

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Bertran Salceda, Aleida; Butterfield, Eamon, dir. Traduir Joyce : 'A portrait of the artist as a young man'. Estudi i comparació de les versions en català i castellà. 2016. (1202 Grau en Traducció i Interpretació)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/160678>

under the terms of the  **CC BY-NC-ND** license

**FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ**

**GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ**

**TREBALL DE FI DE GRAU**

**Curs 2015-2016**

**Traduir Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*  
Estudi i comparació de les versions en català i castellà**

**Aleida Bertran Salceda**

**1306411**

**TUTOR**

**Eamon Butterfield**

**Barcelona, Juny de 2016**



## Dades del TFG

---

**Títol:** Traduir Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Estudi i comparació de les versions en català i castellà.  
Traducir Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Estudio y comparación de las versiones en catalán y castellano.  
Translating Joyce: *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Study and comparison between the Catalan and the Spanish version.

**Autor/a:** Aleida Bertran

**Tutor:** Eamon Butterfield

**Centre:** Universitat Autònoma de Barcelona

**Estudis:** Grau en Traducció i Interpretació

**Curs acadèmic:** 2015-2016

## Paraules clau – Palabras clave – Key words

---

Joyce, traducció, portrait, català, castellà, anàlisi

Joyce, traducción, portrait, catalán, castellano, análisis

Joyce, translation, portrait, Catalan, Spanish, analysis

## Resum del TFG – Resumen del TFG – Abstract

---

Treball acadèmic centrat en l'anàlisi comparativa de les traduccions al català i castellà respecte l'obra *A Portrait of the Artist as a Young Man* de James Joyce. L'estudi comprèn una justificació de la rellevància i complexitat de l'obra original que introdueix l'anàlisi comparativa representada per taules. S'han utilitzat com a referència la traducció al francès de Ludmila Savitzky, la traducció al castellà de Dámaso Alonso i la traducció al català de Maria Teresa Vernet. La hipòtesi que formula aquest treball es basa en la suposició que la traducció de l'obra de James Joyce, com a clàssic modern de la literatura, representa un obstacle per als traductors i que s'hauria de qüestionar la qualitat i fidelitat de les versions. Els exemples que es mostren en l'anàlisi comparativa i el conseqüent comentari d'aquests condueixen a una reflexió respecte la interpretació de la funció de les traduccions i les condicions en què foren realitzades i publicades. En darrer lloc, les conclusions recullen les valoracions sobre l'anàlisi realitzada.

Trabajo académico centrado en el análisis comparativo de las traducciones al catalán y castellano respecto la obra *A Portrait of the Artist as a Young Man* de James Joyce. El estudio comprende una justificación de la relevancia y complejidad de la obra original que introduce el análisis comparativo representado por tablas. Se han utilizado como referencia la traducción al francés de Ludmila Savitzky, la traducción al castellano de Dámaso Alonso y la traducción al catalán de María Teresa Vernet. La hipótesis que formula este trabajo se basa en la suposición que la traducción de la obra de James Joyce, como clásico moderno de la literatura, representa un obstáculo para los traductores y que se debería cuestionar la calidad y fidelidad de las versiones. Los ejemplos que se muestran en el análisis comparativo y su consiguiente comentario de estos conducen a una reflexión respecto la interpretación de la función de las traducciones y las condiciones en que se realizaron y publicaron. Por último, las conclusiones recogen las valoraciones sobre el análisis realizado.

Academic project based on the comparative analysis between the Catalan and Spanish translation in relation to the original work *A Portrait of the Artist as a Young Man* by James Joyce. This study comprises a statement on the relevance and complexity of the original work that precedes the comparative analysis illustrated by tables. As reference this project has used the French translation by Ludmila Savitzky, the Spanish translation by Dámaso Alonso and the Catalan translation by Maria Teresa Vernet. The hypothesis stated in this project is based on the assumption that translating James Joyce's works, as a modern classic in literature, is an obstacle for translators and that the quality and accuracy of the translations should be called into question. The examples provided in the comparative analysis and their subsequent comments lead to a reflection about the interpretation of the translations' function and the context in which they were published. Lastly, the conclusions display the project's evaluation on the comparative analysis.

## Avís legal – Aviso legal – Legal notice

---

© Aleida Bertran Salceda, Bellaterra, 2016. Tots els drets reservats. Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització de la seva autora.

© Aleida Bertran Salceda, Bellaterra, 2016. Todos los derechos reservados. Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autora.

© Aleida Bertran Salceda, Bellaterra, 2016. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

Traduir Joyce:

*A Portrait of the Artist as a Young Man*

Estudi i comparació de les versions en català i castellà

# Índex

Introducció .....	5
1. Contextualització de l'obra original i de les traduccions .....	5
1.1. <i>A Portrait of the Artist as a Young Man en el context de la literatura moderna.</i>	5
1.2. <i>Context històric i social</i> .....	6
1.3. <i>Temàtica</i> .....	8
1.4. <i>La traducció francesa (1924)</i> .....	8
1.5. <i>La traducció castellana (1926)</i> .....	9
1.6. <i>La traducció catalana (1967)</i> .....	10
2. Característiques de l'original .....	10
3. Introducció a l'anàlisi comparativa .....	12
4. Anàlisi comparativa .....	13
4.1. <i>Referències culturals comunes</i> .....	13
4.1.1. <i>Cultura material</i> .....	13
<i>Aliments i beguda</i> .....	13
<i>Roba</i> .....	15
<i>Cases i ciutats</i> .....	16
<i>Transport</i> .....	17
<i>Cultura social</i> .....	18
4.1.2. <i>Organitzacions, costums, activitats, procediments i conceptes</i> .....	21
<i>Termes històrics</i> .....	21
<i>Termes religiosos</i> .....	23
<i>Termes artístics</i> .....	23
<i>Gestos i costums</i> .....	24
4.2. <i>Referències culturals específiques</i> .....	26
4.3. <i>Metàfores i expressions</i> .....	27
4.4. <i>Rimes i jocs de paraules</i> .....	29
4.5. <i>Repeticions</i> .....	31
4.6. <i>Humor</i> .....	32
4.7. <i>Canvis en la gramàtica</i> .....	33
5. Interpretació de la funció de la traducció .....	35
6. Publicació i edició .....	36
7. Conclusions .....	37
8. Bibliografia .....	40

