposar que la Remedios, la bella, al capdavant havia sucumbit al seu irrevocable destí d'abella reina, i que la seva família mirava de salvar l'honor amb <b>aquella fantasia de la levitació</b> . La Fernanda, rosegada per l'enveja, va acabar admetent <b>el prodigi</b> , i durant molt de temps va continuar pregant Déu que li tornés els llençols. La major part de la gent va creure <b>el miracle</b> [...].
<b>Comentari sobre la traducció</b>	
És interessant la solució de traducció de <i>la patraña</i> per <i>aquella fantasia</i> , d'entrada, poc òbvia. A més, canvia <i>la</i> per <i>aquella</i> .	

En alguns casos en què al text de partida s'utilitza diverses vegades el mateix mot per a reprendre el concepte a què es refereix, Artís-Gener no s'està d'afegir alguna denominació nova amb la intenció de no saturar el lector amb una mateixa paraula. Aquesta estratègia, que s'allunya del seu obrar general en la traducció de *Cien años de soledad*, i amb la qual pot semblar que es perd part de la fidelitat a l'original, pot tenir a veure amb la voluntat de Tísner de ser fidel a un altre aspecte fonamental de l'obra, que és la riquesa lèxica, la qual li confereix una textura especial. En aquests casos Tísner sembla que sacrifica la fidelitat a la

sinonímia com a creadora de cohesió lèxica i privilegia la forma final del fragment traduït, que manté l'exuberància textual característica de l'obra:

Fragment original	Fragment traduït
<p>—En vez de andar pensando en tus alocadas novelerías, debes ocuparte de <b>tus hijos</b> —replicó—. [...] José Arcadio Buendía tomó al pie de la letra las palabras de su mujer. Miró a través de la ventana y vio a <b>los dos niños</b> descalzos en la huerta soleada, y tuvo la impresión de que sólo en aquel instante habían empezado a existir. [...] Mientras Úrsula seguía barriendo la casa que ahora estaba segura de no abandonar en el resto de su vida él permaneció contemplando a <b>los niños</b> con mirada absorta [...]</p> <p>—Bueno —dijo. Diles que vengan a ayudarme a sacar las cosas de los cajones.</p> <p><b>José Arcadio, el mayor de los niños</b>, había cumplido catorce años. [...] <b>Aureliano, el primer ser humano que nació en Macondo</b>, iba a cumplir seis años en marzo. [...] Así fue siempre, ajeno a la existencia de <b>sus hijos</b>, en parte porque consideraba la infancia como un período de insuficiencia mental, y en parte porque siempre estaba demasiado absorto en sus propias especulaciones quiméricas.</p> <p>Pero desde la tarde en que llamó a <b>los niños</b> para que lo ayudaran a desempacar las cosas del laboratorio, les dedicó sus horas mejores. [...] Fue así como <b>los niños</b> terminaron por aprender que en el extremo meridional del África [...]. Aquellas alucinantes sesiones quedaron de tal modo impresas en la memoria de <b>los niños</b>, que muchos años más tarde [...]</p>	<p>—En comptes de pensar en les teves esbojarrades novelleries, hauries de preocuparte <b>dels teus fills</b> —va replicar—. [...] En José Arcadio Buendía es va prendre al peu de la lletra les paraules de la seva dona. Va guaitar per la finestra i va veure <b>els dos infants</b> descalços a l'hort assolellat i va tenir la impressió que en aquell moment començaven a existir. [...] Mentre l'Úrsula continuava escombrant la casa que ara estava segura de no abandonar mai de la vida, ell es va quedar contemplant <b>els nens</b> amb una mirada abstreta [...]</p> <p>— Molt bé —va dir—. Fes-los venir que m'ajudin a treure les coses de les caixes.</p> <p><b>En José Arcadio, el més grandet</b>, havia fet els catorze anys. [...] <b>Aureliano, el primer ésser que havia nascut a Macondo</b>, faria sis anys el març. [...] I sempre més va ser així, aliè a l'existència <b>dels fills</b>, en part perquè creia que la infància era com un període d'insuficiència mental i en part perquè sempre anava molt capficat amb les seves especulacions quimèriques.</p> <p>Però d'ençà d'aquella tarda que havia cridat <b>els nens</b> perquè l'ajudessin a desempaquetar les coses del laboratori, els va dedicar les hores més bones. [...] D'aquesta manera <b>els nens</b> van acabar aprenent que a l'extrem meridional de l'Àfrica [...]. Aquelles allucinants sessions van quedar impreses a la memòria <b>dels infants</b> d'una tal forma que, molts anys més tard...</p>

