

La traducció de l'estil. *The Waves*, de Virginia Woolf, traduït per Maria-Antònia Oliver

Victòria Alsina i Keith

Universitat Pompeu Fabra
Departament de Traducció i Ciències del Llenguatge
Roc Boronat, 138
08018 Barcelona
victoria.alsina@upf.edu



Resum

En aquest article s'analitza com s'ha tractat l'estil en la traducció catalana, feta per Maria-Antònia Oliver el 1989, de la novel·la de Virginia Woolf *The Waves* (1931). S'estableix que els principals trets estilístics que presenta el TO —la manca de narrador, l'ús persistent del *simple present*, una forta presència del ritme i de les repeticions, i també d'al·literacions, símbols, metàfores i símil— tenen com a objectiu important caracteritzar-la com a obra híbrida entre poesia, novel·la i teatre, però sobretot com a obra poètica. S'examina la presència d'aquests trets en el TM, i es conclou que la traducció d'Oliver reflecteix amb precisió, però amb força autonomia respecte del TO, els diversos recursos estilístics que trobem a l'obra de Woolf, amb tot el que simbolitzen.

Paraules clau: Virginia Woolf; Maria-Antònia Oliver; *The Waves*; *Les ones*; traducció.

Abstract. *Virginia Woolf's The Waves translated by Maria-Antònia Oliver*

This article analyzes style in the 1989 Catalan translation, by Maria-Antònia Oliver, of Virginia Woolf's *The Waves* (1931). It is established that an important object of the main stylistic features in the ST —the absence of a narrator, the persistent use of *simple present*, a great use of rhythm and repetitions, as well as alliteration, symbols, metaphors and similes— is to characterize the work as a hybrid between poetry, novel and drama, with a predominance of the first. The stylistic features in the TT are then analyzed, and it is concluded that Oliver's translation relays with precision, but also with a certain amount of autonomy, the features found in Woolf's work, together with all they symbolize.

Keywords: Virginia Woolf; Maria-Antònia Oliver; *The Waves*; *Les ones*; translation into Catalan.

Sumari

- | | |
|--|-----------------------------|
| 1. L'estilística i la traducció de l'estil | 4. Anàlisi de la traducció |
| 2. Virginia Woolf i <i>The Waves</i> | 5. Conclusions |
| 3. Maria-Antònia Oliver: <i>Les ones</i> | Referències bibliogràfiques |

En aquest article em proposo d'analitzar la traducció al català que el 1989 Maria-Antònia Oliver va fer de la novel·la de Virginia Woolf *The Waves* (1931), centrant-me en l'estil, un aspecte fonamental de l'obra. Per fer-ho, de primer descriuré breument l'estil i l'estilística, la disciplina que l'estudia, i, el que és més rellevant en el cas que tractem, l'estilística aplicada a les traduccions. En segon lloc explicaré els objectius i característiques de *The Waves*, situant-la dins del context del modernisme europeu i de l'obra de Woolf. A continuació parlaré de la tasca d'Oliver com a escriptora i traductora i exposaré el marc literari i cultural en el qual va dur a terme la traducció. En quart lloc examinaré diversos passatges del TO il·lustratius dels trets estilístics que caracteritzen l'obra de Woolf al costat dels passatges corresponents del TM, en els quals es mostra el tractament que ha fet el text català de l'estil. I acabaré l'article amb unes reflexions sobre l'aportació que representa aquesta traducció a la llengua i a la literatura catalanes.

1. L'estilística i la traducció de l'estil

L'estilística és la disciplina que té per objecte estudiar l'estil; es pot definir com l'aplicació de «tècniques i conceptes de la lingüística moderna a l'estudi de la literatura» (Leech i Short 1981: 1).¹ També hi ha autors que no la veuen necessàriament vinculada a la literatura, com Simpson (Simpson 2004: 2), que la defineix com «un mètode d'interpretació textual en què s'assigna una importància fonamental a la llengua», tot i que més endavant observa que «l'objecte d'estudi preferit de l'estilística és la literatura».² Altres autors defineixen l'estilística a partir del terme *estil*, com fa Marco, que proposa que, si per *estil* entenem «la llengua triada per transmetre una conceptualització concreta de la realitat», l'estil es pot definir com «un conjunt d'opcions lingüístiques (sovint estructurades) fetes per un autor concret, una obra concreta, etc., en contraposició a la resta d'opcions que podia haver adoptat i no ha adoptat» (Marco 2004: 74).³

1. Tradueixo al català les citacions que contenen les definicions dels conceptes teòrics sobre els quals es basa l'estudi. L'original deia: «the "new stylistics" [...] has applied techniques and concepts of modern linguistics to the study of literature».
2. «Stylistics is a method of textual interpretation in which primacy of place is assigned to *language*. [...] The preferred object of study in stylistics is literature».
3. «[The notion of style] is broad enough as it is, meaning the language chosen to convey a particular conceptualization of reality. Viewed in this light, style is a set of (often patterned) linguistic options taken up by an individual author, a particular work, etc., against the backdrop of all the other options s/he could have taken up but did not».

L'estilística com a disciplina va néixer al començament del segle xx i va agafar empena a partir dels anys seixanta, segons Wales (2011: 399), fortament influïda pels formalistes russos, pel corrent de crítica literària —sobretot nord-americana— conegut com a «New Criticism» i de manera especial pels escrits de Roman Jakobson (1896-1982).⁴ Amb els anys l'estilística ha donat lloc a una extensa bibliografia i, interdisciplinària ja de bon començament, ha anat evolucionant des del primer enfocament estructuralista per incorporar noves tendències, metodologies i àmbits d'estudi, com la pragmàtica, l'anàlisi de text, l'anàlisi del discurs, la lingüística de corpus, la psicologia, la ciència cognitiva, els estudis socials i la filosofia (Lambrou i Stockwell 2010: 1-3), de manera que podem parlar, com a tendències més recents, d'estilística feminista, estilística de corpus o estilística cognitiva (vegeu Wales 2011: 64-65; 91-93; 157-8).

L'abundància de treballs i la riquesa d'enfocaments dels estudis dedicats a l'estil o a l'estilística contrasten amb la relativa escassetat dels treballs d'estilística centrats de manera específica en traduccions, molt més recents. Tanmateix, el fet que un text sigui una traducció no és irrellevant a l'hora d'analitzar-ne l'estil, perquè aquest factor és decisiu en la metodologia emprada: en l'anàlisi de textos traduïts cal tenir en compte la relació amb el TO, una variable important que no existeix en els no traduïts. Com assenyala Malkmjaer (2004: 16):

[I]t is not possible through stylistic analysis of a translation alone to provide a satisfactory answer to the question *why* the translation has been made to mean as it does. [...] To find an answer, it is necessary to employ the methodology I refer to as translational stylistics, which takes into consideration the relationship between the translated text and its source text.

Un altre aspecte que cal tenir en compte quan s'analitza una traducció literària és la distinció assenyalada per Hermans (1996) i Baker (2000) entre l'estil que és el resultat d'intentar reflectir en el TM l'estil del TO, i l'estil provinent del traductor o traductora, que Hermans anomena la «veu» del traductor. Baker, a més, distingeix entre els trets estilístics introduïts conscientment per un autor o traductor en un text amb l'objectiu d'aconseguir determinat efecte i els trets estilístics «inconscients», que formen part de la seva manera d'expressar-se, que ella classifica dins de l'«estilística forense», per oposició a l'«estilística literària». Òbviament, sovint resulta difícil determinar si un tret o un grup de trets estilístics procedeixen del TO o del traductor, i, encara més, si han estat triats de manera conscient o inconscient.

Tenint en compte el que hem dit fins ara, les preguntes que intentaré respondre en l'anàlisi de *Les ones* de Maria-Antònia Oliver seran: quins trets estilístics principals presenta el TO, *The Waves*, i quins objectius i efectes tenen? Com els recull el TM, si és que ho fa, i amb quins efectes? I en tercer lloc, com es relacionen les opcions de la traductora amb el context en què es va fer la traducció? És a dir, com les va determinar l'entorn lingüístic, literari, traductor, etc. del moment

4. Vegeu-ho amb més detall a Boase-Beier 2006: 6-9; Wales 2011: 399-401.

que es va dur a terme, i com van influir, al seu torn, sobre aquest entorn? La tercera pregunta comporta un cert grau d'especulació, però intentaré apuntar algunes respostes possibles.