## Introducció

Quan se'm va presentar la oportunitat de fer un estudi i una anàlisi d'una traducció, ràpidament vaig pensar en l'obra *El retrat d'un artista adolescent*. Un llibre que em va cridar l'atenció anys enrere per la sensació que em va transmetre d'estar llegint una traducció molt poc fidel. Casualitat o coincidència, investigar sobre aquesta primera impressió em va resultar prou interessant com per elaborar un treball que plantejés una doble qüestió: per què la traducció catalana em va resultar poc transparent? És realment tan complex traduir Joyce com a clàssic?

A partir d'aquestes dues incògnites he elaborat el treball prenent com a mostra d'estudi el primer capítol de l'obra, per ser un passatge ric en dificultats. El discurs d'aquest projecte s'ha realitzat entorn a la dificultat traductològica de la narrativa de Joyce i s'han comparat les traduccions en francès, castellà i català de l'obra. Tot i que en un principi aquest treball estava orientat a la pura anàlisi comparativa entre les versions en castellà i català, em vaig adonar ràpidament que era necessari incloure la traducció francesa, per haver estat un pilar fonamental per a les traduccions de Dámaso Alonso i Maria Teresa Vernet.

L'estructura del treball comprèn la contextualització de l'obra i les traduccions, les característiques de l'original, l'anàlisi comparativa, la classificació de les traduccions segons la seva funció i el context històric en què foren publicades. Finalment, en l'apartat de conclusions es mostra el resultat de l'anàlisi comparativa.

L'objectiu d'aquest projecte de final de grau és resoldre les qüestions esmentades anteriorment i establir una reflexió crítica mitjançant la comparació de les traduccions, una tasca que no es realitza si no és a través d'un treball de recerca i que, no obstant, resulta més efectiva que la revisió d'una sola traducció. Des d'aquest punt de partida, s'inicia el discurs d'aquest projecte de final de grau.

## 1. Contextualització de l'obra original i de les traduccions

### 1.1. *A Portrait of the Artist as a Young Man* en el context de la literatura moderna

L'obra que va situar Joyce com un dels màxims exponents de la literatura moderna i que va inspirar a grans autors com Miguel Delibes per l'ús del monòleg interior fou, com és ben sabut, *Ulisses* (1922). Tanmateix, les obres prèvies a *Ulisses* com a *A Portrait of the Artist as a Young Man* o *Stephen Hero* representen una introducció a l'univers de Joyce, un relat semi-

autobiogràfic que revela els pensaments i creences de l'autor respecte la religió, el nacionalisme i els aspectes artístics i creatius de la societat del seu temps.

L'obra que s'analitza en aquest treball, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, esdevé una peça clau en el desenvolupament del món modern a Irlanda i a Anglaterra. En ella s'hi manifesta l'essència del moviment artístic en voga a l'Europa de començaments del segle XX a través de la veu crítica del personatge Stephen Dedalus, alter ego de Joyce. El protagonista esdevé un exemple d'heroi modern dins d'un model literari conegut com a *bildungsroman*<sup>1</sup>. Dedalus ha d'enfrontar-se a les circumstàncies adverses que el mouen a superar l'aïllament i la repressió per mitjà de la consciència individual. En consonància amb el mite grec de Dèdal, Stephen inventa les seves pròpies ales a través del coneixement intel·lectual que l'impulsa a marxar d'Irlanda i anar a viure a l'estranger. La seva recerca de l'art com a única veritat l'indueix a crear una filosofia o doctrina pròpia (l'art) i a qüestionar els dogmes socials de la seva nació. Aquesta doctrina es basa en la comprensió del món a través dels clàssics literaris i filosòfics com Tomàs d'Aquino, que deixen una empremta significativa en l'imaginari de Dedalus. La narració de la seva experiència vital es converteix en una crítica mordaç a les convencions socials i culturals.

La rellevància de l'obra dins el context del període modern d'Irlanda és de gran magnitud perquè, a diferència de la resta d'Europa, la literatura irlandesa havia representat fins llavors una filosofia de pensament i sentiment col·lectiu, molt allunyada de l'exaltació de l'individualisme. En aquest context, la publicació *A Portrait of the Artist as a Young Man* fou un acte transgressor i transformador.

## **1.2. Context històric i social**

El context històric que narra *A Portrait of the Artist as a Young Man* fa referència a un dels períodes de més agitació política d'Irlanda. Aquest panorama turbulent derivava del desconfort provocat per la invasió normanda d'Irlanda al segle XII, en la qual Irlanda va quedar parcialment controlada pels britànics, i per l'annexió total d'Irlanda al Regne Unit, el 1801. Aquest clima de descontentament es va exacerbar amb la Gran Fam de la patata (1845-1849), que va provocar el sorgiment de moviments a favor de la sobirania d'Irlanda.

---

<sup>1</sup> Terme que fa referència a un tipus de novel·la que se centra en l'evolució personal dels personatges principals.

