

Dickens segons Carner i Sellent. La traducció de l'emotivitat en dos models de llengua

Victòria Alsina i Keith

Universitat Pompeu Fabra

Facultat de Traducció i d'Interpretació

Roc Boronat, 138

08002 Barcelona

victoria.alsina@upf.edu

Resum

Aquest treball té per objectiu descriure el tractament que dues traduccions catalanes, la de Josep Carner i la de Joan Sellent, han donat al discurs del narrador de *David Copperfield* de Charles Dickens, i concretament a l'emotivitat que caracteritza aquest discurs, que l'autor assoleix mitjançant l'ús recurrent d'un seguit de recursos lingüístics: adjectius valoratius, adverbis i locucions adverbials intensificadors, superlatius i comparacions. Les dues versions pertanyen a dos moments ben diferents de la història de la prosa catalana, el 1930 i el 2003, respectivament, i el treball es proposa de relacionar les tries dels dos traductors amb el model de llengua de cadascun. La conclusió a què s'arriba és que, en el fragment analitzat, tots dos traductors han resolt d'una manera molt semblant la tensió que hi ha entre la sensibilitat de l'autor i la del traductor (adequació i acceptabilitat), situant-se en un punt equidistant entre els dos extrems, en un afany per reflectir tant com poden de l'original sense renunciar al seu model de llengua, el qual, això sí, és gairebé oposat.

Paraules clau: traducció de l'emotivitat, adjectius valoratius, estilística, model de llengua, adequació, acceptabilitat.

Abstract

The object of this paper is to describe how the narrator's discourse in Dickens' *David Copperfield* has been treated in the two existing Catalan translations of the novel, by Josep Carner and Joan Sellent. Our analysis has focused on the emotion transmitted by the narrator, which is achieved by means of a recurring use of certain linguistic devices: evaluative adjectives, intensifying adverbs, superlatives and comparisons. The two versions were made in 1930 and 2003, two very different moments in the history of Catalan prose, and one of the aims of this paper is to relate the translators' choices to the language usage defended by each one of them. The conclusion arrived at is that both translators have solved the tension between the author's and the translator's sensibilities (adequacy and acceptability) in a similar way, choosing a middle point between the two poles in an effort to reflect as much as they could of the source text while adhering to their Catalan usage ideal, in which they happen to be entirely opposed to each other.

Key words: translation of feelings, evaluative adjectives, stylistics, language usage, adequacy, acceptability.

Sumari

- | | |
|--|--------------------|
| 1. Introducció | 5. Les traduccions |
| 2. Marc teòric | 6. Conclusions |
| 3. Literatura traduïda i models de llengua | Bibliografia |
| 4. Característiques del discurs del narrador de <i>David Copperfield</i> | |

1. Introducció

Aquest treball té com a objectiu descriure i comparar com dos traductors catalans, Josep Carner i Joan Sellent, han tractat un aspecte concret de la novel·la *David Copperfield* (1850) de Charles Dickens (1812-1870), l'emotivitat del discurs del narrador. Les dues traduccions pertanyen a dos moments diferents del desenvolupament de la prosa literària catalana, 1930 i 2003 respectivament, i presenten, com a conseqüència, estratègies traductores i solucions estilístiques divergents. Em proposo de veure de quina manera el model de llengua de cada traductor ha influït en les decisions que han pres.

Com he dit, centraré l'anàlisi de manera especial en el tractament que els dos traductors han donat a l'emotivitat, un aspecte característic de la novel·la estudiada, transmès al lector mitjançant una combinació de sentimentalisme i intensitat. Com fa notar Sylvère Monod (1984), la llengua de Dickens¹ en aquesta obra es caracteritza per la presència recurrent d'un seguit de paraules que reflecteixen diferents aspectes de la personalitat de l'autor. Un grup significatiu són les que en posen de manifest el sentimentalisme: els adjectius *little* (amb connotacions afectives que *small* no té), *own*, *poor*, *miserable* i *old*. I un segon grup són les que expressen la intensitat amb què Dickens percep les coses: adverbis o locucions adverbials com *quite*, *great*,² *indeed*, *a great deal* o *a good deal*, superlatius reforçats per *never* o *ever*, etc. El marc teòric en què em basaré, que exposaré breument a l'apartat 2, parteix sobretot de les propostes de Fowler a *Linguistic Criticism* (1996) i l'aplicaré a l'anàlisi del text de Dickens per determinar per quins mitjans es comunica l'emotivitat en l'obra estudiada. Després d'establir, a l'apartat 3, quin és el model de llengua de cadascun dels dos traductors, investigaré de quina manera les dues traduccions han tractat els recursos emprats en el text anglès amb l'objectiu de transmetre l'emotivitat, i en quin grau s'ha mantingut aquest tret en cadascuna de les versions catalanes. Finalment, relacionaré les tries dels traductors amb el model de llengua de cadascun.

L'anàlisi se centra en el tercer capítol de la novel·la, titulat «I have a change», en què es narra un viatge del protagonista a l'edat de nou anys, en companyia de

1. De moment recullo l'expressió «la llengua de Dickens» de Monod, però a l'apartat 3 aclariré la distinció que es fa en aquest treball entre la llengua de l'autor (Dickens), la del narrador i la dels diversos personatges.
2. Vegeu nota 9.

Peggotty, una criada-mainadera molt estimada per ell, al poble mariner de Yarmouth, on passa quinze dies a casa del germà de Peggotty i conviu amb uns personatges amb qui arriba a sentir-se molt vinculat. En tornar a casa seva, David descobreix que la seva mare s'ha tornat a casar, que és el canvi a què al·ludeix el títol del capítol.

2. Marc teòric

En molts textos de tot tipus —no només els literaris— l'autor/a deixa veure, amb més o menys intensitat, l'actitud, opinió o sentiments que té sobre allò que narra. Per fer-ho té tota una gamma de recursos lingüístics que li permeten de transmetre el que sent amb diferents graus de claredat. L'acumulació d'elements amb un significat concret emprats al llarg d'un mateix text contribueix a construir-ne el sentit. D'altra banda, el conjunt de recursos amb què compta cada llengua per expressar actituds i sentiments pot arribar a diferir força, i per això és interessant d'estudiar què passa amb aquest tipus de significat en la traducció.

Tant els estudiosos de la literatura com els lingüistes s'han interessat sempre per la llengua dels escriptors, però és a partir dels anys 60 que s'han començat a desenvolupar en diverses llengües corrents dedicats a l'anàlisi sistemàtica de les obres literàries basant-se en les aportacions de la teoria lingüística actual.³ Jo m'he basat en les propostes de Roger Fowler a *Linguistic Criticism* (1996), que al seu torn es fonamenta en tres pilars: la lingüística funcional sistemàtica de Halliday, la narratologia i la crítica literària. També he tingut en compte les propostes de Josep Marco (2002) per aplicar les idees de Halliday a l'estudi de la traducció. A continuació explicaré els principals conceptes de què parteixo.