Una quarta pregunta podria ser: el TM presenta trets estilístics, sigui introduïts de manera conscient o inconscient, que es poden atribuir a la veu de la traductora més que no pas a un intent de reproduir l'estil del TO? Aquesta pregunta, de moment, no es podrà respondre, perquè per fer-ho caldria analitzar més obres, tant traduïdes com originals, d'aquesta traductora, i potser també d'altres traductors, però serà interessant tenir-la en compte per a més endavant.

2. Virginia Woolf i *The Waves*

Virginia Woolf (1882-1941) es considera un de les exponents més importants del modernisme europeu. Les seves novel·les, desenvolupades amb tècniques narratives experimentals en què va posar en pràctica una manera fluida i impressionista d'enfocar la caracterització i la representació de la realitat —sobretot a partir de *Jacob's Room* (1922)—, han fet que sigui una de les màximes figures de la literatura anglesa contemporània.

La seva novel·la més experimental és *The Waves* (1931), en què s'exploren conceptes com la individualitat, el jo i la comunitat. L'obra, que gairebé no es pot qualificar de novel·la (ella mateixa va proposar que s'anomenés d'alguna altra manera),⁵ duu a terme aquesta exploració mitjançant els monòlegs alternats de sis personatges, tres de masculins i tres de femenins, en nou moments de les seves vides, que van des de la primera infantesa fins a la mitjana edat. Cadascun d'aquests episodis va precedir d'un passatge breu que conté la descripció d'una platja, una casa i un jardí en diferents hores del dia, les quals, de manera paral·lela a les vides dels personatges, van avançant d'un episodi a l'altre des de just abans que despunti l'alba fins que el sol s'acaba de pondre. Woolf anomenava aquests passatges descriptius *interludes*, 'interludis'.⁶ Els sis personatges, Rhoda, Susan, Jinny, Bernard, Neville i Louis, van desenvolupant temperaments, ambicions i vides diferents, però en canvi parlen amb veus indistingibles. Aquesta diferenciació i alhora manca de diferenciació reflecteix la relació fluida que hi ha entre l'experiència individual i la col·lectiva (Lee 1977: 165).

El fet que *The Waves* gairebé es pugui considerar d'un gènere diferent de la novel·la no és accidental: Woolf intentava trobar una fórmula que la duqués més enllà dels límits habituals de la ficció, i això va fer que s'apropiés d'elements tant de la poesia com del teatre (Warner 1987: 35-40). Entre els trets estilístics que l'acosten a la poesia, un dels que més destaca és el ritme: l'obra es caracteritza per una prosa rítmica que no varia en funció del personatge que parla, ni en funció del que transmet (diàlegs, records, reflexions, descripcions, etc.). Presenta, sobretot en els preludis, una cadència monòtona i repetitiva que suggereix el so

5. «The author would be glad if the following pages were not read as a novel» va escriure en el manuscrit de *The Waves* (Parsons 2000: v).

6. N'informa Lee (1977: 160, nota 2), que ho extreu dels diaris de l'escriptora.

de les ones, i, com ens diu Lee, aquest ritme omnipresent produeix un llarg poema en prosa, crea la impressió que el llibre s'hauria de llegir com a poesia més que no pas com una novel·la: «*The Waves* is not difficult to read as poetry; its rhythm is agreeable and insidious. But it is difficult to read as a novel, in that its emphasis on rhythm overwhelms distinctions of character.» (Lee 1977: 164).

No és només el ritme allò que fa que el text de *The Waves* sigui més a prop de la poesia que de la prosa, sinó que, de manera global, hi són constantment presents els trets estilístics propis de la poesia: símbols, metàfores, símils, ritme, al·literacions, repeticions retòriques... Tanmateix, sí que hi destaca de manera especial el ritme, que evoca la similitud i repetició de dies, anys i segles i, amb això, el pas gairebé imperceptible però inexorable del temps. L'element que simbolitza de manera més clara aquest ritme són les ones que donen títol a l'obra i que solen aparèixer al començament —i generalment també al final— de cadascun dels nou interludis que corresponen a nou moments diferents del dia.

El que acosta l'obra al teatre és la manca de narrador, el fet que —sense comptar-hi els interludis— l'obra avanci només mitjançant els monòlegs dels sis personatges. I tanmateix no està pensada perquè la representin, com es veu per l'incís *said* ('digué'), que apareix al llarg de tot el llibre cada vegada que comença a parlar un personatge nou. Tampoc no busca imitar l'oralitat, com acostuma a passar en el teatre: el llenguatge de tots els personatges pertany a un registre homogeniament estàndard, fins i tot literari, sense ser ni insòlit ni rebuscat. Ho observa Warner, que, malgrat afirmar (Warner 1987: 39) que «the prose is remarkably "ordinary", the diction simple, often colloquial, avoiding elaborate latinate sonorities», més endavant observa que la llengua dels personatges, tot i que és natural, pertany a un «estil elevat» que fa ús d'un seguit de procediments poètics que la col·loca en un pla superior al de la llengua oral, i conclou: «[t]he function of this extraordinary style is, of course, to get away from the usual conventions of the novel and take the work close to poetry» (1987: 42)

Un altre tret estilístic notable⁷ de la llengua dels personatges és l'ús sistemàtic que fan del *simple present*,⁸ temps verbal que serveix per denotar accions o esdeveniments usuals o repetits, per oposició al *present continuous*, molt més emprat en la llengua oral, que és el que denota accions o esdeveniments que es duen a terme en el moment de parlar. La conseqüència d'aquesta elecció és dotar els esdeveniments narrats d'una sensació d'atemporalitat, de distanciament respecte dels qui els relaten. La tria d'aquest temps verbal pot representar un problema per a la traducció, com veurem més endavant.

Es pot dir, doncs, com afirma Warner (1987: 39), que *The Waves* és una obra híbrida, combinació de novel·la, poesia i teatre, justament el que l'autora pretenia aconseguir, i s'hi pot afegir que aquest resultat s'aconsegueix en gran part mitjançant recursos estilístics.

7. Explicat per Warner (1987: 43-44), que atribueix l'observació a J. W. Graham a l'article «Point of view in *The Waves*: Some Services of the Style» (1970).

8. *Pure present* en la terminologia de Warner.

3. Maria-Antònia Oliver: *Les ones*

L'única traducció que se n'ha fet al català és la de l'escriptora Maria-Antònia Oliver (Manacor, 1946), apareguda el 1989 a la col·lecció «Clàssics Moderns» d'Edhasa, que dirigia Francesc Parcerisas, la qual, entre el 1985 i el 1992 va publicar una setantena de títols d'autors moderns, majoritàriament anglòfons;⁹ entre aquests autors hi ha grans noms de la literatura en llengua anglesa, com Ernest Hemingway, Virginia Woolf o James Joyce.

La versió que comentem, doncs, se situa al final d'una dècada, la dels vuitanta, en què es va produir una gran embranzida traductora en català. Ho constatava Isidor Cònsul en un article en què reflexionava sobre les característiques d'aquesta «febre traductora» (Cònsul 1989: 53), entre les quals, segons afirmava, hi havia, d'una banda, el dinamisme de l'activitat editorial, que anava traient al mercat tant obres clàssiques com obres d'èxit i conjunturals, però també, de l'altra, la «irregularitat, des d'una perspectiva tècnica, d'un grapat de traduccions», problema que ell atribuïa a «una mena de crisi de creixement» (1989: 54).

En l'empenta traductora dels anys vuitanta s'hi percep una inclinació pel modernisme¹⁰ i, potser de manera especial, per Virginia Woolf. Tant la traducció que tractem com les dues altres versions de Woolf firmades per Oliver es van dur a terme en una època de gran interès per l'escriptora anglesa, en què es van traduir un bon nombre dels seus llibres al català.¹¹ Els anys vuitanta, especialment, van ser, com diu Hurtley, «a decade of Woolfian intensity in relation to the incorporating of Woolf's texts into Catalan and the projection of her work.» (2002: 308). Segons Hurtley, Oliver veia les seves traduccions de Woolf en el context de la lluita pels drets de les dones,¹² però també en el de la normalització del català (2002: 307). I en l'anàlisi que farem a continuació es veurà que la seva versió de *The Waves* constitueix una contribució notable a la literatura en català i al llenguatge literari català.