Aquests moviments foren els dels fenians i reformistes constitucionals. El líder que va encapçalar el moviment cap a la independència fou Charles Stewart Parnell juntament amb Michael Davitt. Tant Parnell com Davitt van intentar aconseguir un govern autònom mitjançant la plataforma *Home Rule* (1870), que pretenia canviar el sistema de control de les terres a Irlanda per donar més sobirania al poble irlandès. Tanmateix, l'adulteri que va cometre Parnell amb Kitty O'Shea —esposa d'un membre del parlament irlandès— va provocar la seva destitució del càrrec. En un breu espai de temps també es va produir la mort d'aquest líder polític. Tots aquests esdeveniments van trastocar profundament el panorama polític del país i la imatge de l'Església catòlica, que va influir en la decisió d'apartar-lo del poder. El clima de confusió en la societat va derivar posteriorment en una lluita violenta contra l'imperi britànic que culminà en la Guerra d'Independència d'Irlanda (1919-1921) i en l'alliberament del territori irlandès. En el primer capítol es poden observar nombroses referències a les figures polítiques del moment i, en especial, de Charles Stewart Parnell. Entre aquestes al·lusions històriques, sovint implícites en el llenguatge, es troben els noms de Michael Davitt, Dante Riordan, Daniel O'Connell i Kitty O'Shea.

Per entendre la crítica que fa l'obra envers el paper i el pes de la religió a Irlanda és necessari entendre la influència de l'Església catòlica sobre la societat irlandesa. L'origen d'aquest fet es troba en la lluita històrica entre Irlanda i Anglaterra esmentada anteriorment. Aquest conflicte es va extrapolar a l'àmbit religiós i va derivar en una lluita de poder entre el catolicisme i el protestantisme, tot i l'existència de nacionalistes irlandesos protestants com Parnell. La resistència dels catòlics irlandesos contra les imposicions de l'imperi britànic i de la religió protestant es va convertir en un símbol nacionalista per la seva voluntat de preservar la identitat com a poble. El vincle que es va crear entre l'Església catòlica i la societat irlandesa va permetre que la institució religiosa estengués el seu poder i influència sobre la societat, especialment en l'àmbit acadèmic i en l'administració dels serveis socials. La implicació de l'Església en la formació de l'individu a través dels valors morals des de l'ensenyament va guanyar-se el respecte de la societat irlandesa. Per a una societat que havia estat sacsejada el segle passat per la Gran fam, l'Església significava un pilar d'estabilitat social i moral. A l'obra *A Portrait of the Artist as a Young Man* la religió és present des d'un sistema de poder i en l'ordenació de conductes personals, que es reflecteix en el sentiment de culpa i els pensaments impurs de Stephen, fins a la fascinació per la vida eclesiàstica que el personatge mostra a la darrera etapa de la seva adolescència.



### 1.3. Temàtica

Els pilars temàtics sobre els quals s'articula l'obra *A Portrait of the Artist as a Young Man* giren al voltant de la dualitat entre ànima i cos, innocència i experiència, literatura i realitat, ordre i sentit comú, nacionalisme i llibertat. Aquests conceptes es desenvolupen en diversos escenaris que corresponen a diferents etapes de la vida de Stephen Dedalus i a records biogràfics de James Joyce.

El primer capítol de l'obra, a l'entorn del qual gira l'anàlisi comparativa d'aquest projecte, comprèn la formació del personatge, Stephen Dedalus, des de nadó fins la seva primera etapa escolar a la institució jesuïta irlandesa de Clongowes College. Stephen narra les seves primeres experiències amb el seu entorn des de la seva visió i comprensió limitada per l'edat i la manca d'experiència. Aquestes condicions es manifesten en un llenguatge simple i una connexió emocional entre Stephen Dedalus i el seu entorn a través de l'experiència dels sentits. A través del seu *jo* més instintiu, Joyce aconseguix el mateix resultat que el seu contemporani Marcel Proust en l'obra *À la recherche du temps perdu*. Stephen explica al lector els seus records fent constants evocacions a les olors, els sons i les sensacions tèrmiques. També és en aquest capítol on sorgeixen les epifanies<sup>2</sup> de Stephen, alimentades per l'enyorança, la visió de la mort i els dubtes existencials.

En els següents capítols, la temàtica es desenvolupa a l'entorn de nous temes com la família, els amors literaris, el descobriment del sexe i el conseqüent sentiment de culpabilitat de Stephen a causa d'un debat intern entre la temptació i la vocació religiosa. Aquest entramat complex d'etapes, d'incertesa i experimentació, desemboca en el món de les paraules, a través de les quals Stephen teoritza sobre la bellesa, l'art i l'harmonia. Stephen aconseguix finalment trobar en el laberint dels seus pensaments el fil que el guiarà cap a l'alliberament absolut, en la recerca del seu món interior, i a la ideació de "la consciència increada" de la seva "raça"<sup>3</sup>.

### 1.4. La traducció francesa (1924)

L'any 1924 edicions La Sirène va publicar la primera traducció de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, que va establir un precedent per a traduccions posteriors en llengües

---

<sup>2</sup> Terme amb el qual es designen les revelacions i somnis dels personatges en l'obra de Joyce.