Segons els postulats de la lingüística funcionalista de M. A. K. Halliday (1985), la llengua té tres *funcions*, o macrofuncions, principals, denominades *funció ideacional*, *funció interpersonal* i *funció textual*. La *funció ideacional* serveix per expressar l'experiència que té el parlant dels fenòmens del món, incloent-hi no només la realitat externa sinó també la seva consciència, percepcions i cognicions, i també les relacions lògiques que s'estableixen entre els fenòmens relatats. Mitjançant la *funció interpersonal* s'expressa la relació que hi ha entre els participants en l'intercanvi comunicatiu, relació que està determinada per les estructures culturals i socials en què s'enquadra la situació comunicativa; els elements que serveixen perquè l'emissor transmeti les seves actituds i opinions compleixen una part important de la funció interpersonal. I la *funció textual* és la que permet construir textos que es perceben com a unitats i que estan lligats al context en què es produeixen.

3. En l'àmbit anglosaxó cal destacar les obres de Geoffrey Leech i Michael Short, dedicades a l'estudi de la llengua en tot tipus de textos literaris. Però especialment, per a l'anàlisi de la llengua de la narrativa, cal esmentar el llibre conjunt dels dos autors *Style in Fiction: a linguistic introduction to English fictional prose* (1981), que ha estat molt influent. En l'àmbit francès cal destacar els treballs de Dominique Mainguéneau (1986) i Gérard Genette (1983, 1987). I per al català tenim *Elements de lingüística per al discurs literari*, de Dominique Mainguéneau i Vicent Salvador (1995).

Els elements de què ens ocuparem tenen relació sobretot amb la funció inter-personal, perquè contribueixen a fer present en el text el punt de vista i els sentiments de l'emissor (que en el nostre cas és el narrador). Els mitjans amb què s'expressa aquesta funció són sobretot la modalitat (*modality*) i els actes de parla, però també altres elements com els pronoms personals (importants per determinar la relació entre els parlants). Aquí ens ocuparem de la modalitat, que es defineix, en paraules de Fowler, com:

a part of the speaker's individual contribution —«intrusion», Halliday calls it— to the speech event. In this case, we are concerned with judgements which the speaker makes. [...] Modality includes not only judgements as to truth and possibility, but also desirability, value and the obligations of participants in a speech event and of people referred to. Cumulatively, the modalities which an author gives to his narrators, or to the speaker in a poem, characterize their authority or «presence», and, in narrative, the point of view they adopt towards the subject-matter, whether omniscient, confident, or partial, tentative. (Fowler 1996: 78-79)

Veiem que Fowler parla d'autor i narrador; cal tenir en compte que en l'estudi de la narrativa aquests dos termes ens remeten a realitats diferents.⁴ En el cas de *David Copperfield*, l'autor del llibre és l'escriptor anglès d'època victoriana Charles Dickens, mentre que el narrador es el personatge fictici David Copperfield, un escriptor arribat a la maduresa que narra, en primera persona, la història de la seva infantesa i joventut. És al segon a qui cal atribuir els sentiments que reflecteix el discurs analitzat, no a Dickens, malgrat que pugui ser raonable pensar que aquest autor comparteix molts dels sentiments i actituds que posa en boca del narrador. Cal distingir, a més, entre el David Copperfield narrador i el David Copperfield personatge i protagonista de la novel·la, que és una versió més jove i innocent del primer, i que el narrador observa amb un cert distanciament, o més aviat amb un intent no sempre reeixit de distanciament. Així doncs, el discurs que analitzaré és el del David Copperfield narrador, un discurs creat per l'autor Charles Dickens que presenta un seguit de trets escollits expressament per caracteritzar-lo.

Per esbrinar com es reflecteix l'emotivitat de l'original a les traduccions, identificaré els mitjans amb què l'autor dota el discurs del narrador d'aquest tret, i a continuació veuré com tracta cada traductor aquests mitjans i analitzaré quin efecte té cada tractament sobre el resultat final.

Però abans parlem dels dos traductors i de les seves opcions estilístiques i traductores.

4. En narratologia s'acostuma a distingir els participants següents en la narració: autor real – autor suposat (*implied author*) – narrador – narratari – lector suposat (*implied reader*) – lector real (vegeu Toolan 2001: 64; procedent de Chatman 1978: 151). Però per al nostre objectiu només cal referir-nos al primer i al tercer, que, com assenyala Toolan (2001: 64), són, juntament amb el del lector real, els conceptes més sòlids i més freqüentment emprats.

3. Literatura traduïda i models de llengua

Les traduccions analitzades són la de Josep Carner, publicada per Proa el 1964 (tot i que feta el 1930⁵), i la de Joan Sellent, que va aparèixer a la col·lecció «Biblioteca Pompeu Fabra» el 2003.

Les dues versions pertanyen a èpoques ben diferents en la història de la prosa catalana. La de Carner va ser feta en ple noucentisme, quan s'estava fent un gran esforç per bastir una llengua literària, i justament les traduccions dels clàssics hi tenien un paper decisiu. La de Sellent va ser feta més de 70 anys després, quan la prosa culta catalana havia passat, primer, pel gran sotrac que va representar el franquisme, i, a partir dels anys 80, per un seguit de debats sobre el model de llengua que calia emprar en els diversos registres del català.

S'ha escrit molt, i més a partir del polèmic *El malentès del noucentisme* (Pericay i Toutain 1996), sobre el model de llengua noucentista, sobre la influència que ha tingut en el català literari posterior i sobre quin és el model (o els models) de llengua que segueixen els escriptors i traductors actuals, i les qualitats i defectes que tenen. No insistiré, doncs, en aquestes qüestions, sinó que parlaré dels objectius, sobretot lingüístics, que es proposen Carner i Sellent en traduir, per intentar veure com han influït sobre la traducció de cadascun.

Marcel Ortín, que ha dedicat diversos treballs a la prosa de Carner, en un estudi sobre les traduccions carnerianes de Dickens ens indica quina devia ser la norma de traducció que va posar en joc Carner en aquestes versions, tal com l'havia exposada el mateix poeta a l'article «De l'art de traduir» de 1944:

Pel que fa a la distància respecte a l'original, Carner va voler subratllar «l'exigència de precisió» i alhora la necessitat que en la traducció no es trasllueixi «cap rastre penós» de l'esclavatge i angúnies de l'equivalència. [...] En els casos millors, el traductor «genial» podrà portar les llengües en joc a «una quasi paritat de poder», i «una obra cabdal» esdevenir «també clàssica» en la seva nova existència en una altra literatura. És aquest últim propòsit el que ell va portar, sens dubte, a la traducció de les tres novel·les de Dickens (Ortín 2002: 131)

Així doncs, tot i que Carner té com a prioritat la llengua literària que està construint, no vol perdre de vista «l'exigència de precisió».