#### Comentari sobre la traducció

Opta per no respectar literalment els referents i canvia algun aspecte. Si García Márquez utilitza fins a sis vegades el mot *niños*, Artís-Gener només fa servir tres cops la paraula *nens*. En dues ocasions empra el mot *infants*, i en un altre cas, quan se sobreentén que es parla dels nens, elimina la reiteració.

Fragment original	Fragment traduït
<p>Aún no estaban de acuerdo el caluroso miércoles en que llamó a la puerta de la casa <b>una monja anciana</b> que llevaba una canastilla colgada del brazo. [...] Pero <b>la monja</b> lo impidió [...]. Fernanda [...] tuvo fuerzas para disimularlo delante de <b>la monja</b>.</p> <p>—Diremos que lo encontramos flotando en la canastilla —sonrió.</p> <p>—No se lo creerá nadie —dijo <b>la monja</b>.</p> <p>[...] <b>La monja</b> almorzó en casa [...], pero Fernanda la señaló como <b>un testigo indeseable de su vergüenza</b>, y lamentó que se hubiera desechado la costumbre medieval de ahorcar <b>al mensajero de malas noticias</b>. Fue entonces cuando decidió ahogar a la criatura en la alberca tan pronto como se fuera <b>la monja</b>.</p>	<p>Encara no s'havien posat d'acord el calorós dimecres que <b>una monja vella</b> que duia un cistell al braç va trucar a la porta de casa. [...] Però <b>la monja</b> ho va impedir [...]. La Fernanda [...] va treure forces de flaquesa per a dissimular-ho davant <b>la monja</b>.</p> <p>—Direm que el vam trobar flotant en el cistell —va somriure.</p> <p>—Ningú no s'ho creurà —va dir <b>la monja</b>.</p> <p>[...] <b>La monja</b> es va quedar a dinar a casa [...], però la Fernanda la va assenyalar com a <b>testimoni indesitjable de la seva vergonya</b>, i es va doldre que hagués caigut en desús el costum medieval de penjar <b>els missatgers que duïen males notícies</b>. Va ser aleshores quan va decidir ofegar la criatura al dipòsit de seguida que se n'anés <b>la monja</b>.</p>

També hem observat que la innovació en les formes traduïdes està relacionada amb la llargada dels fragments analitzats, de manera que es poden distingir dos tipus de casos que fan variar l'estratègia de traducció. Artís-Gener és més respectuós a l'hora de reproduir les formes sinònimes en els fragments curts, perquè l'element en qüestió es reprèn amb poca repetició i, per tant, el traductor té poc marge per a introduir canvis: el fet que no es repeteixi la mateixa forma lingüística, sinó que s'empri un altre mot, com és tan freqüent en aquest text, d'alguna manera lliga les mans del traductor:

Fragment original	Fragment traduït
<p>La única vez que lo disuadió fue cuando él estaba a punto de destruir <b>el daguerrotipo de Remedios</b> que se conservaba en la sala, alumbrado por una lámpara eterna. «<b>Ese retrato</b> dejó de pertenecerte hace mucho tiempo —le dijo—. Es <b>una reliquia de familia</b>»</p>	<p>L'única vegada que el va dissuadir va ser quan ell estava a punt de destruir <b>el daguerreotip de la Remedios</b> que es conservava a la sala, il·luminat per una llum eterna. «<b>Aquest retrat</b> ja no és teu des de fa molt de temps», li va dir. «És <b>una relíquia de la família</b>»</p>
Fragment original	Fragment traduït
<p>[...] Visitación reconoció en esos ojos los síntomas de <b>la enfermedad</b> cuya amenaza los había obligada, a ella y a su hermano, a desterrarse para siempre de un reino milenario en el cual eran príncipes. Era <b>la peste del insomnio</b>.</p>	<p>[...] La Visitación va reconèixer en aquells ulls els símptomes de <b>la malaltia</b>, l'amenaça de la qual els havia obligats, a ella i al seu germà, a desterrar-se per sempre d'un regne mil·lenari on eren prínceps. Era <b>la pesta de l'insomni</b>.</p>



Fragment original	Fragment traduït
Cataure, el indio, no amaneció en la casa. Su hermana se quedó, porque su corazón fatalista le indicaba que <b>la dolencia letal</b> había de perseguiría de todos modos hasta el último rincón de la tierra.	En Cataure, l'indi, ja no era a casa quan es va fer de dia. La seva germana es va quedar perquè el seu cor fatalista li assenyalava que <b>la dolença letal</b> la perseguiria de totes maneres fins al darrer dels racons de la terra.