<sup>3</sup> "Surto [...] a forjar a la farga de la meua ànima la consciència increada de la meua raça", a: Joyce, James. *Retrat de l'artista adolescent*. Traduit per Maria Teresa Vernet (Barcelona: Edicions 62, 1993), 265.

romàniques com la catalana (Maria Teresa Vernet) i castellana (Dámaso Alonso). La persona al càrrec d'aquesta fita fou la traductora franco-russa Ludmila Savitzky (1881-1957). Actriu, escriptora i traductora de l'anglès, el rus i l'alemany rebé l'encàrrec de traducció a través de dues personalitats del panorama literari francès i nord-americà: André Spiré (1868-1966) i Ezra Pound (1885-1972). El primer, crític i poeta francès fou l'encarregat d'introduir Savitzky dins el cercle de traductors francòfons que traduïen obres originals en anglès. Spiré va fer servir la seva influència com a crític (*The Egoist*, *The Anglo-French Review*, *La Phalange*, *Les Feuilles libres*, *Le Mercure de 140 France*, *La Revue de Paris*, *Les Écrits nouveaux*, *La nouvelle revue française*) per promocionar Savitzky i fins i tot incloure-la com a crítica col·laboradora en diverses publicacions. Aquest impuls mediàtic contribuí en prestigiar la feina de Savitzky com a traductora. La segona figura clau, el poeta, assagista, músic traductor, crític i fervent admirador de James Joyce, Ezra Pound, Pound, va trobar en Ludmila Savitzky l'oportunitat perfecta per donar a conèixer l'obra de l'autor irlandès a la resta d'Europa.

Després de llegir el text original de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Savitzky va mostrar un gran entusiasme i admiració i acceptà l'encàrrec sense vacil·lació. Savitzky era conscient de la rellevància i profunditat de l'obra i de la seva complexitat a l'hora de traduir-la. Per aquesta raó, Savitzky sempre va defensar que *A Portrait of the Artist as a Young Man* hauria de rebre un reconeixement mediàtic de l'altura de *l'Ulysses* per ser una obra de rellevància intemporal.

### **1.5. La traducció castellana (1926)**

Dámaso Alonso, literat, filòleg espanyol i poeta de la Generació del 27 fou l'encarregat de traduir al castellà l'obra de Joyce. A diferència de Vernet, Alonso va poder publicar l'obra sense dificultats en un període anterior a la Guerra Civil i en vida de James Joyce. Tanmateix, el contingut extremament controvertit de l'obra quant al tractament de la religió catòlica va inclinar a Dámaso Alonso a firmar el seu treball amb un pseudònim: Alonso Donado. L'època de l'encàrrec de traducció d'Alonso va permetre al traductor de contactar directament amb James Joyce per resoldre els seus problemes de traducció. No obstant això, diversos estudis afirmen que Dámaso Alonso va mantenir contacte epistolar amb James Joyce, tanmateix Alonso no sempre es va cenyir a les recomanacions de l'autor.

El text de Dámaso Alonso fou realitzat i publicat el 1926 per Editorial Lumen i fou la primera traducció completa al castellà d'una obra de Joyce. Aquesta havia generat un interès

significatiu en la societat espanyola a través de publicacions que anunciaven la prosa literària de Joyce. Les principals encarregades de la difusió de Joyce foren la *Revista de Occidente* i *La Gaceta Literaria*. Un dels majors impulsors de Joyce a la Península fou el galleg Ramón Otero Pedrayo, el qual a la revista *Nós* va traduir diversos fragments de *l'Ulisses* el 1926. La connexió evident entre la cultura gallega i la cultura celta irlandesa van despertar sentiments nacionalistes en els intel·lectuals gallegos que van entendre l'obra de Joyce com un referent revolucionari. Es mostra així l'interès per l'obra de Joyce en el context europeu i, en menor escala, en el conjunt de les diverses personalitats literàries de la Península Ibèrica.

### **1.6. La traducció catalana (1967)**

La traducció catalana fou possible gràcies a Maria Teresa Vernet (1907-1974). La novel·lista i poeta va dedicar el darrer període de la seva vida a la traducció d'obres literàries al català. L'editorial per la qual va traduir, Edicions Proa, estava dirigida per l'escriptor Joan Puig i Ferrer. A través d'aquest mitjà Vernet traduí durant els anys 30 autors anglesos tan notables com Frank Swinnerton o Aldous Huxley. Després de la guerra el paper de les traduccions esdevé més important i és durant els anys seixanta quan Vernet tradueix l'obra *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1967).

Les primeres traduccions de Joyce en català es van publicar el 1930 a *Hèlix*, una revista avantguardista de Vilafranca del Penedès, que va traduir cinc fragments d'*Ulisses*. Tanmateix, la Guerra Civil espanyola i la dictadura franquista que es va instaurar en els anys següents, van frenar el procés introductor de l'autor irlandès a Catalunya juntament amb la producció literària de molts escriptors que van fugir a l'exili. És per aquest motiu que el públic lector va haver d'esperar fins la dècada dels 60, fase tecnocràtica del franquisme, per veure publicades les obres del *Retrat de l'artista adolescent* (1967) i *Ulisses* (1976).

## **2. Característiques de l'original**

La prosa de Joyce no deixa indiferent al lector, més aviat li planteja el repte intel·lectual de copsar la ironia i l'humor en l'estètica dels seus relats sobre la quotidianitat. La narració dels fets s'articula entorn de diverses tècniques literàries que fan del text una obra amb caràcter propi, com també succeeix en la resta de novel·les de Joyce. Tanmateix, és la ironia i el

sarcasme implícit en les nombroses al·lusions a la religió i la política d'Irlanda el que fa d'aquesta novel·la una obra de gran complexitat de lectura.

Les metàfores també són un tret distintiu de l'obra, ja que gran part de les oracions que construeix Joyce són genuïnes i no se'n pot trobar l'origen. Des d'un punt de vista traductològic, aquest fet dificulta enormement aquesta tasca i, com en el cas d'aquest projecte, si es comparen diverses versions molt probablement la referència original serà interpretada diferentment.

Les repeticions són un altre element prolífic en la prosa de Joyce. Aquestes tenen un transfons cultural relacionat amb el mite de Dèdal i el laberint del Minotaure. Per a Joyce, aquest recurs serveix per crear, en termes estilístics, un laberint mental que reflecteix la profunditat de pensament del protagonista. Aquest laberint també es pot extrapolar al contingut de la novel·la. Al llarg de la narració, Stephen es mou per un circuit sense sortida a causa de l'opressió educativa i cultural que rep des del seu entorn educatiu, fins que troba el seu propi camí: el de l'artista.