Les traduccions carnerianes de Dickens, fetes seguint els criteris esmentats, diu Ortín, «van tenir una primera recepció crítica unànimement positiva» (2002: 141), valoració que es va mantenir durant molts anys. El 1964, quan es publica *David Copperfield*, els elogis continuen sent generals però els crítics hi donen «un gir defensiu». I el 1996, «la reedició conjunta de totes tres traduccions no va tenir una recepció tan unànime» (2002: 144): al costat d'elogis, ja hi va haver un cert nombre de crítiques, que «posaven en dubte la qualitat de les traduccions i l'oportunitat de reeditar-les».

5. Vegeu Ortín 2002: 123.

Joan Sellent és un dels que discrepen de les decisions traductores de Carner; ell ho explica de la manera següent: en les traduccions de Carner la tensió (inevitable) entre la sensibilitat del traductor i de l'autor molt sovint es resol «en benefici del traductor i en detriment de la traducció» (1998: 24), perquè en les seves versions hi tenen un gran protagonisme les marques estilístiques pròpies, «encara que estiguin en conflicte amb la consecució d'un efecte equivalent al de l'original». ⁶ Per tant, si entre «el perfil estilístic» del text traduït i l'estil del traductor hi ha coincidència, s'aconsegueix l'equivalència d'estil (com en el cas de la traducció dels *Pickwick Papers*); si no n'hi ha, els efectes de l'original no es reproduïxen en la traducció (com passa amb la traducció d'*Alice in Wonderland*).

La norma de traducció que defensa Sellent és la que s'entreu en els elogis que fa de la traducció de l'*Ulysses* de Joaquim Mallafrè («un text profundament "catalanitzat" al nivell idiomàtic sense que el lector perdi de vista la distància geogràfica, temporal, cultural i històrica que el separa de l'original», 1998: 30), i també la que exposa en formular els seus propis objectius quan tradueix:

En termes generals, el meu model de llengua escrita té com a base i com a referència prioritària la llengua parlada. Parteixo del convenciment que qualsevol text escrit, sigui quin sigui el grau de complexitat, de formalitat o d'elaboració estilística, ha d'ajustar-se als mecanismes i als ritmes de l'oralitat. (Udina 2002: 133)

Quines diferències hi ha entre el que es proposen els dos traductors? Carner es proposa de construir una llengua literària, una obra que, si pot ser, sigui tan clàssica en el seu nou context literari com ho era l'original en el seu; Sellent vol aconseguir una llengua natural, no impostada, totalment basada en la llengua parlada. Podríem dir que Carner busca allunyar-se de la llengua oral (almenys de la llengua purament oral) mentre que Sellent fa el camí invers. Pel que fa a la relació amb l'original, Carner parla de precisió i Sellent d'equivalència d'efecte i d'estil, però també de la conveniència de mantenir la distància que separa el context de l'original del de la traducció.

Però, com es concreten aquestes diferències en les obres traduïdes? Arribats en aquest punt, és interessant tenir en compte un article de Josep Marco que es planteja esbrinar justament això: afirma, seguint opinions com les de Sellent i de Pericay i Toutain, que «es *constata* el canvi de rumb (de mètode, de normes, d'estil) [en les traduccions], però no es demostra empíricament.» (2000: 38). Ell es proposa de fer, o de començar a fer, aquesta demostració comparant una traducció feta durant el noucentisme amb una traducció de la mateixa obra feta recentment; concretament ho fa amb les traduccions de Carner i de Joan Fontcuberta del *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe publicades el 1925 i el 1992, respectivament. Aquesta comparació el porta a concloure que el que diferencia l'aproximació dels noucentistes de la dels traductors actuals que se separen d'aquella tradició és que

6. Sembla que és la primera vegada que es formula amb precisió aquesta opinió, perquè l'article de Sellent, tot i que publicat el 1998, havia estat fet públic cinc anys abans (Ortín 2002: 144).

«[s]'ha passat de considerar que la literatura traduïda havia de servir primordialment per a divulgar i promoure un determinat model de llengua o norma estilística [...] a aspirar principalment [...] a incorporar al sistema literari català obres d'altres cultures d'acord amb els criteris de respecte envers l'original i tots els seus matisos, i d'idiomaticitat o naturalitat en l'expressió lingüística». (2000: 43) Formulats en termes de Toury, diu, ha canviat la norma inicial: s'ha passat de tendir a l'acceptabilitat a tendir a l'adequació.

Jo em proposo de continuar en la línia de Marco, centrant-me en els mecanismes lingüístics emprats amb una funció concreta, la de transmetre els sentiments del narrador. Procedeixo, doncs, a l'anàlisi dels dos *David Copperfield* catalans, per veure si es confirma tot el que s'acaba de dir, és a dir, d'una banda un model de llengua diferent (més natural i proper a la llengua parlada en la versió de Sellent que en la de Carner), i d'altra banda una atenció més gran als continguts i matisos de l'original per part de Sellent que de Carner. He de dir que ja he dut a terme aquesta mateixa anàlisi amb tres traduccions espanyoles d'èpoques diferents,⁷ amb resultats divergents pel que fa a l'emotivitat del discurs del narrador i a la manera de transmetre-la; vaig trobar, a més, que la presència de l'emotivitat no estava relacionada amb l'adequació o acceptabilitat de les versions, ja que de les dues traduccions més antigues, que presentaven una clara tendència a l'acceptabilitat, una gairebé no recollia l'emotivitat i l'altra era la que més la reflectia de les tres; la versió moderna, que s'inclinava decididament cap a l'adequació, es trobava en un terme mig pel que fa a la presència d'aquest tret de l'original.

4. Característiques del discurs del narrador de *David Copperfield*

En primer lloc analitzaré com es caracteritza en el text de Dickens el discurs del narrador des del punt de vista de l'emotivitat que comunica. Excloc de l'anàlisi tots els diàlegs, molts dels quals també contenen una càrrega emotiva, però que reflecteixen els sentiments dels personatges, no pas del narrador. D'altra banda, veurem que l'autor no ha volgut que la distinció entre narrador i protagonista fos del tot nítida.