L'escriptora mallorquina ha girat al català un gran nombre d'obres cabdals,

9. N'hi ha una desena de francesos, quatre d'alemanys, un de rus i un d'italià. La resta són autors de llengua anglesa.
10. En aquesta dècada es publiquen en català, sovint per primera vegada, obres importants de T. S. Eliot, de James Joyce —inclòs *l'Ulisses*—, Marcel Proust, Henry Miller, E. M. Forster, Ezra Pound, Franz Kafka (més traduït a les dues dècades anteriors, però), D. H. Lawrence, William Faulkner i d'altres. Vegeu-ho amb més detall a Bacardí i Godayol 2011, a les entrades «Montserrat Abelló», «Jordi Arbonès», «Joan Casas i Fuster», «Joan Fontcuberta», «Joanquim Mallafrè», «Francesc Parcerisas», «Carme Serrallonga», «Joan Soler i Amigó» i «Jaume Vidal i Alcover».
11. *Al far*, el 1984, per Helena Valentí; *Una cambra pròpia*, el 1985, també per Helena Valentí; *Orlando*, el 1985, per M. A. Oliver; *Flush: una biografia*, el 1988, per Jordi Fernando (per segona vegada: ja n'hi havia una primera edició de 1938 feta per Roser Cardús); *Entre els actes*, el 1989, per Marta Pera; i *Les ones*, el 1989, per M. A. Oliver. En aquesta època també es reediten dues traduccions anteriors: *Mrs. Dalloway*, el 1985, que havia estat traduïda el 1930 per C. A. Jordana i reeditada per primera vegada el 1970; i, en versió revisada per la traductora, *Els anys*, que havia estat traduïda per M. A. Oliver el 1973.
12. Com explica Godayol (2007: 12-13), Maria Aurèlia Capmany sentia una gran admiració per Virginia Woolf com a pensadora feminista, i va ser per aquest motiu que va proposar la traducció de *The Waves* a Oliver.

sobretot de la literatura anglesa i americana,¹³ entre les quals hi ha les tres novel·les esmentades de Woolf, *Els anys* (1973), *Orlando* (1985) i *Les ones* (1989), que la converteixen en la persona que més obres d'aquesta autora ha traduït al català.

Oliver va tenir per primera vegada l'ocasió de treballar una obra de l'autora anglesa quan el 1973 va rebre de Maria Aurèlia Capmany l'encàrrec de traduir *The Years* per a la col·lecció «J. M.» de l'editorial Nova Terra, «la primera novel·la de l'escriptora anglesa que es girava al català després del franquisme» (Usó 2010: 60). Sobre aquesta experiència Usó ens diu:

L'encàrrec de Capmany, doncs, va donar l'oportunitat a una Maria-Antònia de vint-i-set anys d'endinsar-se en el llibre de Woolf, publicat el 1937, i de fer-ne la lectura a fons que requereix qualsevol traducció. [...] Oliver va experimentar [...] una gran revelació que la va deixar captivada per la figura de la dama de les lletres angleses, i que la va encaminar a voler saber-ne més coses i a estudiar-la a fons (Usó 2010: 60-61).

Aquest interès i admiració van dur l'autora-traductora a versionar dues obres més de Woolf. I d'aquesta manera el 1989 la versió catalana de *The Waves* es va sumar a les almenys dotze que ja se n'havien fet en altres llengües europees entre 1937 i 1988.¹⁴

4. Anàlisi de la traducció

Passem a analitzar *Les Ones*, fixant-nos en l'estil i, de manera especial, en els trets que confereixen a l'obra característiques de prosa poètica. Per fer-ho examinaré diversos passatges del TO al costat de la versió catalana; es tracta de fragments de text absolutament representatius tant de les característiques de l'original com de l'enfocament i estil de la traductora. Començaré amb els interludis, la part de naturalesa més poètica, i a continuació em centraré en els episodis narrats pels personatges. Els examino per aquest ordre, encara que en el llibre interludis i episodis narrats estan intercalats, perquè formen dues unitats separades, amb configuració i trets diferents, i d'aquesta manera es posaran més de manifest les característiques dels uns i dels altres.

13. *Els anys*, de Virginia Woolf, el 1973, que va revisar per a la reedició de 1985; *Entre 0 i vuit mil metres*, de Kurt Diemberger, el 1975; *Les aventures de Tom Sawyer*, de Mark Twain, el 1982; *Moby Dick*, de Herman Melville, el 1984; *Orlando*, de Virginia Woolf, el 1985; *Les aventures de David Balfour*, de Robert Louis Stevenson, el 1987; *Les ones*, de Virginia Woolf, el 1989; *El castell dels Cárpat*, de Jules Verne, el 1992; i *Quin dia tan bèstia*, de Mary Rodgers, el 1995. I en col·laboració: *L'estepa i altres narracions*, d'A. P. Txèkhov, el 1991, amb Ricard Sanvicente. Sobre la tasca d'Oliver com a traductora vegeu Usó 2010.
14. Concretament, segons dades extretes de l'apartat «Bibliography» de Caws i Luckhurst (2002: 357-432): una de francesa (realitzada per Marguerite Yourcenar), de 1937; quatre (!) de gregues, de 1945 (aquesta només parcial), 1984, 1984 i 1986; dues d'espanyoles, de 1950 (apareguda a Santiago de Chile) i de 1972; una d'italiana, de 1956; una d'alemanya, de 1959; una de sueca, de 1980; una de polonesa, de 1983; i una de portuguesa, de 1988.

4.1. La traducció dels interludis

4.1.1. Anàlisi

El primer passatge que analitzarem és el que obre el llibre; pertany al primer interludi, en què es descriu la sortida del sol. Hi destaquen la indefinició, la manca de nitidesa i de duresa de les formes en aquest primer moment del dia: les coses encara no es veuen de manera clara; van sortint d'un estat d'amalgament, com si emergissin del caos per anar-se distingint i adquirint, cadascuna, els seus límits. També crida l'atenció la presència de formes rectes i allargades: línies, franges, ratlles, barres, que, a més de representar la separació que s'està començant a fer entre el cel i el mar, evoquen els raigs del sol i el fet que, amb la llum i la sortida de les tenebres, tot el que no es veia, i que per tant no tenia ni contorn ni color, es comença a delimitar. Vegem el passatge, seguit de la versió catalana:

Exemple 1a

The sun had not yet risen. The sea was indistinguishable from the sky, except that the sea was slightly creased as if a cloth had wrinkles in it. Gradually as the sky whitened a dark line lay on the horizon dividing the sea from the sky and the grey cloth became barred with thick strokes moving, one after another, beneath the surface, following each other, pursuing each other, perpetually.

As they neared the shore each bar rose, heaped itself, broke and swept a thin veil of white water across the sand. The wave paused, and then drew out again, sighing like a sleeper whose breath comes and goes unconsciously (Woolf 2000: 2).

Exemple 1b

El sol encara no havia sortit. La mar no es distingia del cel, només que la mar estava lleugerament arrugada, com un drap amb rebrecs. Gradualment, així que el cel s'aclaría, a l'horitzó es formava una línia fosca que el separava de la mar, i el drap gris es va tornar ratllat amb unes franges gruixudes que es movien, una rere l'altra, sota la superfície, i se seguien l'una a l'altra, perpètuament.

Quan arribaven a la costa, cada barra s'elevava, s'amuntegava, es trencava i estenia un vel tènue d'aigua blanca per la sorra. L'ona s'aturava, i després reculava de bell nou, com la respiració d'un dorment, que alena sense adonar-se'n (Woolf 1989: 7).