La complexitat en el discurs s'acompanya, en tota l'obra, de rimes i jocs de paraules. Joyce palesa el seu interès pels jocs lingüístics en obres com *A Portrait of the Artist* o *Ulysses*. La presència constant d'aquestes creacions literàries ha contribuït a qualificar la prosa de Joyce com a única i singular.

La qualitat literària indiscutible de *A Portrait of the Artist as a Young Man* col·loca al traductor en el punt de mira. Cesare Pavese, traductor al italià de *A Portrait of the Artist as a Young Man* va fer palesa el gran obstacle que representa la correcta interpretació de les obres de Joyce:

És plena de vocabulari enrevessat i passatges rítmics que no entenc i em fan ràbia. (Pavese, 2004: 340)

Com afirma Newmark, la qualitat i l'autoritat d'una obra tan notable com la de Joyce exigeix al traductor "estar atent a tots i cada un dels matisos del significat, particularment si és subtil i difícil, per la prioritat que té sobre el lector"<sup>4</sup>. Des d'aquesta premissa fonamental parteix l'anàlisi de la traducció francesa, catalana i castellana.

---

<sup>4</sup> Newmark, Peter. *Manual de traducción*. (Madrid: Catedra, 2010), 33.

Tenint en compte això, en aquest treball de fi de grau s'han consultat les notes bibliogràfiques de Seamus Deaney<sup>5</sup> per poder arribar a comprendre tots els matisos culturals que la majoria de lectors i traductors no han copsat.

### 3. Introducció a l'anàlisi comparativa

La metodologia de l'anàlisi comparativa s'ha fonamentat en l'elecció de termes del primer capítol i en la comparació d'aquests en el text original i en la traducció corresponent. Els termes han estat seleccionats segons el seu grau d'interès lingüístic i traductològic.

Amb l'objectiu d'atorgar a l'anàlisi comparativa solidesa des del punt de vista teòric, s'ha citat l'obra *A Textbook of Translation* de Peter Newmark (1916-2011). Considerat un dels màxims exponents en la matèria de Teoria de la Traducció, Newmark com a especialista clarifica moltes de les qüestions que sorgeixen en aquest projecte. La seva classificació dels mètodes i processos de traducció ha estat utilitzada per comprendre i contrastar les dades lingüístiques recollides. Malgrat que les seves teories han estat durament criticades i titllades de poc flexibles, Newmark va establir una base teòrica sòlida per a altres especialistes en la matèria. *A Textbook of Translation* en concret, inclou altres teories de figures clau de la traducció com Eugene Nida o Danica Seleskovitch. És, per tant, una font de referència que ofereix una visió àmplia sobre els mètodes i procediments de traducció.

L'anàlisi comparativa està constituïda per diverses fases que permeten entendre amb detall el procés traductològic de Maria Teresa Vernet i Dámaso Alonso. Per arribar a aquest punt ha estat necessari analitzar les característiques del text original i de la traducció francesa, referències a partir dels quals s'ha elaborat la traducció catalana i castellana. El pas següent ha consistit en comparar l'original de Joyce i la traducció de Savitzky amb la versió de Vernet i Alonso. A continuació, s'ha aprofundit en la qualitat i la funció de la traducció catalana i castellana per tal de donar una perspectiva general i alhora profunda d'aquestes traduccions.

L'anàlisi comprèn: referències culturals comunes, referències culturals específiques, metàfores, expressions, rimes, jocs de paraules, repeticions, humor i canvis en la gramàtica. El criteri per classificar els referents culturals comuns del text original s'ha fonamentat en la classificació de categories culturals<sup>6</sup> de Peter Newmark. Es tracta de grans grups de referents culturals que compten amb diversos subapartats. La distribució dels exemples en aquestes

---

<sup>5</sup> Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. (Londres: Penguin Books, 2000), 277-290.

<sup>6</sup> Newmark, *Manual de Traducción*, 135.

categories s'ha realitzat tenint en compte la rellevància de l'exemple en la categoria. La limitació de l'anàlisi al primer capítol ha comportat l'eliminació d'una gran categoria, ecologia, a causa de la falta d'exemples representatius.

En l'anàlisi es determina la naturalesa de la dificultat i s'avalua el procediment de traducció. Seguidament, es valora la precisió i qualitat de la solució de la traducció i, en casos específics, es proposa una solució alternativa més adient.

En la classificació de les taules s'han emprat les següents abreviatures:

**TO:** Text d'origen

**TM1:** Text meta 1 (traducció al francès de Ludmila Savitzky)

**TM2:** Text meta 2 (traducció al castellà de Dámaso Alonso)

**TM3:** Text meta 3 (traducció al català de Maria Teresa Vernet)

## 4. Anàlisi comparativa

### 4.1. Referències culturals comunes

#### 4.1.1. Cultura material

##### *Aliments i beguda*

Taula 1

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Shortbread</i>	<i>Biscuit</i>	<i>Pedazo de torta</i>	<i>Pa de galeta</i>
<i>Lemon platt</i>	<i>Nattes de sucre au citron</i>	<i>Trenzas de azúcar</i>	<i>Pastissos de llimona</i>
<i>Buttered toast</i>	<i>Tartine de pain grillé</i>	<i>Pan tostado con manteca</i>	<i>Llesca de torrada amb mantega</i>
<i>Plum-pudding</i>	<i>Plum-pudding</i>	<i>Pudding</i>	<i>Plum-pudding</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A., 1982.