Com va observar Monod (1984: 167-168), el narrador de la novel·la té un discurs emotiu, molt «implicat» en la història que explica, i que pretén influir en les valoracions del lector tot transmetent-li els sentiments i actituds que desperten en ell els esdeveniments narrats. En el capítol analitzat això s'aconsegueix sobretot mitjançant l'ús freqüent de quatre tipus d'elements: un seguit d'adjectius valoratius amb càrrega emotiva; adverbis i locucions adverbials intensificadors; superlatius; i comparacions.

Pel que fa als *adjectius valoratius* amb càrrega emotiva, tenen efectivament una presència molt alta en aquest capítol, com en tot el llibre. El més freqüent i signifi-

7. Es tracta de les traduccions de Gregorio Lafuerza, del 1925 aproximadament, de Rosa Cabrera, segurament dels anys 20, i de Marta Salís, del 2004 (Alsina 2009).

catiu és *little*, amb unes connotacions d'afecte envers allò que es qualifica⁸ que el diferencien de *small*, que només es refereix a la mida; aquest darrer apareix cinc vegades en el capítol (d'unes 6.400 paraules), mentre que *little* hi apareix 30 vegades (no hi comptem, és clar, els usos adverbials). D'aquestes 30 aparicions, 13 es troben en la combinació *little Em'ly*, el nom donat familiarment a un dels personatges. Dels altres adjectius identificats per Monod, s'empra amb certa freqüència *great*⁹ (amb dotze aparicions en el capítol), també amb unes connotacions admiratives que *large*, que simplement es refereix a la mida, no té.¹⁰ I també cal assenyalar una gran varietat d'adjectius que reflecteixen els sentiments del narrador envers allò que qualifiquen, tant si es tracta de sentiments positius (*a delightful door, the wonderful charm of it, the most delicious retreat...*), negatius (*a dreadful oath...*) o simplement d'admiració (*a most solemn imprecation, an astonishing volume of voice...*).

Així doncs, l'ús dels adjectius qualificatius amb càrrega emotiva és significatiu en el capítol analitzat,¹¹ i constitueix el recurs més notable dels que contribueixen a dotar el discurs del narrador de sentimentalisme. Els altres tres tenen a veure, a més, amb la intensitat amb què el narrador percep i transmet els esdeveniments.

També es fa un gran ús dels *intensificadors adverbials*, que contribueixen a la construcció del to emotiu i que trobem amb una gran varietat de formes en aquest tercer capítol, tant els simplement intensificadors com els que, a més, tenen valor emotiu. El més freqüent és *very*, que es troba 22 vegades en el capítol, en frases com *a funnel [...] smoking very cosily* o *his face [...] went into the hot water very black, and came out very red*, etc. També l'adverbi *quite*, amb dotze ocurrences en el text analitzat, i que apareix en frases com '*Peggotty!*' said I, *quite frightened* o *I knew quite well that he was looking at us both*.

Altres adverbis o locucions verbals emprats són: a) amb funció només intensificadora: *rather, indeed, exactly, greatly, particularly never, really, of course, always, certainly, constantly, most*; b) amb funció intensificadora i contingut emotiu: *a good deal* —que dona un to infantil o informal al discurs, com observa Monod— (*We ate a good deal, and slept a good deal*), *handsomely* (*refreshments [...], which would have lasted us out handsomely*), *beautifully* (*It was beautifully clean inside*), *fiercely* (*the wind howling out at sea [...] so fiercely*), *truly, tenderly, lovingly, cheerfully*.

Com en el cas dels adjectius, el cúmul d'aquest tipus de recursos contribueix a la construcció d'un discurs que crida l'atenció per la intensitat, que és atribuïble al narrador madur que explica la història, però que alhora reflecteix en part la personalitat infantil del personatge protagonista els records del qual dominen la narra-

8. L'entrada *little* de *The Oxford Dictionary of English* (2a edició) ens dona la definició següent: «*small in size, amount or degree (often used to convey an appealing diminutiveness or express an affectionate or condescending attitude)*».
9. Monod compta *great* entre els (adverbis) intensificadors, però tot i que tenen una marcada funció intensificadora, trobo més coherent comptar-lo entre els adjectius.
10. L'entrada *great* de *The Oxford Dictionary of English* (2a edició) ens dona la definició següent: «*3 [...] used to express surprise, admiration, or contempt, especially in exclamations*».
11. I no només en aquest capítol, sinó també al llarg de la novel·la, tot i que la relació dels adjectius més freqüents varia d'un capítol a l'altre.

ció. Els dos recursos que explico a continuació són els que més tenen a veure amb aquesta faceta parcialment infantil del discurs del narrador.

El tercer mitjà intensificador molt emprat són els *superlatius*, gairebé sempre acompanyats d'un segon terme. En el capítol analitzat n'he trobat onze, dels quals els següents són casos típics:

- *a work of art [...] which I considered to be **one of the most enviable possessions that the world could afford.***
- *It was **the completest and most desirable bedroom ever seen** –*
- *it seemed to me **the most delicious retreat that the imagination of man could conceive.***

Aquest recurs lingüístic, que recorda el llenguatge oral informal, especialment l'infantil, però encara recorda més el llenguatge de les narracions per a infants i de les narracions tradicionals de base oral, es troba sobretot en passatges en què el narrador explica els sentiments o opinions que provocaven en el protagonista els esdeveniments narrats.

El quart recurs emprat per transmetre emotivitat són les *comparacions*, un element que apareix 16 vegades en el capítol i sota formes molt variades. En són exemples els casos següents:

- *I hinted to Peggotty that [...] if [...] the town and the tide had not been quite so much mixed up, **like toast and water**, it would have been nicer.*
- *The walls were whitewashed **as white as milk**,*

Són de tipus més variat que els superlatius i no totes transmeten el mateix grau d'intensitat: algunes són expressions fixades (*as white as milk*), que en realitat funcionen com a intensificadors. D'altres són d'una alta creativitat i contribueixen a personalitzar la intensificació; i, com la majoria de superlatius, a més d'aportar-hi intensitat donen un to infantil al discurs, com si procedís d'un infant o com si s'hi dirigís.

5. Les traduccions

Per esbrinar fins a quin punt i de quina manera es reflecteix en les dues versions catalanes l'emotivitat del narrador de l'original, he examinat separatament la presència de cadascun d'aquests recursos en els dos textos. He fet una anàlisi més detallada en el cas dels adjectius valoratius, el recurs més estès, amb una atenció especial als dos adjectius més significatius. En el cas dels intensificadors, comparacions i superlatius, he fet una valoració més global de la presència que tenen en les dues traduccions en comparació amb la que tenen en el text anglès.