#### Comentari sobre la traducció

Ús de la paraula *dolença*, molt menys freqüent en català que no el seu equivalent immediat en castellà, *dolencia*.

En canvi, se sent més lliure per innovar en els referents quan la repetició és més alta i, en conseqüència, el nombre de designacions que ha de traduir és més elevat:

Fragment original	Fragment traduït
Nadie supo a ciencia cierta cuándo empezó a <b>perder la vista</b> . Todavía en sus últimos años, cuando ya no podía levantarse de la cama, parecía simplemente que estaba vencida por la decrepitud, pero nadie descubrió que estuviera <b>ciega</b> . Ella lo había notado desde antes del nacimiento de José Arcadio. Al principio creyó que se trataba de una <b>debilidad transitoria</b> , y tomaba a escondidas jarabe de tuétano y se echaba miel de abeja en los ojos, pero muy pronto se fue convenciendo de que se hundía sin remedio en las <b>tinieblas</b> , hasta el punto de que nunca tuvo una noción muy clara del invento de la luz eléctrica, porque cuando instalaron los primeros focos sólo alcanzó a percibir el resplandor. [...] Se empeñó en un callado aprendizaje de las distancias de las cosas, y de las voces de la gente, para seguir viendo con la memoria cuando ya no se lo permitieran las sombras de las <b>cataratas</b> . Más tarde había de descubrir el auxilio imprevisto de los olores, que se definieron en las <b>tinieblas</b> con una fuerza mucho más convincente que los volúmenes y el color [...]. Conoció con tanta seguridad el lugar en que se encontraba cada cosa, que ella misma se olvidaba a veces de que estaba ciega.	Mai ningú no va saber del cert en quin moment havia començat a <b>perdre la vista</b> . Encara als seus darrers anys, quan ja no es podia aixecar del llit, semblava simplement que l'hagués vençuda la decrepitud, però ningú no havia descobert que fos <b>orba</b> . En canvi, ella ho havia notat des d'abans del naixement d'en José Arcadio. De primer va creure que era cosa d'una <b>feblesa transitòria</b> i d'amagat prenia xarop de moll de l'os i es posava mel d'abella als ulls, però molt aviat es va convèncer que s'enfonsava sense remei a les <b>tenebres</b> , fins al punt que mai no va tenir una noció prou clara de la invenció de la llum elèctrica, perquè quan van instal·lar les primeres bombetes solament en va veure la resplendor. [...] Es va obstinar en un silenciós aprenentatge de la distància de les coses, i de les veus de la gent, per tal de continuar veient amb la memòria allò que no li deixaven veure les <b>cataractes</b> . Més tard descobriria l'ajut imprevistible de les olors, que en la <b>tenebra</b> es definien amb una força molt més convincent que la dels volums i el color [...]. Va conèixer amb tanta seguretat l'indret on era cada cosa, que ella mateixa oblidava algun cop que era <b>cega</b> .

#### Comentari sobre la traducció

En català la variació lèxica és més altra: *orba* en lloc de repetir *ciega*, i l'ús de *tenebra* en singular en lloc de *tinieblas*.