*Shortbread:*

“One day [...] he had given him a piece of shortbread that the community ate.” (Joyce, 2000: 6)

**TM1:** El terme fa referència a una galeta tradicional d'Irlanda, Anglaterra, Escòcia i Gal·les, elaborada a partir de massa (farina amb aigua o llet) i una gran proporció de mantega. L'equivalent que Ludmila Savitzky proposa és *biscuit*, que té el significat genèric de galeta. Tanmateix, cal valorar el grau d'importància del terme: si l'autor va fer servir aquest tipus de galeta concret perquè evocava a un record específic o si es tractava d'un aliment popular i de baix cost. Si la resposta concordés amb la primera hipòtesi, Savitzky hauria pogut afegir un terme neutre a la paraula en qüestió: *biscuit au beurre* (galeta de mantega).

**TM2-TM3:** No obstant, Dámaso Alonso s'allunya del sentit original amb *pedazo de torta*, una opció que es desmarca de la idea original de Joyce al descriure un tipus de galeta petita i senzilla. Maria Teresa Vernet s'acosta a la traducció de Savitzky a l'escollir *pa de galeta*, que connota la idea d'un aliment bàsic.

*Lemon platt:*

“The moocow came down the road where Betty Byrne lived: she sold lemon platt.” (Joyce, 2000: 3)

**TM1:** *Lemon platt*, ha estat traduït al francès com *nattes de sucre au citron* amb la pressuposició que el terme en anglès és una pasta semblant a una coca farcida de crema de llimona. Tanmateix, *lemon platt* fa referència a un caramel en forma de bastonet de llimona, tal com recull l'*Oxford Dictionary of English*. Aquest terme també apareix en l'obra *Ulysses*. En la traducció de Joaquim Mallafrè d'aquesta obra el terme es tradueix com a “rodanxa de caramel de llimona”<sup>7</sup>.

**TM2-TM3:** Les traduccions d'Alonso i Vernet van prendre clarament com a referent la traducció de Savitzky i, per aquest motiu, trobem les solucions *trenzas de azúcar al limón* i *pastissos de llimona*, respectivament.

*Buttered toast:*

“[...] he asked Brother Michael to bring him a round of buttered toast.” (Joyce, 2000: 21)

---

<sup>7</sup> Joyce, James. *Ulysses*. Traduït per Joaquim Mallafrè. (Barcelona: Edicions Proa, 1996), 158.

**TM1:** El terme original fa referència a una torrada untada de mantega. Tanmateix, en la traducció de Savitzky aquest terme ha estat traduït amb l'equivalent funcional<sup>8</sup> incorrecte: *tartine de pain grillé*, que no implica la presència de mantega. Aquest podria ser un clar exemple de falta de precisió en la traducció.

**TM2-TM3:** Alonso segueix l'exemple de Savitzky, quant a adaptació del terme a la llengua meta a través d'un equivalent cultural<sup>9</sup>, quan emprava *manteca* en comptes de *mantequilla*. Si es té en compte el país de la llengua d'origen en què la mantega és un pilar fonamental de la gastronomia, seria un error emprar un altre terme. Vernet, a diferència de Savitzky i Alonso, atorga a la traducció el terme més fidel a l'original: *torrada amb mantega*.

#### *Plum-pudding:*

"[...] when dinner was ended the big plum pudding would be carried in." (Joyce, 2000: 28)

**TM1:** El quart terme, *plum-pudding*, trenca amb la tendència de Savitzky d'adaptar el terme a la llengua meta. En aquest cas, Savitzky opta per un calc de l'anglès en comptes d'aplicar el terme naturalitzat a la llengua meta: *pouding*. Si bé és cert que la partícula *plum* especifica que és un púding fet amb panses, cal dir que Savitzky hauria pogut emprar sense cap repercussió el terme equivalent funcional.

**TM2-TM3:** Tant Alonso com Vernet han optat per conservar el terme original, amb el matís que Alonso elimina la partícula especificadora *plum* que defineix aquestes postres angleses. Tot i que el terme *pudding* i *púding* estan actualment naturalitzats a les llengües meta, és probable que en el moment de la traducció de *A Portrait of the Artist as a Young Man* no ho fossin encara.

#### *Roba*

Taula 2

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Oilsheet</i>	<i>Toile cirée</i>	<i>Hule</i>	<i>Hule</i>
<i>Blue coats</i>	<i>Habits bleus</i>	<i>Trajes azules</i>	<i>Jaquetes blaves</i>

<sup>8</sup> Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Traduït per Virgilio Moya. (Madrid: Ediciones Cátedra, 2010) 117-132.

<sup>9</sup> Newmark, *Manual de traducción*, 117-132.



Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A.,1982.

### *Oilsheet:*

“When you wet the bed first it is warm then it gets cold. His mother put on the oilsheet. That had the queer smell.” (Joyce, 2000: 3)

**TM1:** El primer terme de la taula, *oilsheet*, no fa estrictament referència a una vestimenta sinó a un protector de llit. L'equivalent funcional de Savitzky, *toile cirée*, té el significat d'hule. Malgrat que aquest terme es devia emprar amb més naturalitat i freqüència que en l'actualitat, en una nova traducció el terme es podria actualitzar. La solució que proposa aquest projecte de final de grau és *alèse*, pel fet que *toile cirée* s'aproxima més al concepte de protector de taula de menjador.

**TM2-TM3:** Les traduccions d'Alonso i Vernet van recollir l'exemple de la traducció francesa i van emprar *hule*. Com s'ha comentat anteriorment, s'hauria d'estudiar si actualment el terme *protector de cama* i *protector de llit* s'adequarien més al context.