5.1. La traducció dels adjectius valoratius

Comentaré, d'una banda, la traducció dels adjectius *little* i *great*, i, de l'altra, la dels altres adjectius valoratius, ja que els primers, de manera especial *little*, són

els més freqüents i, crec, els més significatius d'aquest capítol, i el tractament que els han donat els dos traductors és indicatiu de l'enfocament de cadascun.

5.1.1. *Little*

Cal distingir entre la traducció de *little* quan acompanya substantius en general i quan apareix en la combinació *little Em'ly*, en què el nom propi complica la situació. En el primer cas els traductors han adoptat les tres estratègies següents:

- a) han omès l'adjectiu, però han afegit un sufix diminutiu al substantiu: *a little door* → *una porteta*.
- b) han traduït *little* per l'adjectiu *petit* o (una sola vegada) *diminut*, gairebé sempre anteposat al substantiu qualificat: *our little locker* → *el nostre petit caixó*.
- c) han traduït el substantiu però han omès l'adjectiu: *a little pair of wings* → *un parell d'ales*.

Tot i que per avaluar el resultat obtingut caldria tenir en compte el context de cada cas, de manera general el resultat que produeixen cadascuna de les tres solucions es pot valorar de la manera següent: la primera és la que recull millor tant el significat com el to emotiu de l'original, i també una certa qualitat oral. La segona, la més literal, recull el sentit de «de mida petita» de *little*, però no les connotacions afectives ni el to una mica infantil, que sovint són més importants que el sentit; tot i que en algun cas concret pot ser la solució més encertada, l'ús reiterat de *petit* per traduir *little* en un fragment com el que estem veient restaria emotivitat al conjunt respecte de l'original i, a més, donaria com a resultat un text poc àgil, mancat de naturalitat. I la tercera no recull cap dels dos sentits, tot i que tampoc perd naturalitat; l'ús repetit d'aquesta solució resta una mica del significat de l'original, i sobretot de l'afectivitat, però en algun cas concret pot ser la solució més encertada.

Vegem a continuació (taula 1) quina distribució presenten aquestes tres estratègies en els dos traductors:

Taula 1. Traducció de *little*

<i>little</i> + S	Carner	Sellent
S- sufix diminutiu	11	8
<i>petit</i> + S	3	6
<i>diminut</i> + S	1	–
S	3	2
Altres	–	1

En aquest cas la tendència general és la mateixa: s'ha tendit cap al diminutiu, més marcadament en el cas de Carner, amb una alternança amb l'adjectiu *petit* (en un sol cas *diminut*, en Carner) i en un nombre inferior de casos s'ha deixat el subs-

tantiu sol, i així s'ha omès aquest element semàntic. Sembla que tant un traductor com l'altre han optat per una solució diferent del diminutiu en els casos en què el substantiu que acompanyava no l'hauria acceptat bé. Així doncs, en les dues versions, una mica més en la de Carner, s'ha recollit el to afectuós. A l'exemple 1 veiem un fragment en què els dos traductors han fet servir diminutius i a l'exemple 2 un cas en què han buscat altres opcions:

Exemple 1

Dickens: [...] and then Peggotty opened **a little door** and showed me my bedroom. It was the completest and most desirable bedroom ever seen —in the stern of the vessel; with **a little window**, where the rudder used to go through; **a little looking-glass**, just the right height for me, nailed against the wall, and framed with oyster-shells; **a little bed**, which there was just room enough to get into; [...] (p. 42)

Carner: [...] i aleshores Peggotty va obrir una **porteta** i m'ensenyà el meu dormitori. Era la cosa més completa i desitjable que s'hagi vist mai, a la popa del vaixell, amb una **finestreta** per on en un altre temps havia passat el timó; un **mirallet**, a la meua alçària justa, clavat a la paret i emmarcat amb closques d'ostra; un **llitet**, amb l'espai just per encabir-s'hi [...] (p. 47)

Sellent: [...] i aleshores Peggotty va obrir una **porteta** i m'ensenyà el meu dormitori. Era el dormitori més complet i desitjable que s'hagi vist mai: estava situat a la popa de la barca, amb una **finestreta** per on abans passava el timó; un **mirallet**, just a l'alçada convenient per a mi, clavat a la paret i emmarcat amb petxines d'ostra; un **llitet**, on hi havia l'espai just per ficar-s'hi [...] (p. 77)

Exemple 2

Dickens: Over the **little mantelshelf**, was a picture of the Sarah Jane lugger, built at Sunderland, with a real **little wooden stern** stuck on to it; (p. 41)

Carner: Damunt el repeu de l'**escalfapanxes** hi havia una pintura de la lugra *Sarah Jane*, bastida a Sunderland, on era clavada una **petita popa** de veritable fusta [...] (p. 46)

Sellent: Sobre la **petita lleixa** de la llar de foc hi havia un dibuix del lugre *Sarah Jane*, construït a Sunderland, amb una **petita popa** de fusta autèntica [...] (p. 77)

5.1.2. *Little Em'ly*

Dickens fa servir el nom de *little Em'ly* (que alterna amb *Em'ly* sol) per reflectir la forma afectuosa que tenen els parents d'Emily d'anomenar-la; així doncs, el narrador incorpora al seu discurs una part del discurs d'alguns dels personatges de l'obra, així com els sentiments que transmet l'apel·latiu. En el capítol examinat (que és on més sovint apareix aquesta forma) he trobat dues estratègies principals per traduir-la:

- a) adaptant el nom propi al català, solució que presenta dues variants: amb diminutiu (*Emilieta*) i sense diminutiu, precedit de l'adjectiu *petita* (*la petita Emília*).
- b) Mantenint el nom propi en anglès, sempre precedit de l'adjectiu *petita* (*la petita Emily*).

L'adaptació del nom a la forma catalana, tant amb diminutiu com sense, denota una tendència envers la sensibilitat i les normes estilístiques de la llengua i la cultura meta —més acceptabilitat, en la terminologia de Toury— i, tot i que sigui la que formalment sembla que s'aparta més de l'original, també és la que el reflecteix millor en el sentit que sembla incorporar el discurs dels personatges al del narrador; amb el diminutiu es recull, a més, l'afecte expressat en l'original per *little*. L'ús tant d'*Emily* como de *la petita Emily* denota més voluntat de mantenir els elements culturals de l'original, és a dir, més tendència cap a l'adequació, en el segon cas més acusada que en el primer; aquesta solució, però, impedeix l'ús del diminutiu, que seria impossible amb el nom anglès i representaria una adaptació a la cultura catalana que justament s'ha volgut evitar emprant el nom anglès. I, com hem vist, amb l'absència del diminutiu es perd l'afecte que es transmetia a l'original amb *little*.