El cas contrari són els fragments de text molt més llargs, en els quals l'element que s'ha de reprendre mitjançant la sinonímia sol aparèixer més vegades, sovint ampliat i amb més repeticions de la mateixa forma. En aquests casos hi ha una mica més d'espai per a introduir paraules diferents de les que trobem a l'original, justament perquè una incidència més alta de les repeticions en l'original permet substituir alguna de les formes en la traducció, així com explorar altres vies, com ara la substitució mitjançant pronoms o, fins i tot, les elisions de l'element:

Fragment original	Fragment traduït
[...] Fue poniendo en la mesa, uno por uno, <b>setenta y dos ladrillos de oro</b> . Nadie recordaba la existencia de <b>aquella fortuna</b> . [...]. <b>El oro de la rebelión</b> , fundido en <b>bloques</b> que luego fueron recubiertos de barro cocido, quedó fuera de todo control. El coronel Aureliano Buendía hizo incluir <b>los setenta y dos ladrillos de oro</b> en el inventario de la rendición	[...] Va anar posant damunt la taula, l'un darrere l'altre, <b>els setanta-dos lingots d'or</b> . Ningú no es recordava de l'existència d' <b>aquella fortuna</b> . [...] <b>L'or de la rebel·lió</b> , fos en <b>rajols</b> que després van ser recoberts amb fang cuit, va quedar fora de tota mena de control. El coronel Aureliano Buendía va fer incloure <b>els setanta-dos rajols d'or</b> a l'inventari de la rendició [...].

#### Comentari sobre la traducció

No es conserven les equivalències: en català trobem *lingots* i *rajols* com a traducció de *ladrillos*, i a més també s'usa *rajol* per *bloque*.

Fragment original	Fragment traduït
Para esa época, Melquíades había envejecido con una rapidez asombrosa. [...] el gitano parecía estragado por <b>una dolencia tenaz</b> . Era, en realidad, el resultado de <b>múltiples y raras enfermedades</b> contraídas en sus incontables viajes alrededor del mundo. Según él mismo le contó a José Arcadio Buendía mientras lo ayudaba a montar el laboratorio, la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final. Era un fugitivo de cuantas <b>plagas</b> y <b>catástrofes</b> habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la <b>pelagra</b> en Persia, al <b>escorbuto</b> en el archipiélago de Malasia, a la <b>lepra</b> en Alejandría, al <b>beriberi</b> en el Japón, a la <b>peste bubónica</b> en Madagascar, al <b>terremoto</b> de Sicilia y a un <b>naufrago</b> multitudinario en el estrecho de Magallanes. [...] Se quejaba de <b>dolencias de viejo</b> , sufría por los más insignificantes percances económicos y había	En aquella època en Melquíades havia envellit d'una manera increïble. [...] el gitano semblava esgotat per <b>una tossuda dolença</b> . En realitat, era el resultat de <b>múltiples i estranyes malalties</b> contretes en els seus innúmers viatges al voltant del món. Segons ell mateix explicava a José Arcadio Buendía mentre l'ajudava a muntar el laboratori, la mort el seguí pertot arreu, ensumant-li els pantalons sense decidir-se, però, a la urpada final. Era un fugitiu de totes les <b>plagues i catàstrofes</b> que havien flagellat el gènere humà. Havia sobreviscut la <b>pellagra</b> a Pèrsia, l' <b>escorbut</b> a l'arxipèlag de Malàisia, la <b>lepra</b> a Alexandria, el <b>beri-beri</b> al Japó, la <b>pesta bubònica</b> a Madagascar, el <b>terratrèmol</b> a Sicília i un <b>naufragi</b> multitudinari a l'estret de Magallanes. [...] Patia <b>xacres de vell</b> , sofria per culpa dels contratemps econòmics, àdhuc

Fragment original	Fragment traduït
dejado de reír desde hacía mucho tiempo, porque el <b>escorbuto</b> le había arrancado los dientes.	pels més menuts, i ja no reia des de feia qui sap quant de temps perquè l' <b>escorbut</b> li havia arrencat les dents.

#### Comentari sobre la traducció

Aquest fragment, per la tipologia de sinonímia, no permet allunyar-se gaire de l'original pel que fa a la tria lèxica. En l'únic punt en què hi ha marge per a fer el canvi Artís-Gener substitueix *dolencias de viejo* per *xacres de vell*. No repeteix, així, el mot *dolencias*, com a l'original, sinó que opta per *xacra*, probablement perquè en català és el mot que s'adiu més amb el complement (*de vell*) i és una col·locació més freqüent.