Potser el tret principal que presenta l'estil d'aquest passatge són els diversos procediments lingüístics mitjançant els quals s'evoquen els moviments lents, repetits i incessants de les ones. Els descriu a continuació:

- L'adverbi *gradually* col·locat a l'inici de tres frases de l'interludi; una altra comença amb *slowly*; i una de les tres, a més, acaba amb *perpetually* (aquesta és la que apareix en el passatge que analitzem, que no correspon al preludi sencer). La repetició d'aquests adverbis, sobretot situats als extrems de les frases, que la versió catalana reproduceix, enforteix la idea de reiteració i monotonia, i, alhora, la de canvi continu.
- La repetició de *other / each other* que trobem a *one after another*, [...] *following each other, pursuing each other*, que a més va seguida de l'adverbi *per-*

petually. Això en català s'ha convertit en *una rere l'altra*, [...] *i se seguien l'una a l'altra, perpètuament*, amb l'omissió d'una de les repeticions.

- La frase *the wave paused, and then drew out again* descriu explícitament el moviment d'anar i tornar que fan les ones, com també fa la traducció: *L'ona s'aturava, i després reculava de bell nou*.
- La frase que acabem d'examinar va seguida immediatament del símil *like a sleeper whose breath comes and goes unconsciously*, que reforça, sobretot mitjançant el segment *comes and goes*, la sensació de repetició incessant, d'anar i venir, fer i desfer... La traducció catalana, convertint els verbs *comes and goes* en un de sol, *alena*, manté el símil però no la reiteració verbal.
- El ritme de la prosa contribueix decididament a l'evocació d'iteració i monotonía: en diversos moments el discurs es pot subdividir en una successió d'elements de llargada i ritme similars: *with thick strokes moving, / one after another, / beneath the surface, / following each other, / pursuing each other, / perpetually*; i també *The wave paused, / and then drew out again, / sighing like a sleeper / whose breath comes and goes / unconsciously*. La versió catalana, reproduint amb gran exactitud l'ordre dels elements de l'original, tanmateix aconsegueix un ritme semblant gairebé en els mateixos punts: *amb unes franges gruixudes que es movien, / una rere l'altra, / sota la superfície, / i se seguien l'una a l'altra, / perpètuament*. I també: *L'ona s'aturava, / i després reculava de bell nou, / com la respiració d'un dorment, / que alena sense adonar-se'n*. A això cal afegir-hi, en la versió catalana, algun fragment en què la repetició del morfema verbal reforça la sensació rítmica: *s'elevava, s'amuntegava, es trencava*.

Com a segon tret estilístic del passatge examinat, ens adonem que l'autora ha fet ús d'al·literacions, sobretot amb *s*, que evocuen el so de les ones i l'escuma sobre la sorra: les paraules clau, sovint repetides, del fragment són *sun, sea, sky* i *sand*; també trobem al·literació en els sintagmes *sighing like a sleeper* i *white water*. En català aquest recurs també hi és present, tot i que queda reduït a les paraules *sol, cel* i *sorra*.

Un tercer aspecte que crida l'atenció, tant en l'original com en la traducció, són els colors, fonamentals a tota l'obra però sobretot en els passatges descriptius, que en aquest primer interludi són sobretot colors foscos, grisos i blancs: *the sky whitened, a dark line, the grey cloth, white water*; i en català: *el cel s'aclaría, una línia fosca, el drap gris, aigua blanca*. Aquests tons contrasten amb els colors cada vegada més vius i variats dels preludis següents, i es retroben en els darrers, de manera que constitueixen un element cohesionador i un fil conductor (un dels molts) que recorre l'obra.

Hem pogut veure que el text català està escrit en una prosa altament poètica, igual que el TO. S'hi han mantingut les imatges, el simbolisme i, en gran mesura, les repeticions; i, cosa més difícil d'aconseguir, els recursos fònics: el ritme i les al·literacions.

L'exemple següent el constitueixen el primer paràgraf i l'última frase del segon interludi —els dos fragments en què apareixen les ones—, el que corres-

pon a la primera hora del matí. Continua la presència dels blancs, grisos i colors foscos, però comencen a aparèixer més colors; s'avança cap a la claror i la brillantor. Pel que fa a les formes, a més de les línies que ja es trobaven en el primer interludi (tot i que en els fragments que reproduïxo no n'hi hagi cap), hi destaquen les arrodonides i circulars (*ventall, encerclaren*), molt presents no només a tots els interludis, sinó també a la resta de la novel·la; la imatge del ventall es repeteix al llarg de l'obra:

Exemple 2a

The sun rose higher. Blue waves, green waves swept a quick fan over the beach, circling the spike of sea-holly and leaving shallow pools of light here and there on the sand.

[...] Meanwhile, the concussion of the waves breaking fell with muffled thuds, like logs falling, on the shore (Woolf 2000: 15).

Exemple 2b

El sol va pujar més. Les ones blaves, les ones verdes, obriren un ventall ràpid damunt la platja, encerclaren l'espiga de panical marí i deixaren bassiols de llum arreu de la sorra.

[...] A l'entretant, l'impacte de les ones en trencar s'esmoreïa i es convertia en retrunys sords damunt l'arena, com troncs quan cauen (Woolf 1989: 20-21).

Novament ens trobem una repetició lingüística i un ritme que recorden els moviments iteratius de les ones, tant en anglès com en català: *blue waves, green waves / les ones blaves, les ones verdes*.

El que destaca més d'aquests fragments és la sonoritat: els sons fricatius sords de què fa ús l'autora per imitar el so sord del trencament de les ones (*the concussion [...] fell with muffled thuds, like logs falling, on the shore*), i l'al·literació de *l* que evoca l'aigua (*like logs*). La traductora ha evocat el trencament de l'aigua amb l'abundància de *t* i *r*, especialment combinades:¹⁵ *A l'entretant, l'impacte de les ones en trencar s'esmoreïa i es convertia en retrunys sords damunt l'arena, com troncs quan cauen*; també cal destacar-hi l'al·literació del so [k] al final del fragment (*com troncs quan cauen*), que recull l'efecte de *conclusion*. I com en el passatge anterior, la repetició dels morfemes verbals reforça la sensació de monotonía: *obriren, encerclaren, deixaren / s'esmoreïa, es convertia*.

Com en el primer exemple, la traducció, buscant —i aconseguint— els mateixos efectes que el text anglès, troba els seus propis recursos fònics. També s'hi veu, més clarament que en el primer passatge examinat, que no s'han calcat els recursos de l'original, sinó que en alguns casos se n'han buscat de propis.

El fragment següent tanca el cinquè interludi, el que correspon al migdia; hi trobem imatges de brillantor i de joies i símil amb animals, que ja han aparegut en interludis anteriors:

15. No es pot parlar estrictament d'al·literació, perquè no es tracta de sons d'inici de paraula, però sí que hi ha una voluntat clara de fer ús d'un recurs fònic.

Exemple 3a

The waves were steeped deep-blue save for a pattern of diamond-pointed light on their backs which rippled as the backs of great horses ripple with muscles as they move. The waves fell; withdrew and fell again, like the thud of a great beast stamping (Woolf 2000: 83).

Exemple 3b

Les ones estaven amarades d'un blau profund, tret d'un dibuix de llum en forma de diamant tallat als lloms, que s'arriava com els lloms dels cavalls s'arriaven de músculs quan troten. Les ones trencaven, reculaven i tornaven a trencar, com el retronys de les potes d'un animal enorme (Woolf 1989: 95-97).

En aquest passatge hi ocupa un lloc predominant la imatge de cavalls que galopen. Tot i que en els exemples citats fins ara no hi ha símilis d'animals, es tracta d'un procediment recurrent en l'obra. Pel que fa als recursos fònics que reforcen aquesta imatge, podem assenyalar repeticions, al·literacions i el ritme:

- Hi trobem una doble repetició, tant en el TO com en el TM: «on their *backs* which *rippled* as the *backs* of great horses *ripple*», que en català es converteix en «als *lloms*, que *s'arriava* com els *lloms* dels cavalls *s'arriaven*»; també es repeteixen *waves* i *fell*;
- criden l'atenció les al·literacions, més marcades en el TM que en el TO en aquest fragment: la repetició de consonants laterals palatals a la primera meitat, que fan pensar en un moviment de lliscament: *un dibuix de llum en forma de diamant tallat als lloms, que s'arriava com els lloms dels cavalls*; i a l'última frase la de *t* i *r* combinades, que evoquen el so de l'aigua que trenca a la platja: *Les ones trencaven, reculaven i tornaven a trencar, com el retronys de les potes d'un animal enorme*;
- en la frase que acabem de citar també hi destaca, sobretot a la primera part, un ritme marcat, reforçat per la iteració dels morfemes verbals:

Les ones /	trencaven, re /	culaven i /	tornaven a /	trencar
u—u	u—uu	u—uu	u—uu	u—

En aquest fragment, doncs, hem vist que la traductora no només recrea els recursos de l'original, sinó que els arriba a intensificar.