Vegem la distribució d'aquestes dues estratègies en les traduccions (taula 2):

Taula 2. Traducció de *little Em'ly*

little Em'ly	Carner	Sellent
<i>Emilieta</i>	13	–
<i>la petita Emília</i>	2	–
<i>la petita Emily</i>	–	15

En aquest cas, a diferència del que passava amb *little* acompanyant substantius en general, les estratègies estan clarament diferenciades: Carner ha adaptat el nom anglès al català, cosa que li ha permès de fer servir el diminutiu (i ho ha fet en gairebé tots els casos), i així ha pogut incorporar al seu discurs l'afecte i familiaritat que caracteritzen l'original. També cal tenir en compte que Dickens ha fet servir 10 vegades *Em'ly* sol, i una vegada el nom *Emily* sencer, sense precedir-lo de *little*, els quals Carner ha traduït gairebé sempre per Emília, però una vegada per Emilieta. Sellent, en consonància amb les normes actuals de traducció, que demanen un grau més alt de presència de la cultura d'origen, no l'ha adaptat sinó que l'ha conservat en la forma anglesa (tot i que completa, sense l'abreviació *Em'ly* que emprà Dickens per reflectir la pronúncia de la família d'*Emily*, de classe modesta); i hi ha anteposat de manera sistemàtica l'adjectiu *petita*. Però, com hem vist, l'absència del diminutiu fa que es perdi l'afecte que es transmetia a l'original amb *little*.

5.1.3. *Great*

Vegem què ha passat amb l'adjectiu *great*, que, a més del sentit de «de mida gran», sovint inclou el de la importància d'allò qualificat o de l'admiració que inspira en el narrador.

Els dos traductors han seguit en tots els casos la mateixa estratègia en traduir l'adjectiu, que ha estat de fer servir un adjectiu o expressió que reculli el sentit de «de mida gran»; el que més han emprat ha estat *gran*, però també

s'han servit (sobretot en el cas de Carner) d'altres sinònims de *gran*, amb diferents matisos de significat i de connotació admirativa: *enormes*, *vastos*, *formidables*, *tot de...* En tot cas, no han omès mai aquest element, i per tant les traduccions triades transmeten sempre en alguna mesura la intensitat, respecte, admiració, o por, de *great*. Vegem la distribució que presenten las diverses solucions (taula 3):

Taula 3. Traducció de *great*

<i>great</i> + S	Carner	Sellent
gran + S	4	6
enorme + S	–	2
Altres adj. o formes + S	4	–

Com que aquest adjectiu no és tan freqüent com *little*, és més difícil discernir amb certesa tendències en les traduccions, però podem veure que els dos traductors s'han preocupat de recollir amb exactitud la intensitat i emotivitat de l'original, i que Carner ha buscat molt més la variació, mentre que Sellent s'ha inclinat més cap a la «literalitat» (si és que es pot considerar més literal la traducció de *great* per *gran* que per *formidable* o *vast*). També criden l'atenció, en aquest cas, les solucions properes a l'oralitat de Carner: **tot de deixalles de llocs d'aquell estil** (p. 45); **amb tota l'amarguesa del món** (p. 57).

5.1.4. Altres adjectius valoratius

Pel que fa als altres adjectius valoratius, n'analitzarem el tractament en bloc, i només ens fixarem en dues qüestions: a) si s'han traduït, i b) si s'han traduït amb un adjectiu valoratiu o d'una altra manera. En el capítol 3, a més de *little*, *great*, i sense comptar els adjectius simplement denotatius (como *former* o *mental*), s'han fet servir els següents: *awful*, *beautiful*, *dear*, *deep mouthed*, *delicious*, *delightful* (2 vegades), *extraordinary*, *huge*, *impressive*, *miserable*, *old*, *own* (5 vegades),¹² *peculiar*, *romantic*, *strong*, *sumptuous*, *unfortunate*, *unwholesome*, *wonderful* (2 vegades), *wretched*. En total a l'original hi ha 26 ocurrències d'aquest tipus d'adjectiu, que han rebut de manera aclaparadora una mateixa solució: la traducció mitjançant un adjectiu valoratiu. D'altres solucions possibles —com la traducció mitjançant un element valoratiu diferent d'un adjectiu (per exemple, un adverbi o una locució adverbial), la traducció mitjançant un adjectiu no valoratiu o l'omissió (és a dir, la traducció del substantiu, però ometent l'adjectiu)— se'n troben ben pocs casos. Ho podem veure en el qua-

12. Monod observa que a la novel·la aquest possessiu es fa servir amb una freqüència més alta del que és habitual, la majoria de vegades aplicat al personatge de David, amb el resultat de subratllar-ne unes vegades la intimitat, i d'altres la soledat (1984: 167-8). Tanmateix, només un dels casos trobats en el capítol estudiat té aquesta funció, em sembla.

dre següent, que conté 11 exemples il·lustratius de les tries dels traductors (taula 4):

Taula 4. Traducció dels adjectius valoratius

Dickens	Carner	Sellent
1 He was, now, a huge, strong fellow (p. 40)	Ja era un minyó enorme i fort (45)	S'havia convertit en un xicotàs alt i cepat (75)
2 a delightful door (41)	una porta deliciosa (45)	una porta deliciosa... (76)
3 the wonderful charm of it was (41)	el seu encís prodigiós era que (46)	la cosa més encantadora és (76)
4 this delightful house (42)	aquella casa deliciosa (47)	aquesta casa deliciosa (78)
5 in a state of wonderful conglomeration (42)	en estat de prodigiosa conglomeració	en un estat increïble de conglomeració (78)
6 a most beautiful little girl (42)	una noieta bellíssima (47)	una nena preciosa (78)
7 the most delicious retreat that the imagination of man could conceive. (43)	aquell recer va semblar-me el més delitós que imaginació humana pogués concebre (48)	em va semblar el refugi més deliciós que la imaginació de l'home pogués concebre (80)
8 an awful recollection (47)	la memòria paorosa (53)	un record espantós (86)
9 This unfortunate Mrs. Gummidge (50)	la dissortada senyora Gummidge (58)	aquesta infortunada senyora Gummidge (90)
10 in a very wretched and miserable condition. (50)	en condició tota desolada i llastimosa (58)	en unes condicions francament deplorables (90)
11 My old dear bedroom (54)	El meu antic recambró estimat (63)	El meu estimat dormitori (98)

Pel que fa a la relació amb l'original, i especialment amb l'emotivitat de l'original, podem veure que, si bé no han triat exactament els mateixos adjectius, la tendència general de les dues traduccions ha estat molt semblant, en el sentit que han procurat reflectir tant com han pogut aquest aspecte de l'original i reproduir-ne la funció, fos quin fos el model de llengua de cadascun. Pel que fa a l'estil de cada traductor, efectivament la versió de Sellent és més propera a la llengua parlada actual; Carner fa servir paraules de caràcter més literari, com *delitós*, *paorós* o *dissortada*. D'altra banda, sembla que Carner ha buscat la variació i s'ha preocupat de traduir els mateixos adjectius anglesos pels mateixos adjectius catalans (vegeu les caselles 3 i 5), i també adjectius diferents per adjectius diferents, cosa que no ha buscat Sellent. Carner també tendeix més a la literalitat que Sellent (com es veu a les caselles 3 i 5).