Fragment original	Fragment traduït
Esta vez, entre muchos otros juegos de artificio, llevaban <b>una estera voladora</b> . Pero no la ofrecieron como un aporte fundamental al desarrollo del transporte, como un objeto de recreo. [...] Una tarde se entusiasmaron los muchachos con <b>la estera voladora</b> que pasó veloz al nivel de la ventana del laboratorio llevando al gitano conductor y a varios niños de la aldea que hacían alegres saludos con la mano, y José Arcadio Buendía ni siquiera la miró. «Déjenlos que sueñen —dijo—. Nosotros volaremos mejor que ellos con recursos más científicos que <b>ese miserable sobrecamas</b> .»	Aquest cop, entre molts d'altres jocs d'artifici, duïen <b>la catifa voladora</b> . Però no la van oferir com una aportació fonamental al desenvolupament del transport, sinó com un objecte d'esbargiment. [...] Una tarda els nois es van entusiasmar amb <b>l'estora voladora</b> , que va passar veloçment a l'alçada de la finestra del laboratori amb el gitano conductor i diversos infants del poble que feien alegres salutacions amb la mà, i en José Arcadio Buendía ni tan sols la va mirar. «Deixeu-los somiar —va dir—. Nosaltres volarem molt millor que no pas ells amb recursos molt més científics que <b>aquest miserable cobrellit</b> .»

#### Comentari sobre la traducció

Tradueix el sintagma *estera voladora* de dues maneres diferents (*estora, catifa*).

Fragment original	Fragment traduït
De pronto, en la <b>oscuridad absoluta</b> , comprendió con una irremediable nostalgia que estaba completamente desorientado. [...] Permaneció inmòvil un largo rato, preguntándose asombrado cómo había hecho para llegar a <b>ese abismo de desamparo</b> , cuando una mano con todos los dedos extendidos, que tanteaba en las <b>tinieblas</b> , le tropezó la cara. No se sorprendió, porque sin saberlo lo había estado esperando. Entonces se confió a aquella mano, y en un terrible	De sobte, en l' <b>obscuritat absoluta</b> , amb una irremeiable nostàlgia, va comprendre que anava completament desorientat. [...] Va romandre immòbil una llarga estona, i es preguntava com s'ho hauria fet per arribar a <b>aquell abisme de desemparament</b> , quan una mà amb tots els dits estirats, que palpava en la <b>tenebra</b> , va ensopegar amb la seva cara. No es va sorprendre, perquè, sense saber-ho, ho estava esperant. Llavors es va confiar a aquella mà, i amb un terrible estat d'esgotament es va

Fragment original	Fragment traduït
estado de agotamiento se dejó llevar hasta <b>un lugar sin formas</b> donde le quitaron la ropa y lo zarandearon como un costal de papas y lo voltearon al derecho y al revés, en una <b>oscuridad insondable</b> [...]	deixar menar cap a <b>un indret sense formes</b> on li van treure la roba i el van xinxollar com un sac de patates i el van girar del dret i de l'inrevés, dins d'una <b>fosca insondable</b> [...]

#### Comentari sobre la traducció

Artís-Gener evita la repetició d'*obscuritat* i afegeix un nou sinònim, *fosca*, en la traducció.

Les innovacions d'Artís-Gener quant als elements de represa també tenen a veure amb les col·locacions, és a dir, amb les combinacions de mots que han desenvolupat una relació semàntica estreta basada en la concurrència freqüent. Sovint un element sinònim apareix amb molta freqüència al costat d'un adjectiu o amb un complement que n'amplia o en matisa el sentit; en aquests casos, que depenen molt més de l'evolució que ha tingut cada tòpic lèxic en una llengua determinada, es fa necessari cercar per a la versió en català la col·locació idònia per a aquell referent. Aquí Tísner actua d'acord amb les lleis de la llengua d'arribada, la qual cosa és totalment coherent amb la seva manera de fer en traducció, que no és gens servil a la llengua d'origen.