El fragment que citem a continuació prové del sisè interludi, el que correspon a la primera hora de la tarda. Hi trobem imatges d'animals (*The waves [...] curved their backs*), imatges de formes arrodonides i l'al·literació de sons que evoquen el trencament de les ones:

Exemple 4a

The waves massed themselves, curved their backs and crashed. Up spurted stones and shingle. They swept round the rocks [...] (Woolf 2000: 92).

Exemple 4b

Les ones s'aplegaven, doblegaven l'esquena i esclataven. Les pedres i els macs saltaven enlaire. L'aigua s'escampava en ventall al voltant de les roques [...] (Woolf 1989: 106).

Des del punt de vista dels recursos estilístics emprats en aquest passatge, a la versió anglesa s'hi pot subratllar la construcció de la segona frase, amb el verb —un *phrasal verb*— focalitzat amb la partícula adverbial en posició inicial (*Up spurted stones*), un recurs emprat diverses vegades a l'obra¹⁶ amb funció intensificadora i expressiva, i difícil de reflectir en català; i les al·literacions (*curved... crashed / spurted stones / round the rocks*). La traducció introdueix les seves pròpies al·literacions: *L'aigua s'escampava en ventall al voltant de les roques*, amb la iteració de la *v*, que sembla evocar el so de l'aigua que flueix; i crida l'atenció a la imatge del ventall, tan present en tots els interludis, però que en aquest cas no es correspon a *fan* de l'original, sinó a *They swept round the rocks*. D'aquesta manera la traductora reforça la cohesió del fragment amb la resta d'interludis.

El darrer exemple d'aquest grup procedeix del vuitè interludi, que correspon a la tarda-vespre. Els petits esclats de llum i de color van empetitint-se, enfosquant-se i desapareixent. Els objectes perden duresa i les formes perden nitidesa. Gradualment, es va tornant a la situació inicial.

Exemple 5a

[...] But the waves, as they neared the shore, were robbed of light, and fell in one long concussion, like a wall falling, a wall of grey stone, unpierced by any chink of light. [primer paràgraf de l'interludi][...]

Meanwhile the shadows lengthened on the beach; the blackness deepened. The iron black boot became a pool of deep blue. The rocks lost their hardness. The water that stood round the old boat was dark as if mussels had been steeped in it. The foam had turned livid and left here and there a white gleam of pearl on the misty sand. [Darrer paràgraf.] (Woolf 2000: 117-118)

Exemple 5b

[...] Però les ones, així que s'acostaven a la platja, eren privades de llum i trenquen amb un estrèpit allargassat, com una paret que cau, una paret de pedra grisa que no havia estat travessada per una sola espurna de llum. [...]

Mentrestant, les ombres s'allargassaven a la platja; la fosca s'aprofundia. La barca¹⁷ negra com el ferro esdevingué un estany blau pregon. Les roques varen perdre la duresa. L'aigua del voltant de la vella barca era fosca, com si hi hagues-

16. Per exemple, en el primer episodi: *Off they fly*, p. 5; ... *down showers the day*, p. 13; *Out of me now my mind can pour*, p. 14 (però el tercer cas és una construcció menys natural que en els dos primers).
17. Aquesta *barca* és una de les rares badades d'una traducció acuradíssima: *The iron black boot* s'ha traduït *La barca negra com el ferro*, *boot* (*bota*) amb *boat* (*barca*). Unes línies més avall apareix una barca (*boat*), que és el que pot haver induït la traductora a l'error; però en la frase que comentem el TO es referia a una vella bota abandonada a la platja que ja havia aparegut en el cinquè interludi, el corresponent al migdia, en uns termes molt semblants (*the boot without laces stuck, black as iron, in the sand*, p. 82, traduït, aquí sí, com *la bota sense cordons, com ferro negre, encallada a l'arena*, p. 95).

sin niat els musclos. L'escuma s'havia tornat lívida i deixava damunt la sorra calitjosa una resplendor blanca, aquí i allí (Woolf 1989: 133-134).

Des del punt de vista estilístic, hi destaca la cohesió tant interna com amb la resta dels interludis, sobretot els primers: la repetitivitat és marcada, com hem trobat sobretot en el primer; d'aquesta manera s'indica que es tanca la roda i es torna al començament, tal com passa amb els dies. Hi ha una gran densitat de símls i metàfores.

Les al·literacions i repeticions del text anglès (la *b* a les dues primeres frases del segon fragment: *on the beach; the blackness [...] The [...] black boot became [...] blue*; la repetició *deepened-deep*; l'assonància de les vocals llagues *oo* i *ee*) també es poden trobar a la versió catalana en altres punts i sota formes diferents: l'al·literació *trencaven-estrèpit* al començament; el fragment *com una paret que cau, una paret de pedra grisa*, amb la repetició d'*una paret* i les al·literacions de *c* i *p*.

Un aspecte que crida l'atenció de la traducció és que hi ha introduït una nova repetició: *one long concussion* del primer paràgraf s'hi ha girat com *un estrèpit allargassat*, i *the shadows lengthened*, del següent (que a l'interludi és l'últim, de manera que estan força més separats) es tradueix com *les ombres s'allargassen*. La traductora, doncs, ha reforçat la cohesió del passatge amb aquesta repetició que a la versió anglesa es percebia més feblement.

4.1.2. Recapitulació

Al llarg dels interludis Woolf evoca el moviment rítmic, iteratiu i monòton de les ones, amb tot el que simbolitzen —el pas gairebé imperceptible, però inexorable, del temps, la brevetat de la vida humana—, mitjançant un seguit de recursos estilístics fònics (sobretot ritme i repeticions, reforçats per al·literacions, consonància i assonància) que el TM recull força exhaustivament, adaptant-los a les característiques fonètiques i prosòdiques del català, reduint-los lleugerament algunes vegades, com en el primer exemple, i altres vegades intensificant-los, per exemple quan fa ús dels morfemes verbals per reforçar la iteració, com hem vist en els quatre primers exemples.

Un altre tipus de recurs estilístic utilitzat en aquests passatges són les imatges recurrents —de formes rectes i arrodonides, colors diversos, joies i animals—, també carregades de simbolisme, i que a més tenen una funció cohesionadora, no només dins de cada interludi, sinó també entre interludis i en el conjunt de l'obra; també són presents a la versió catalana, que en alguns casos els reforça, com hem vist sobretot en els exemples 4 (amb la introducció de *ventall*) i 5 (amb la repetició d'*allargassar*).

4.2. Els episodis monologats

4.2.1. Anàlisi

Passem a analitzar la part narrada o recitada de l'obra, la de més pes, que ocupa més del 90% del llibre. Els tres passatges que comentarem procedeixen tots del primer episodi, el que té lloc en la infantesa dels personatges.

L'exemple 6 correspon a les línies inicials de l'episodi, en què es relata com els protagonistes comencen a percebre el món que hi ha al seu voltant. Les paraules que l'autora els atribueix no representen mots pronunciats en diàleg, sinó més aviat els seus pensaments o sensacions; la manera de narrar d'aquesta obra consisteix a transmetre les percepcions dels diferents narradors en forma de monòlegs interiors en el moment que les experimenten. Així, el lector va seguint els esdeveniments a través d'aquests sis enfocaments que s'alternen. Des del punt de vista estilístic, les sis veus no es distingeixen, com es pot comprovar, però des del punt de vista del contingut sí que s'hi manifesten els diferents caràcters dels personatges. Fins i tot en aquest moment inicial ja hi ha un principi de diferenciació: per exemple, els dos personatges que tenen més dificultats de relació, Rhoda i Louis, es fixen en sons més aviat que en imatges; a Jinny, la més preocupada per l'estètica i la bellesa del cos, li criden l'atenció coses brillants i boniques; Susan, la més lligada als ritmes naturals de la terra, relata una experiència física ben definida (Lee 1977: 165), etc.