5.2. La traducció dels intensificadors adverbials

Completarem l'anàlisi de la traducció dels adjectius amb un estudi més global de la traducció dels altres recursos. A continuació veurem com els traductors han tractat els intensificadors adverbials. En primer lloc, direm que de les 54 ocurrències d'aquests elements comptades en el text de Dickens, Carner n'ha conservat 43 i Sellent 36; així doncs, el nombre d'intensificadors emprats en el discurs del narrador en aquest capítol, tot i haver baixat una mica en tots dos traductors respecte de l'original, s'ha mantingut força, i com a conseqüència també s'ha mantingut l'efecte que provoquen en el conjunt del text. No hi ha espai per veure tots els casos, però vegem-ne alguns que il·lustraran les estratègies dels dos traductors (taula 5):

Taula 5. Traducció dels intensificadors

	Dickens	Carner	Sellent
1	the cart would have gone to Yarmouth quite as well without him (39)	el carro hauria anat igualment a Yarmouth sense ell (43)	el carro hauria anat a Yarmouth perfectament bé sense ell (73)
2	a basket of refreshments [...], which would have lasted us out handsomely (39)	una cistella de queviures que ens hauria durat folgadamente (43)	un cistell de provisions que ens hauria allargat perfectament (73)
3	We ate a good deal , and slept a good deal . (39)	vam menjar força i vam dormir de valent (43)	vam menjar molt i vam dormir molt (73)
4	I was quite tired, and very glad, when we saw Yarmouth (40)	jo estava cansadíssim , i ben content quan vam arribar a les engires de Yarmouth (43)	em vaig sentir esgotat i contentíssim quan per fi vam veure (74)
5	an iron funnel sticking out of it for a chimney and smoking very cosily; (41)	i traient fum amb un aire tot agradós (45)	i desprenia un fumerol molt acollidor (76)
6	It was beautifully clean inside, and as tidy as possible. (41)	Part de dins, tot era net que enamorava , i tan endreçat com era possible (46)	L'interior era d'una pulcritud extrema , i tan ben endreçat que no ho podia estar més (76)
7	... his face [...] went into the hot water very black, and came out very red. (43)	... que entrava molt negra a l'aigua calenta i n'eixia molt vermella (48)	... que entraven negres dins l'aigua calenta i en sortien de color vermell (79)
8	I was very much surprised that Mr. Peggotty was not Ham's father (45)	Em va sorprendre qui-sap-lo que el senyor Peggotty no fos el pare de Ham (49)	Em va sorprendre molt que el senyor Peggotty no fos el pare de Ham (81)
9	It was a very cold day, with cutting blasts of wind. (50)	El dia era fredíssim , amb ratxades d'un vent que tallava (57)	Feia un dia molt fred, amb unes ràfegues de vent esmolat (90)

Taula 5. Traducció dels intensificadors (*continuació*)

	Dickens	Carner	Sellent
10	Mrs. Gummidge was knitting in her corner, in a very wretched and miserable condition. (50)	... en condició tota desolada i llastimosa (58)	... en unes condicions francament deplorables (90-91)
11	I really couldn't help thinking... (51)	Verament , no vaig poder-me estar de pensar... (59)	Jo, francament , [...] no em vaig poder estar de pensar... (92)
12	Peggotty, instead of sharing in those transports, tried to check them (though very kindly) (53)	(bé que ben gentilment) (61)	(per bé que molt amablement) (95)
13	'Peggotty!' said I, quite frightened. 'What's the matter?' (53)	—Peggotty! —vaig dir jo, tot esglaïat (62)	—Peggotty! —vaig dir, espantat. (96)
14	I knew quite well that he was looking at us both (54)	sabia prou bé que ell ens mirava a tots dos (63)	però sabia prou bé que ell ens mirava a tots dos (97-98)
15	... and [the dog] was very angry at the sight of me (55)	va aïrar-se de mala manera en veure'm... (64)	que es va mostrar molt indignat de veure'm (98)

Amb aquests exemples es poden veure que tots dos traductors s'esforcen a recollir els intensificadors, Carner encara més que Sellent; només en alguns casos tendeixen a ometre'ls: per exemple, quan acompanyen una comparació (casella 1), una construcció que en anglès és ben natural però que en català resultaria forçada. D'altra banda, mentre que Sellent tendeix a traduir els *very*, *very much* i *a good deal* per *molt*, Carner sembla que eviti aquest adverbi tan corrent i emprà altres intensificadors: superlatius, construccions diverses i el *tot* adverbial, que fa servir força sovint. Carner busca la varietat, però això no vol dir que no faci servir paraules i expressions ben naturals, fins i tot properes a la llengua oral: el *tot* adverbial i els superlatius en són dos casos; altres (no només en els exemples que acabem de donar) són *de valent*, *qui-sap-lo*, *de mala manera* i [*tot era net*] *que enamorava*.

5.3. La traducció dels superlatius i comparacions

Ja s'ha dit que en el capítol analitzat el narrador fa un ús inusualment freqüent de superlatius i de comparacions, els quals apareixen sovint quan s'estan relatant les percepcions i reaccions del nen. No cal entrar en anàlisis numèriques, perquè tant en el cas de Carner com en el de Sellent aquestes formes es recullen gairebé en la totalitat de casos. En donarem només tres exemples per il·lustrar com han actuat els dos traductors:

Exemple 3

Dickens: After tea, when the door was shut and all was made snug (the nights being cold and misty now), it seemed to me **the most delicious retreat that the imagination of man could conceive**. (p. 43)

Carner: Després del te, un cop la porta va ésser tancada i tot ben apanyat (les nits eren aleshores fredes i boiroses), aquell recer va semblar-me **el més delitós que imaginació humana pogués concebre**. (p. 48)

Sellent: Després del te, quan van tancar la porta perquè tot fos més confortable i més acollidor (ara les nits eren fredes i boiroses), em va semblar **el refugi més deliciós que la imaginació de l'home pogués concebre**. (p. 79-80)

Exemple 4

Dickens: I hinted to Peggotty that [...] if [...] the town and the tide had not been quite so much mixed up, **like toast and water**, it would have been nicer. (p. 40)

Carner: [...] vaig tirar un entretoc a Peggotty que [...] si [...] la vila i la marea no haguessin estat tan de mal destriar **com el pa torrat i el brou**, la presència hi hauria guanyat. (p. 44)

Sellent: [...] vaig insinuar a Peggotty que [...] si [...] el poble i la marea no haguessin estat **tan barrejats que semblaven pa i sopes**, hauria estat més agradable. (p. 74)

Exemple 5

Dickens: It was beautifully clean inside, and **as tidy as possible**. (p. 41)

Carner: Part de dins, tot era net que enamorava, i **tan endreçat com era possible**. (p. 46)

Sellent: L'interior era d'una pulcritud extrema, i **tan ben endreçat que no ho podia estar més**. (p. 76)

Aquests exemples mostren el to infantil que dona l'ús de superlatius i comparacions a un relat, i com el manteniment d'aquest recurs en les versions catalanes contribueix a reproduir tant l'emotivitat i la intensitat com la ingenuïtat del discurs de l'original.