Fragment original	Fragment traduït
Entonces oyó hablar de <b>una mujer que hacía pronósticos de barajas</b> , y fue a visitarla en secreto. Era <b>Pilar Ternera</b> . Desde que <b>ésta</b> la vio entrar, conoció los recónditos motivos de Meme. «Siéntate, —le dijo—. No necesito de barajas para averiguar el porvenir de un Buendía.» Meme ignoraba, y lo ignoró siempre, que <b>aquella pitonisa centenaria</b> era su <b>bisabuela</b> . Tampoco lo hubiera creído después del agresivo realismo con que <b>ella</b> le reveló que la ansiedad del enamoramiento no encontraba reposo sino en la cama.	Aleshores va sentir a parlar d' <b>una dona que feia pronòstics amb jocs de cartes</b> i se'n va anar secretament a visitar-la. Era <b>la Pilar Ternera</b> . D'ençà que la va veure entrar va conèixer els recòndits motius de la Meme. «Seu», li va dir. «No necessito els jocs de cartes per endevinar el futur de cap Buendía.» La Meme ignorava, com tanmateix sempre va ignorar, que <b>aquella pitonissa centenària</b> era <b>la seva besàvia</b> . Tampoc no s'ho hauria cregut després de l'agressiu realisme amb què <b>la dona</b> li va explicar que l'angoixa de l'enamorament solament trobava repòs al llit.

#### Comentari sobre la traducció

D'una banda hi ha l'elisió del pronom *ésta*; de l'altra, el canvi de *ella* per *la dona*.

Fragment original	Fragment traduït
Primero llevaron <b>el imán</b> . Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquiades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa	De primer van portar <b>l'imant</b> . Un gitano corpulent, amb barba feréstega i mans de pardal, que es va presentar amb el nom de Melquíades, va fer una demostració pública plena de truculència d'allò que, segons ell, era la vuitena meravella dels savis alquimistes de

Fragment original	Fragment traduït
<p>arrastrando dos <b>lingotes metálicos</b>, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de <b>los fierros mágicos de Melquíades</b>. «Las cosas, tienen vida propia —pregonaba el gitano con áspero acento—, todo es cuestión de despertarles el ánima.» José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de <b>aquella invención inútil</b> para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: «Para eso no sirve.» Pero José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su mulo y una partida de chivos por los dos <b>lingotes imantados</b>. Úrsula Iguarán, su mujer, que contaba con aquellos animales para ensanchar el desmedrado patrimonio doméstico, no consiguió disuadirlo. «Muy pronto ha de sobrarnos oro para empedrar la casa», replicó su marido. Durante varios meses se empeñó en demostrar el acierto de sus conjeturas. Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando los dos <b>lingotes de hierro</b> y recitando en voz alta el conjuro de Melquíades.</p>	<p>Macedònia. Va anar casa per casa arrossegant dos <b>lingots metàl·lics</b>, i tothom es va espantar en veure que les calderes, les paelles, les tenalles i els fogons queien del seu lloc, i les fustes grinyolaven amb la desesperació dels claus i els cargols que maldaven per desclavar-se, i fins i tot els objectes perduts des de feia molt de temps sortien per on més havien estat cercats, i s'arrossegaven en desbandada turbulenta darrere <b>els màgics ferros d'en Melquíades</b>. «Les coses tenen vida pròpia —pregonava el gitano amb aspre accent—, tot és qüestió de despertar-los l'ànima.» En José Arcadio Buendía, la imaginació desaforada del qual sempre anava més lluny que el mateix enginy de la naturalesa, i encara més enllà que el miracle de la màgia, va pensar que fóra possible servir-se d'<b>aquell inútil invent</b> per a desentranyar l'or de la terra. En Melquíades, que era un home honrat, el va prevenir: «per a això no serveix». Però en José Arcadio Buendía en aquells temps no creia en l'honradesa dels gitanos i va baratar la seva mula i una partida de boccs pels dos <b>lingots imantats</b>. L'Úrsula Iguarán, la seva dona, que es refiava d'aquells animals per tal d'eixamplar el migrat patrimoni domèstic, no va aconseguir de dissuadir-l'en. «Aviat tindrem tant d'or que ens en sobrarà per empedrar la casa», va replicar el seu marit. Durant alguns mesos es va entossudir a demostrar l'encert de les seves conjetures. Va explorar pam a pam la regió, àdhuc el fons del riu, arrossegant els dos <b>lingots de ferro</b> i recitant en veu alta el conjur après d'en Melquíades.</p>

#### Comentari sobre la traducció

La diferència és el canvi de l'ordre de l'adjectiu i el nom en un parell de casos: *màgics ferros* per *ferros màgics* i *inútil invent* per *invenció inútil*.