Exemple 6a

'I see a ring,' said Bernard, 'hanging above me. It quivers and hangs in a loop of light.'

'I see a slab of pale yellow,' said Susan, 'spreading away until it meets a purple stripe.'

'I hear a sound,' said Rhoda, 'cheep, chirp; cheep chirp; going up and down.'

'I see a globe,' said Neville, 'hanging down in a drop against the enormous flanks of some hill.'

'I see a crimson tassel,' said Jinny, 'twisted with gold threads.'

'I hear something stamping,' said Louis. 'A great beast's foot is chained. It stamps, and stamps, and stamps.' (Woolf 2000: 4)

Exemple 6b

«Veig un anell —digué en Bernard— que penja damunt meu. Està penjat d'una ansa de llum, i tremola.»

«Veig una llenca de groc pàl·lid —digué la Susan— que s'escampa fins que troba una franja porpra.»

«Sento un soroll —digué la Rhoda—, piu, piu, pirripiu; pirripiu, piu; amunt i avall, amunt i avall.»

«Veig un globus —digué en Neville— que penja cap avall, com una gota, contra la falda descomunal d'un turó.»

«Veig una borla vermellosa —digué la Jinny— trenada amb fils daurats.»

«Sento alguna cosa que potolla —digué en Louis—. La pota fermada d'un animal gros. I potolla, potolla, potolla.» (Woolf 1989: 9)

Comencem comentant tres aspectes generals del TO i del tractament que rep en el TM, presents no només en aquest exemple sinó al llarg de tots els episodis. Intentaré demostrar que els dos primers, que a primera vista semblen deslligats, es poden connectar.

En primer lloc fixem-nos en l'ús que fan els personatges del TO del *simple present* per narrar el que experimenten, pensen i fan; amb els verbs de percepció

no és un temps inusual en anglès (*I see, I hear*) —tot i que és més freqüent acompanyar-los del modal *can*: *I can see, I can hear*—, però sí que ho és amb els verbs que denoten accions (*it quivers and hangs, it stamps*). Adonem-nos de la diferència d'efecte entre aquest temps verbal i l'emprat en el TM: hem dit més amunt que aquest tret estilístic del TO té l'efecte de distanciar el parlant de l'acció que narra, i que l'ús sistemàtic del *simple present* —per oposició al *present continuous*— crea una sensació d'atemporalitat. Aquest matís, el sistema verbal del català no el pot recollir, o en tot cas pot fer-ho de manera imperfecta, perquè les formes verbals de què disposa més properes als dos temps anglesos (el present d'indicatiu i la perífrasi *estar* conjugat en present + gerundi: *tremola* i *està tremolant*) no reflecteixen de la mateixa manera la diferència entre un fet usual en un present entès d'una manera àmplia i un fet que es duu a terme en el moment mateix de parlar. La conseqüència d'això és que en la traducció catalana, no només d'aquest fragment sinó de tota l'obra, la narració es percep com a més vinculada al moment present. Ara bé, aquesta divergència entre el TO i el TM pot quedar —almenys parcialment— compensada pel que expliquem a continuació.

El segon aspecte general fa referència a la puntuació de la traducció: en el TO els monòlegs dels personatges s'han posat entre cometes, tal com es fa normalment en els diàlegs anglesos; però en el TM, tot i que els incisos «digué en Bernard», «digué la Susan», etc., sí que se situen entre els guions llargs habituals en els diàlegs catalans, el text monològat s'obre i es tanca amb cometes baixes, com es pot veure a l'exemple, que és com se solen puntuar els pensaments. Aquest tractament mixt hi confereix un caràcter ambigu entre l'oralitat i el pensament, i es pot argumentar que amb aquest procediment allò narrat adquireix un cert caràcter inconcret que compensa, en part, la concreció temporal que hi dona el present d'indicatiu i que, en principi, contrastava amb el TO.

I el tercer aspecte general fa referència al registre en el qual se situa el discurs dels personatges. Ja hem dit més amunt que la llengua del TO aconsegueix un equilibri entre un estil «elevat» i planer, cosa que li permet fer ús amb naturalitat d'un seguit de recursos poètics i tanmateix no defugir, de tant en tant, algun element col·loquial. El text català s'acosta molt a aquest nivell estilístic. Com es pot comprovar amb els exemples 6b, 7b i 8b, el discurs aconseguit és ben clar i llegidor, sense buscar l'oralitat, i integra de manera natural tant recursos poètics com algun element col·loquial. Podem assenyalar de manera especial tres característiques en el discurs de la traducció, presents en l'exemple que comentem i al llarg de tots els episodis: a) un seguit de canvis d'ordre respecte del TO; b) la introducció d'elements d'il·lació que no eren al TO; i c) l'ús, molt mesurat, de trets lingüístics idiomàtics i balears. Vegem-ho amb més detall:

a) En la intervenció de Bernard hi ha hagut un canvi d'ordre que crida l'atenció en un text que segueix tan de prop el TO: ha traduït *It quivers and hangs in a loop of light* (literalment *Tremola i penja d'una ansa de llum*) per *Està penjat d'una ansa de llum, i tremola*. Pot ser per mantenir el ritme, molt marcat, de l'anglès, o perquè la prosa catalana sigui més natural, o per tots dos motius alhora. Sigui com sigui, els canvis d'ordre d'elements de la frase són habituals en la versió catalana; en donem alguns exemples dels molts que hi ha només en el primer episodi:

- «A shadow falls *on the path*»¹⁸ (p. 4) traduït com «*Al caminó* hi ha una ombra» (p. 8);
- «Islands of light are swimming *on the grass*» (p. 4) traduït com «*Damunt l'herba* hi neden illes de claror» (p.8);
- «The birds sang in chorus *first*» (p. 5) traduït com «*De primer*, els ocells cantaven en cor» (p. 9);
- «I am green as a yew tree *in the shade of the hedge*» (p. 6) traduït com «*Dins la penombra de la tanca*, sóc verd com el teix.» (p. 10);
- «“I was running”, said Jinny, “*after breakfast.*”» (p. 6) traduït com «*Després d'esmorzar* m'he posat a córrer —digué la Jinny.» (p. 10);
- «She spreads her arms *as she comes to them.*» (p. 7) traduït com «*Quan hi arriba*, obre els braços...» (p. 11).

Com es pot comprovar, la majoria de canvis consisteixen a col·locar al començament de la frase un complement «marc»¹⁹ que en el TO se situava al final; és a dir, s'ha buscat un ordre més natural en català.

b) L'última frase del passatge citat és «I potolla, potolla, potolla», en què s'ha introduït una conjunció a l'inici, *i*, que serveix per fer explícita la relació d'illiació entre aquesta frase i l'anterior (tot i que, en canvi, s'han omès les conjuncions *and* que uneixen els verbs en el TO i s'han substituït per una juxtaposició). Aquest també és un tipus d'intervenció relativament freqüent en la traducció. Vegem-ne alguns casos del primer episodi:

- «Off they fly» (p. 5) traduït com «*I s'envolen*» (p. 9);
- «I thought 'That is a bird on its nest'.» (p. 6) traduït com «*I he pensat: “Això és un ocell dins un niu”.*» (p. 10);
- «Now I smell geraniums; I smell earth mould. I dance'.» (p. 6) traduït com «*Ara sento la flaire dels geranis, de la llacor de la terra. I ballo*» (p. 11);
- «It is black, I see; it is green, I see» (p. 8) traduït com «*Veig que és negre; i que és verd*» (p. 12);
- «I turned a twig as we came. There is a secret path.» (p. 8-9) traduït com «*He trencat un branquilló quan veníem. Allà on hi ha un camí secret.*» (p. 14);
- «He leaves me in the lurch; he follows Susan.» (p. 9) traduït com «*Em deixa plantat i se'n va darrere la Susan.*» (p. 14).

Novament sembla que aquest tret respon a una recerca de la naturalitat en el TM, perquè la prosa anglesa moderna presenta la tendència a no fer explícits els connectors,²⁰ creiem que de manera força més marcada que la catalana.

c) L'element més propi de la llengua espontània que hi ha en aquest fragment del TM potser és la traducció de «going up and down» com «amunt i avall, amunt

18. Marco amb cursiva els elements que han sofert un canvi d'ordre.

19. Entenc per «marc» un complement de tipus adverbial (de temps, lloc, tema, etc.) que afecta el conjunt de l'oració i tendeix a col·locar-se, en català, a l'inici (Solà 1990: 94).