A l'exemple 4 es posa de manifest la creativitat dels traductors; cadascun ha intentat reproduir una comparació que semblava procedir de la imaginació infantil amb una comparació equivalent. A l'exemple 5 cal destacar la versió de Sellent, que reproduïx el que en realitat és una expressió fixada anglesa que funciona com un intensificador (tot i que tingui forma de comparació) per una expressió catalana viva i col·loquial, mentre que Carner aquí ha optat per una solució més literal.

6. Conclusions

En la comparació que vaig fer de tres versions espanyoles de *David Copperfield*, mencionada més amunt, vaig comprovar que les traduccions més antigues tendien molt a l'acceptabilitat mentre que l'actual s'inclinava decididament cap a l'adequació, però que aquest enfocament no influïa sobre el grau en què cadascuna recollia els sentiments i actituds del narrador.

En emprendre l'estudi de les dues versions catalanes, hem vist, abans de tot, que alguns dels autors que han examinat traduccions de Carner al costat de traduccions actuals (Sellent, Ortín, Marco) han arribat a la conclusió que els textos de Carner tendien més a l'acceptabilitat, mentre que els actuals tendien a l'adequació. En l'anàlisi que acabem de presentar —una anàlisi molt parcial, val a dir— no he estat capaç de veure de manera contundent aquesta mateixa diferència entre la versió de Carner i la de Sellent: tots dos traductors s'han posat com a objectiu fonamental un model de llengua; és cert que no és el mateix model: el de Carner busca la riquesa, la varietat i tot allò que hi ha d'elaborat, de «construït», en la llengua literària, el de Sellent té com a objectiu la naturalitat, el màxim acostament als ritmes, les construccions i el vocabulari de la llengua parlada —cosa que no vol pas dir que al darrere hi hagi menys elaboració que en el model de Carner—, però en definitiva tots dos donen una gran importància al que creuen que és la prosa més adequada en la cultura meta i per tant tendent a l'acceptabilitat, potser de manera més destacada en el cas de Carner, que com hem vist adapta al català elements culturals com els noms propis. Al mateix temps, un i altre han estat molt curosos a conservar tots els elements presents a l'original, sempre que ha pogut ser amb els mateixos mitjans que l'original, i l'element concret en què ens hem centrat, l'emotivitat, ha estat recollit en un grau molt alt tant en la versió de Sellent com, encara més, en la de Carner. En aquest aspecte, doncs, tendeixen tots dos a l'adequació. Per tant, podem dir —sempre tenint en compte que ens hem fixat fonamentalment en un sol aspecte de la novel·la, que n'és, això sí, un aspecte important— que han resolt de la mateixa manera aquella tensió de què parlàvem entre la sensibilitat de l'autor i la del traductor, situant-se en un punt equidistant entre els dos extrems, en un afany per reflectir tant com poden de l'original sense renunciar al seu model de llengua, el qual, això sí, és gairebé oposat.

Bibliografia

- ALSINA, Victòria (2009). «La emotivitat en tres traduccions espanyoles de *David Copperfield*».
- A: ALSINA, Victòria; ANDÚJAR, Gemma i TRICÀS, Mercè (eds.), *La representació del discurs individual en traducció*. Frankfurt am Main: Peter Lang, p. 105-125.
- CHATMAN, Seymour (1978). *Story and Discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- DICKENS, Charles (2004 [1850]). *David Copperfield [The Personal History and Experience of David Copperfield the Younger]*. Penguin Classics. Londres: Penguin Books.
- (1964). *David Copperfield*. Barcelona: Proa. Traducció de Josep Carner.
- (2003). *David Copperfield*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra / Destino. Traducció de Joan Sellent.
- FOWLER, Roger (1996 [1986]). *Linguistic Criticism*. Oxford: Oxford University Press.
- GENETTE, Gérard (1983). *Nouveau discours du récit*. París: Éditions du Seuil.
- (1987). *Seuils*. París: Éditions du Seuil.
- HALLIDAY, Michael A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Edward Arnold.
- LEECH, Geoffrey; SHORT, Michael (1981). *Style in Fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. Londres: Longman.

- MAINGUÉNEAU, Dominique (1986). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. París: Bordas.
- MAINGUÉNEAU, Dominique; SALVADOR, Vicent (1995). *Elements de lingüística per al discurs literari*. València: Tàndem Edicions.
- MARCO, Josep (2000). «Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX». *Quaderns. Revista de traducció*, 5, p. 29-44.
- (2002). *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo Editorial.
- MONOD, Sylvère (1984 [1968]). «The Vocabulary of *David Copperfield*». A: PAGE, Norman (ed.) (1984), *The Language of Literature*. Nova York: Palgrave (Macmillan), p. 167-175 [extret de *Dickens the Novelist*, Oklahoma: Norman, p. 335-343; prèviament publicat en francès com *Dickens romancier* (París, 1953)].
- ORTÍN, Marcel (2002). «Els Dickens de Josep Carner i els seus crítics». *Quaderns. Revista de traducció*, 7, p. 121-151.
- PERICAY, Xavier; TOUTAIN, Ferran (1996). *El malentès del noucentisme*. Barcelona: Proa.
- SELLENT Arús, Joan (1998). «La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius». *Quaderns. Revista de traducció*, 2, p. 23-32.
- The Oxford Dictionary of English* (2005), 2a edició revisada (1998). SOAMES, Catherine i STEVENSON, Angus (eds.). Oxford: Oxford University Press.
- TOOLAN, Michael (2001 [1988]). *Narrative: a critical linguistic introduction*. Londres: Routledge.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
- UDINA, Dolors (2002). «Conversa amb Joan Sellent: traduir sense impostar la veu». *Quaderns. Revista de traducció*, 8, p. 133-143.