De la delimitació i l'observació d'aquests dos casos, n'extraïem que Artís-Gener se sent més lliure per a modificar el lèxic de l'original quan un mateix mot es repeteix diverses vegades, i que, ens els casos en què a l'original es fan servir paraules diferents, el traductor no té marge per a la innovació, ja que la variació lèxica ja està definida en el text de partida:

Fragment original	Fragment traduït
<p>Mientras su padre ponía en arden el pueblo [...], <b>Aureliano vivía horas interminables en el laboratorio abandonado, aprendiendo por pura investigación el arte de la platería.</b> [...] La adolescencia le había quitada la dulzura de la voz y la había vuelto silencioso y definitivamente solitario, pero en cambio le había restituido la expresión intensa que tuvo en los ajos al nacer. <b>Estaba tan concentrado en sus experimentos de platería que apenas si abandonaba el laboratorio para comer.</b> Preocupado por su <b>ensimismamiento</b>, José Arcadio Buendía le dio llaves de la casa y un poco de dinero, pensando que tal vez le hiciera falta una mujer. Pero <b>Aureliano gastó el dinero en ácido muriático para preparar agua regia y embelleció las llaves con un baño de oro.</b> Sus <b>exageraciones</b> eran apenas comparables a las de Arcadio y Amaranta, que ya <b>habían empezado a mudar los dientes y todavía andaban agarrados todo el día a las mantas de los indios, tercos en su decisión de no hablar el castellano, sino la lengua guajira.</b> «No tienes de qué quejarte —le decía Úrsula a su marido—. Los hijos heredan <b>las locuras de sus padres.</b>» Y mientras se lamentaba de su mala suerte, convencida de que <b>las extravagancias de sus hijos</b> eran algo tan espantoso como una cola de cerdo, Aureliano fijó en ella una mirada que la envolvió en un ámbito de incertidumbre.</p>	<p>Mentre el seu pare posava en ordre el poble [...], <b>l'Aureliano vivia interminables hores al laboratori abandonat, aprenent per pura investigació l'art de l'argenteria.</b> [...] L'adolescència li havia llevat la dolçor de la veu i l'havia tornat silenciós i definitivament solitari, però en canvi li havia restituït als ulls aquella intensa expressió que tenien quan va néixer. <b>Estava tan concentrat en els seus experiments d'argenteria, que amb prou feines abandonava el laboratori a l'hora de menjar.</b> Preocupat pel seu <b>capficament</b>, en José Arcadio Buendía li va donar les claus i una mica de diners, pensant que potser el que necessitava era una dona. Però <b>l'Aureliano va despendre els diners en àcid muriàtic per a preparar aigua règia i va embellir les claus amb un bany d'or.</b> Les seves <b>exageracions</b> gairebé es podien comparar amb les de l'Arcadio i l'Amaranta, que ja <b>havien començat a mudar les dents i encara anaven tot el dia agafats a les mans dels indis, tossuts en el seu determini de no parlar en castellà, ans la llengua guajira.</b> «No tens cap motiu de queixa —li deia l'Úrsula al seu marit—. Els fills hereten <b>les bogeries dels seus pares.</b>» I mentre es lamentava de la seva dissort convençuda que <b>les extravagàncies dels seus fills</b> eren cosa tan espantosa com la cua de porc, l'Aureliano va clavar una mirada a la seva mare que la va deixar embolcallada en un àmbit d'incertesa.</p>

### Comentari sobre la traducció

Aquest cas és especialment interessant des del punt de vista de la cohesió lèxica, perquè integra elements de reiteració per mots generals (les diferents situacions se substitueixen per mots generals com ara *ensimismamiento*, *locuras*, *extravagancias* o *exageraciones*) i, al mateix temps, de reiteració en aquests mots generals. Artís-Gener respecta la tria lèxica de l'original.

El fet que la llengua d'arribada —català— i la de partida —castellà— siguin llengües molt pròximes facilita la tasca del traductor, perquè el tractament de la cohesió no presenta dificultats especials. En altres combinacions de llengües sí que hi poden haver més dificultats a l'hora d'abordar la traducció d'aquest aspecte, perquè en cada llengua s'empren estratègies diferents pel que fa als mecanismes de referència.