20. «[W]e may observe that the modern novelist tends to rely on INFERRED LINKAGE, or simple juxtaposition, rather than on overt signals» (Leech i Short 1981: 250).

i avall» al final de la intervenció de Rhoda, en què, a més d'una expressió idiomàtica, s'ha aconseguit subratllar la repetitivitat i crear una prosa més rítmica. Al llarg de tots els episodis podem trobar un seguit d'altres casos en què sembla que s'han buscat expressions idiomàtiques o que simplement busquen evocar l'espontaneïtat. Alguns exemples són:

- «Flower after flower» (p. 5) traduït com «una munió de flors» (p. 10);
- «Now she walks across the field with a swing, *nonchalantly*...». (p. 7) traduït com «Ara creua el prat gronxant-se *com si res*...» (p. 11);²¹
- «I was making boats out of firewood with Neville.» (p. 7) traduït com «Amb en Neville fèiem barquetes de fusta.» (p. 12), en què tant l'ordre dels elements de la frase com la tria del diminutiu *barqueta* i del mot *fusta*, més general que el *firewood* del TO, apunten a la cerca de la naturalitat;
- «And I am squat, Bernard, I am short.» (p. 7) traduït com «I jo sóc rabassuda, Bernard, sóc un *tap*.» (p. 12);
- «And my hair is untidy, because when Mrs Constable told me to *brush* it...» (p. 7) traduït com «I vaig escabellat perquè quan la senyora Constable m'ha dit que em *pentinés*...» (p. 12), en què el lleuger canvi semàntic que hi ha entre *brush* ('raspallar') i *pentinar* també respon a la cerca de la naturalitat;
- «I have eyes that look close to the ground and see *insects* in the grass.» (p. 7) traduït com «Els meus ulls saben mirar a terra i veure *bestioles* entre l'herba.» (p. 12), en què el mot *bestioles* és més general i també més idiomàtic que l'original *insects*;
- «words and words» (p. 8) traduït com «paraules i més paraules» (p. 12);
- «Now we are safe.» (p. 9) traduït com «Ens n'hem sortit.» (p. 14);
- «He *leaves me in the lurch*; he follows Susan.» (p. 9) traduït com «*Em deixa plantat* i se'n va darrere la Susan.» (p. 14), amb una frase expressiva i idiomàtica.

Dins de la tendència a la naturalitat del TM també hi compto l'ús, fet amb molta mesura, d'expressions més pròpies —tot i que generalment no exclusives— de les Balears. En el fragment que comentem s'hi fa servir el verb *potollar*, que ja hem mencionat; altres exemples en aquest sentit són construccions com [*l'abella*] *se n'ha anada* (p. 10) i *M'he espantada* (p. 11), o mots com *saiinyar* (p. 10), *macs* (en el sentit de 'pedres', p. 15), l'adverbi *prest* (p. 17), *cans* (p. 19) o *encalçar* (p. 20).

Pel que fa qüestions específiques de l'exemple 6 —que tanmateix responen a la tendència estilística general de l'obra i de la traducció—, es pot subratllar l'ús d'onomatopeies, que ens recorda que es tracta d'un discurs infantil, i el ritme de la prosa, repetitiu com en el cas dels interludis —amb la iteració de la fórmula '*I see a xx, 'said Xx*'; a més, el fet que els noms dels sis protagonistes tinguin el mateix ritme, bisíl·labs plans, reforça aquest caràcter iteratiu—, però menys monòton. L'onomatopeia *cheep, chirp; cheep chirp* s'ha traduït amb una fórmula catalana que manté l'efecte rítmic del TO: *piu, piu, pirripiu; pirripiu, piu*, amb

21. Les cursives són meves; assenyalen la part del fragment a què faig referència.

una reduplicació sil·làbica en lloc de l'alternança de vocals llargues i breus de l'anglès.

En el passatge analitzat, doncs, es percep en el TM, novament, una gran exactitud a reflectir els elements del TO, prioritzant, però, la naturalitat i el ritme de la prosa, introduint en el text canvis d'ordre i compensacions, quan cal, per preservar aquests elements.

El següent fragment que comentarem forma part del discurs de Bernard, que juga a explorar el bosc amb Susan:

Exemple 7a

Listen! That is the flop of a giant toad in the undergrowth; that is the patter of some primeval fir-cone falling to rot among the ferns. (Woolf 2000: 8)

Exemple 7b

¡Escolta! És el xap d'un gripau al sotabosc; i això és el crec d'una pinya primigènia que cau per arrelar entre les falgueres. (Woolf 1989: 13)

També aquest petit fragment és representatiu del conjunt: s'hi detecten un seguit de trets, que són generals a tot el TO, característics del tractament que s'hi ha donat en el TM:

- Un ritme musical perceptible en les dues llengües. Potser ha estat per mantenir el ritme que la traductora ha omès l'adjectiu *giant* de *giant toad*:

That is the flop of a giant toad ... / that is the patter of some primeval fir-cone

— 00 — 00 — 0 — / — 00 — 00 — 0 — 0 — 0

És el xap d'un gripau al sotabosc; i això és el crec d'una pinya primigènia

00 — 00 — 000 — 000 — 00 — 000 — 0

- La traductora no només ha traduït una onomatopeia del TO (*flop*) amb un equivalent català (*xap*), sinó que n'hi ha introduït una de nova (*crec*) on el TO havia fet servir un verb menys clarament onomatopeic (*patter*);
- Les al·literacions del TO (efes i pes) i (tot i que disminuïdes) a la traducció (*pinya primigènia... per*);
- Hi ha afegit un element il·latí («i això és el crec...»), cosa que ja hem observat que és un tret usual del TO.

L'últim fragment que comentaré correspon al final d'aquest primer episodi. Parla Bernard:

Exemple 8a

'Now I tie my pyjamas loosely round me, and lie under this thin sheet afloat in the shallow light which is like a film of water drawn over my eyes by a wave. I hear through it far off, far away, faint and far, the chorus beginning; wheels; dogs; men shouting; church bells; the chorus beginning.' (Woolf 2000: 14)

Exemple 8b

Ara em cordo fluix el pijama i em colgo sota aquest llençol prim que sura en la claror soma com un tel d'aigua que una ona m'ha posat damunt els ulls. I a través del tel sento enfora, molt enfora, feble i allunyat, el cor que comença: rodes, cans, crits d'homes, campanes d'església, el cor que comença (Woolf 1989: 19).

Es tracta d'un exemple de prosa poètica en què es troben la imatge del mar i de les onades, que crea un lligam entre aquest episodi i els interludis, i la metàfora dels sons de la vida quotidiana com un cor. Pel que fa a característiques estilístiques, hi podem subratllar:

- Un ritme marcat, sobretot a la segona meitat, que el text català preserva. Aquest ritme queda reforçat per la repetició de *the chorus beginning*, que tanca les dues últimes frases; també la trobem en català.
- L'al·literació de la *f* en el TO (*far off, far away, faint and far*), que en el TM també es conserva (*enfora, molt enfora, feble i allunyat*); en català, a més, s'hi afegeix l'al·literació de la *c*: *el cor que comença: rodes, cans, crits d'homes, campanes d'església, el cor que comença*.

Quant a trets pròpiament de la traducció, podem assenyalar dues coses: en primer lloc, l'ús de formes mallorquines: *cans*, aquí triat, potser, per mantenir l'al·literació de la *c*, i el verb *colgar-se*, propi de tot el territori però més viu a les Balears;²² i, en segon lloc, l'addició d'una il·lació al començament d'una oració (*I a través del tel... per traduir I hear through it far off...*).

Es pot dir que el passatge comentat és representatiu del caràcter global dels episodis narrats i de com han estat tractats per la traductora: la versió catalana hi ha recollit tots els elements de l'original, metàfores, llistes amb efecte acumulatiu; pel que fa als recursos fònics com el ritme i les al·literacions, els ha mantingut adaptant-los a les possibilitats de la llengua catalana. Ha fet algun canvi d'ordre i ha afegit algun element d'il·lació, possiblement per afavorir la naturalitat. I ha fet ús de mots propis de les Balears, tot i que compresos a tot el territori.