### *Blue coats:*

“He wondered if that was the time when the fellows in Clongowes wore blue coats with brass buttons and yellow waistcoats and caps of rabbitskin.” (Joyce, 2000: 24)

**TM1:** Resulta interessant la traducció, *habits bleus*, per fer una clara distinció entre *habit* o vestimenta i *manteau* o abric. Savitzky aplica el procediment de generalització<sup>10</sup> seguint el criteri de Newmark en relació a les peces de roba que no són de gran rellevància en la traducció.

**TM2-TM3:** La solució d'Alonso clarament segueix la de Savitzky amb *trajes azules*, ja que l'opció implica una vestimenta completa. Vernet, en canvi, opta per acostar-se a l'original emfasitzant en una sola part de l'uniforme, la jaqueta, tal com l'original *coats* especifica.

## *Cases i ciutats*

Taula 3

---

<sup>10</sup> Newmark, *Manual de traducción*, 117-132.

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Cottages</i>	<i>Chaumières</i>	<i>Cabañas</i>	<i>Cases</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A.,1982.

#### *Cottages*:

“They lived in Clane, a fellow said: there were little cottages there.” (Joyce, 2000: 15)

**TM1:** El terme *cottage* suggereix una imatge molt clara de construcció típica dels països de l'Europa septentrional. L'equivalent cultural que emprava Savitzky, *chaumières*, representa la mateixa imatge en francès.

**TM2-TM3:** La traducció castellana, interpreta el significat de l'original i fa servir un equivalent cultural, *cabañas*. Segons la Real Academia Española, una *cabaña* fa referència a una “construcció rústica petita, de materials pobres, destinada a un refugi o habitatge.” Definició que contrasta amb la de *cottage*, proporcionada per l'Oxford Dictionary of English: “a small house, typically one in the country.” Es tracta d'una solució correcta, malgrat que el terme s'acostumi a associar a un refugi en la llengua meta. L'opció de Vernet és més neutra, *cases*, però no recull el matís d'habitatge típic del camp o dels afores. Com a observació, si en l'actualitat es realitzés una nova traducció de *A Portrait of the Artist as a Young Man* per a un públic relativament jove, es podria mantenir l'original per ser un terme conegut gràcies a la influència de la cultura anglesa en la televisió i els llibres de text.

### Transport

Taula 4

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Car</i>	<i>Voiture</i>	<i>Coche</i>	<i>Cotxe</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A.,1982.

#### *Car*:

“They had cried to him from the car, waving their hands.” (Joyce, 2000: 6)

**TM1:** En la subcategoria de transport trobem el terme *car*. Tal com afirma Seamus Deane en les seves notes bibliogràfiques, el terme fa referència a un carruatge tirat per dos cavalls. La traducció de Savitzky, *voiture*, no fa cap matís ni referència als cavalls. Tot i que no es tracta d'una traducció incorrecta, les traduccions posteriors a la de Savitzky podrien caure en l'equivocació d'interpretar *car* com un vehicle a motor si els traductors no tinguessin en compte el context històric de James Joyce.

**TM2-TM3:** Alonso i Vernet resolen aquest problema d'una forma neutral i empenen *coche* i *cotxe*, respectivament. Tant l'Institut d'Estudis Catalans com la Real Academia Española recullen el terme com a "vehicle per al transport de persones, que consisteix en una caixa amb seients sostinguda per dues o quatre rodes i tirada per cavalls, muls, etc." Per tant, les solucions no s'allunyen del sentit original.

### Cultura social

Taula 5

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Doctor Cornwell's Spelling Book</i>	<i>Manuel du docteur Conwell</i>	<i>Libro de lectura del doctor Cornwell</i>	<i>Llibre de lectura del doctor Cornwell</i>
<i>Magnall's Questions</i>	<i>Questions de Richmal Magnall</i>	<i>Libro de Preguntas de Richmal Magnall</i>	<i>Qüestionari de Richmal Magnall</i>
<i>Hacking chestnut</i>	<i>Marron sec</i>	<i>Castaña pilonga</i>	<i>Castanya</i>
<i>Rounders</i>	<i>Rounders</i>	<i>Lanzar pelotas muertas</i>	<i>Tirar pilotes</i>
<i>Twisters</i>	<i>Twisters</i>	<i>Lanzar pelotas con efecto</i>	<i>Tirar amb efecte</i>
<i>Lobs</i>	<i>Lobs</i>	<i>Lanzar pelotas lentamente</i>	<i>Fer volees</i>
<i>Shies</i>	<i>Shies</i>	<i>Saques</i>	<i>Saques</i>
<i>Third of grammar</i>	<i>Troisième grammaire</i>	<i>Tercero de gramática</i>	<i>Tercera de gramàtica</i>
<i>Third line</i>	<i>L'équipe troisième</i>	<i>Tercera división</i>	<i>Tercera divisió</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduit per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduit per Maria Teresa

*Doctor Cornwell's Spelling Book:*

"And there were nice sentences in Doctor Cornwell's Spelling Book." (Joyce, 2000: 6)

**TM1:** La referència cultural del *Doctor Cornwell's Spelling Book*, representa un mètode d'aprenentatge, en concret de lletrejar, el qual és molt comú en l'educació bàsica dels països anglòfons a causa del seu vocabulari de paraules ortogràficament molt similars. La traducció de Savitzky, a banda de mostrar un error tipogràfic (*Conwell* en comptes de *Cornwell*), proposa el terme *manuel* o manual. En aquest cas, Savitzky es serveix d'un equivalent descriptiu, ja que relaciona la descripció de *spelling book* amb la seva funció instructiva de manual o mètode. És una solució que es troba a cavall entre la funció real i l'objecte.