A *Cent anys de solitud* Tísner resol la tensió entre text original i text meta a favor d'aquest últim, és a dir, posant al centre el lector de la traducció, però sense vulnerar el

text de partida. Quant al tractament dels fenòmens de sinonímia, el text meta conserva les peculiaritats que converteixen el text original en una obra literària de primera magnitud, amb les modificacions necessàries per a reforçar alguns passatges expressius i, potser, amb un ús més gran de la variació sinonímica com a mecanisme de compensació textual davant d'un text literari d'una expressivitat lèxica tan gran que, en determinats fragments concrets, aquesta exuberància podria fer perdre un mica de tremp en la traducció. Per resumir-ho amb les paraules que Gabriel García Márquez (1982) adreçava als seus traductors, «su fidelidad es más compleja que la literalidad simple».

Així doncs, en el cas d'aquesta versió catalana és possible afirmar que Avellí Artís-Gener, amb una traducció feta amb una dedicació gairebé exclusiva i plena de devoció literària per l'original, no es mostra gens apocat davant d'un text que podria haver fet tremolar algun altre traductor menys versat en l'art de l'escriptura, i que se sent impellit a produir, «sense vulnerar el text de partida, una obra literària de primer ordre emprant una llengua literària valenta que reafirmés el valor de la llengua d'arribada» (Galera 2016, 117). Artís-Gener es val de la seva extraordinària competència literària per a oferir unes versions catalanes molt ambiciosos, a la mateixa alçada estilística que els originals, sobretot gràcies al repertori lèxic que fa servir. En les seves traduccions es pot trobar un espectre lèxic d'una gran riquesa que, juntament amb un ús molt hàbil dels mecanismes de cohesió lèxica —i, en especial, de la sinonímia—, constaten la voluntat creadora d'una llengua literària genuïna i diversa, llunyana d'un model de llengua servil aclaparada pel pes i la fama dels originals.

### Referències bibliogràfiques

- Alsina, Victòria. 2001. «Tísner, traductor». Dins Cristina Lloret i Angélica Maciel, eds. *En recuerdo de Tísner. Semblanza*. Zapopan (Mèxic): El Colegio de Jalisco / Generalitat de Catalunya.
- Bacardí, Montserrat. 2012. *La traducció catalana sota el franquisme*. Lleida: Punctum.
- Bordons, Glòria, Josep M. Castellà i Elisabet Costa. 1998. *La lingüística textual aplicada al comentari de textos*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Botey, Virgínia. 2001. «Entrevista a Avellí Artís-Gener, traductor». *Quaderns. Revista de Traducció*, 6: 155–161.
- Castellà, Josep Maria. 1992. *De la frase al text. Teories de l'ús lingüístic*. Barcelona: Empúries.
- Cuenca, Maria Josep. 1998. «Els mecanismes de referència». Dins Conca, Maria; Costa, Adela; Cuenca, Maria Josep; Lluch, Gemma. *Text i gramàtica. Teoria i pràctica de la competència discursiva*, 129–167. Barcelona: Teide.
- Cruse, Alan. 2011. *Meaning in Language. An Introduction to Semantics and Pragmatics*. 3a ed. Oxford: Oxford University Press.
- Espinal, M. Teresa, i Jaume Matheu. 2002. «Lexicologia I. La informació semàntica de les unitats lèxiques». Dins M. Teresa Espinal, coord., *Semàntica. Del significat del mot al significat de l'oració*. Barcelona: Ariel.
- Galera, Francesc. 2016. «Avellí Artís-Gener, postcolonialisme i traducció». *Quaderns. Revista de Traducció* 23: 111–120.

- García Márquez, Gabriel. 1970. *Cent anys de solitud*. Barcelona: Edhasa.
- . 1982. «Los pobres traductores buenos», *El País*, 21 jul.,
- Halliday, Michael A. K. 1985. *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- Halliday, Michael A. K., i Ruqaiya Hasan. 1976. *Cohesion in English*. Londres: Longman.
- Hurtado, Amparo. 2001. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- Lyons, John. 1995. *Linguistic Semantics. An Introduction*. Cambridge: University of Cambridge.
- Martín, James R. 1992. *English Text: System and Structure*. Amsterdam / Filadèlfia: John Benjamins.
- Neubert, Albrecht, i Gregory Shreve. 1992. *Translation as Text*. Kent / Londres: Kent State University Press.
- Ribera, Josep. 2008. *La cohesió lèxica en seqüències narratives*. València: Universitat de València.