4.2.2. Recapitulació

Potser el tret d'estil més característic i constant que presenten en el TO els episodis «recitats» —que constitueixen la part de més pes de l'obra— és l'ús del *simple present* per narrar esdeveniments i explicar sentiments i reflexions, procediment que crea un efecte d'inconcreció i atemporalitat. La versió catalana, fent ús del present d'indicatiu, no ha pogut reproduir aquest efecte mitjançant els temps verbals, però en canvi l'ha aconseguit a través d'una puntuació atípica.

Pel que fa a la «veu» dels personatges-narradors, en el TO és una veu única, no diferenciada, que fa ús d'un llenguatge més aviat elevat, però alhora llegidor i natural. En el TM s'hi ha mantingut la unitat de veu; i, pel que fa al registre, la cerca

22. Com ens confirma l'abundant fraseologia, exclusivament procedent de Mallorca i de Menorca, que trobem associada a aquest mot al *Diccionari català-valencià-balear*.

d'un to elevat i, alhora, la de la naturalitat, mitjançant canvis d'ordre, l'addició d'alguns elements il·latius i l'ús d'alguna expressió idiomàtica.

Una altra característica de la veu dels personatges, que lliga els episodis recitats amb els preludis, és la presència d'un gran nombre de trets propis del llenguatge poètic, tant fònics com de sentit. El TM els ha mantingut, tot adaptant-los a les possibilitats, preferències i tradició del català.

En conjunt, el text traduït busca la màxima exactitud en la preservació dels elements estilístics de l'original, però prioritizant sempre l'adequació als ritmes i expressions propis del català. Es pot dir que busca un cert tipus de naturalitat, però no la de la col·loquialitat, ni tan sols la de l'oralitat —malgrat la forta vinculació que hi ha entre oralitat i naturalitat—, sinó la de la llengua literària, fins i tot poètica; i en això es manté molt a prop dels objectius del TO.

5. Conclusions

Després d'haver examinat amb tant de detall les solucions adoptades a la versió catalana de *The Waves*, intentarem agafar una certa distància per visualitzar-les en conjunt i en relació amb les dades que tenim sobre el context en què es va dur a terme la traducció. Això ens permetrà respondre les preguntes que ens feiem al primer apartat.

Quan Maria Antònia Oliver va emprendre aquesta traducció no només era una escriptora i traductora consagrada, sinó que, a més, era experimentada en la traducció de Woolf. És la tercera obra que en va traduir, i aquest fet es percep: la coneixia i l'entenia bé. D'altra banda, *Les ones* es va produir en el context d'un gran interès per Virginia Woolf, però també per la literatura estrangera en general, particularment en llengua anglesa, i en una època en què hi havia un esclat de traduccions al català.

La traductora es troba amb un original que, tot i que d'entrada sembla una obra de narrativa, una novel·la, en realitat, pels recursos estilístics que s'hi fan servir i per la concepció de l'obra, és un gènere híbrid innovador i experimental en què dominen els elements poètics, que té l'objectiu de trencar les convencions per representar la realitat vigents en la narrativa fins aleshores. L'any 1989, gairebé seixanta anys després de l'aparició de *The Waves*, ni el modernisme ni els seus objectius ni els mitjans que emprava ja no podien ser una novetat en cap llengua, però els mitjans de què es va servir Woolf per expressar-se en aquesta obra, la més experimental de les que va escriure, sí que es podien posar a l'abast dels lectors catalans amb més llibertat del que s'havia fet fins llavors. Oliver ha recollit amb gran cura, no només en els exemples que s'han vist, sinó al llarg de tota la traducció, els diversos recursos estilístics que trobem a Woolf: les referències a formes, colors i sons, amb el que simbolitzen sobre el canvi incessant de les coses; les metàfores i símls; l'evocació, per diversos mitjans, de la repetitivitat de les ones, amb tot el que simbolitzen sobre el pas del temps i el canvi i, alhora, la immutabilitat de les coses; i també els mitjans per fer-ho, com les al·literations i el ritme, que ha sabut introduir en el català de manera autònoma respecte del TO. Ha reflectit el llenguatge «elevat», però alhora natural, de l'original.

Amb aquesta traducció Oliver ha assolit un doble objectiu: ha posat a l'abast dels catalans una de les obres fonamentals del modernisme; i, mitjançant un estil

que, recollint els recursos emprats en el TO, al mateix temps explora les possibilitats poètiques i simbòliques de la llengua meta, ha contribuït granment a enriquir la llengua literària catalana. El resultat és una traducció que té valor d'obra original i que mereix ser més estudiada i coneguda.

Referències bibliogràfiques

- ALCOVER, Antoni M.; MOLL, Francesc de Borja (1962). *Diccionari català-valencià-balear*. Palma: Editorial MOLL.
- BACARDÍ, Montserrat; GODAYOL, Pilar (dir.) (2011). *Diccionari de la traducció catalana*. Vic: Eumo.
- BAKER, Mona (2000). «Investigating the style of a literary translator». *Target*, 12 (2), p. 24-266.
- BOASE-BEIER, Jean (2006). *Stylistic Approaches to Translation*. Manchester: St. Jerome.
- CAWS, Mary Anne; LUCKHURST, Nicola (ed.) (2002). *The Reception of Virginia Woolf in Europe*. Londres / Nova York: Continuum.
- CÒNSUL, Isidor (1989). «La dècada de les traduccions». *Cultura*, 6 (novembre), p. 51-56.
- GODAYOL, Pilar (2007) «Maria Aurèlia Capmany, feminisme i traducció». *Quaderns. Revista de Traducció* 14, p. 11-18.
- GRAHAM, J. W. (1970). «Point of View in *The Waves*: Some Services of the Style». *University of Toronto Quarterly*, 39, p. 193-211. [Reimprès a LEWIS, Thomas S. W. (ed.) (1975). *Virginia Woolf*. St. Louis: McGraw-Hill Book Company, p. 94-112.]
- HERMANS, Theo (1996). «The translator's voice in translated narrative». *Target*, 8 (1), p. 23-48.
- HURTLEY, Jacqueline A. (2002). «Modernism, Nationalism and Feminism: Representations of Virginia Woolf in Catalonia». A: CAWS, Mary Anne; LUCKHURST, Nicola (ed.). *The Reception of Virginia Woolf in Europe*, p. 296-311.
- LAMBROU, Marina; STOCKWELL, Peter (ed.) (2010). *Contemporary Stylistics*. Londres / Nova York: Continuum.
- LEE, Hermione (1977). *The Novels of Virginia Woolf*. Londres: Methuen & Co.
- LEECH, Geoffrey N.; SHORT, Michael H. (1981). *Style in Fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. Londres / Nova York: Longman.
- MALKMJAER, Kirsten (2004). «Translational stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen». *Language and Literature* 13 (1), p. 13-24.
- MARCO, Josep (2004). «Translating style and styles of translating: Henry James and Edgar Allan Poe in Catalan». *Language and Literature*, 13 (1), p. 73-90.
- PARSONS, Dorothy (2000). «Introduction». A: WOOLF, Virginia. *The Waves*. Ware: Wordsworth Editions Limited: v-xvii.
- SIMPSON, Paul (2004). *Stylistics. A resource book for students*. Londres / Nova York: Routledge.
- SOLÀ, Joan (1990). *Lingüística i normativa*. Barcelona: Empúries.
- USÓ SEGURA, Teresa (2010). *Maria Antònia Oliver, traductora*. Treball de recerca defensat a la Universitat de Vic el gener del 2010.
- WALES, Katie (2011 [1990]). *A Dictionary of Stylistics*. Londres / Nova York: Longman.
- WARNER, Eric (1987). *Virginia Woolf. The Waves*. Cambridge: Cambridge University Press («Landmarks of World Literature»).
- WOOLF, Virginia (2000 [1931]). *The Waves*. Ware: Wordsworth Editions Limited.
- (1989). *Les ones*. Barcelona: Edhasa. Traducció de Maria Antònia Oliver.