**TM2-TM3:** Tant en la traducció castellana com en la catalana trobem la solució *llibre de lectura* que s'acosta més a la idea original de llibre d'aprenentatge, a diferència de la solució de Savitzky (manual) que es podria interpretar com una obra d'abast general per a tots els públics.

*Magnall's Questions:*

"Those were the great men whose names were in Richmal Magnall's Questions." (Joyce, 2000: 55)

**TM1:** El primer exemple de la taula, *Magnall's Questions*, fa referència a la publicació de Richmal Magnall (1769-1820), *Historical and Miscellaneous Questions for the Use of Young People* (1800). Es tracta d'un llibre de text que va adquirir molta popularitat entre les escoles d'Anglaterra i Irlanda. La traducció de Savitzky, *Questions de Richmal Magnall*, afegeix el nom de l'autora del llibre tot i que no expandeix la referència de *Qüestions*. Savitzky deixa clar al lector que coneix la referència tot i que no faci arribar al públic lector el títol complet de l'obra.

**TM2-TM3:** Alonso interpreta el terme en anglès com a *libro de preguntas*, solució que engloba el concepte de llibre i el seu propòsit. Vernet, en canvi, recull el terme com *qüestionari*, a semblança de la traducció de Savitzky. La traducció de Vernet, tanmateix, es podria interpretar com una obra de caràcter judicial o d'investigació, molt allunyada de la finalitat instructiva del llibre original.

*Hacking chestnut:*

“He would not swop his little snuffbox for Wells’s seasoned hacking chestnut, the conqueror of forty.” (Joyce, 2000: 7)

**TM1:** El terme, *hacking chestnut*, fa referència a un joc infantil practicat a Irlanda i Anglaterra anomenat *conkers* que consisteix en lligar la llavor d’un castanyer d’índia o bord a un fil i atacar a l’adversari fins que una de les dues llavors de castanyes en joc cau. El significat original s’allunya molt de la traducció *marron sec* que denota una castanya deshidratada. Savitzky interpreta el terme com un simple fruit comestible. Conseqüentment, el context en què es troba aquest terme no té cap sentit lògic. Malgrat que Savitzky recull el significat de *forty* com a *quarante parties de jeu*, no és capaç d’unir el terme amb l’oració següent ni de traduir l’adjectiu *seasoned* (veterana) perquè desconeix la referència cultural i, per tant, opta per no traduir-lo.

**TM2-TM3:** Arran del problema de comprensió de Savitzky, Alonso i Vernet també cauen el parany de traduir el terme per *castaña pilonga* i *castanya* i, d’aquesta manera, la referència cultural de l’original es perd en ambdues traduccions. Cal dir, però, que tant Alonso com Vernet tradueixen amb èxit l’oració subordinada que fa referència a les victòries de Wells.

*Rounders, twisters, lobs, shies:*

“And all over the playgrounds they were playing rounders and bowling twisters and lobs.” “The fellows were practising long shies and bowling lobs and slow twisters.” (Joyce, 2000: 61)

**TM1:** La traducció que Savitzky per a aquests termes se centra en mantenir els termes originals en anglès. Tal com apunta Newmark, el vocabulari relacionat amb esports acostuma a no traduir-se si no hi ha una nomenclatura adaptada a la llengua meta. Tanmateix, en aquest cas podria ser que la traductora no trobés un equivalent funcional ni un equivalent cultural per la falta de popularitat del criquet a França.

**TM2-TM3:** Tanmateix, Alonso i Vernet s’arrisquen a traduir els termes i se centren en l’acció i els adjectius que acompanyen els termes esportius (*long, bowling, slow*). Tot i que el resultat no acaba de resultar natural, és cert que ambdós traductors faciliten la comprensió al lector de la llengua meta.

*Third of grammar:*

“But Wells must know the right answer for he was in third of grammar.” (Joyce, 2000: 11)

**TM1:** A través de l’anàlisi de la traducció de Savitzky es pot observar una notable falta de rigor quant a la classificació de grups. Els termes de la taula són exemples representatius de classificacions acadèmiques i esportives, pròpies d’una institució com Clongowes College. El primer cas, *third of grammar*, fa referència al nivell tercer d’una *grammar school*, escola fundada durant el segle XVI amb l’objectiu d’ensenyar llatí i, posteriorment, altres matèries. Tanmateix, Savitzky interpreta el terme com *troisième grammaire* o tercera gramàtica, emfasitzant en el mot *grammar* i traduint literalment *third*. La solució alternativa que proposa aquest projecte de final de grau és *troisième cycle* que, com a mínim, respectaria el significat original.

**TM2-TM3:** Les solucions d’Alonso i Vernet, —*tercero de gramática* i *tercer de gramática*, respectivament— no difereixen de la traducció francesa, ja que interpreten *gramática* com una assignatura i no com un any escolar.

*Third line:*

“Rody Kikcham was not like that: he would be the captain of the third line all the fellows said.” (Joyce, 2000: 4)

**TM1:** *Third line* fa referència a l’equip esportiu d’estudiants menors de tretze anys. Savitzky, va interpretar el terme com l’*équipe troisième* o tercer equip quan es podria haver resolt aplicant una classificació esportiva en relació a l’edat dels participants: *débutants*.

**TM2-TM3:** Les traduccions d’Alonso i Vernet no segueixen els passos de Savitzky i encerten amb dues solucions idèntiques que recullen el significat de *third line* amb les opcions *tercera división* i *tercera divisió*.

#### 4.1.2. Organitzacions, costums, activitats, procediments i conceptes

*Termes històrics*

Taula 6

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Whiteboy</i>	<i>Insurgé</i>	<i>Sociedad de los whiteboys</i>	<i>Whiteboy</i>
<i>Calico Belly</i>	<i>Belle Calicot</i>	<i>Bello Galgo</i>	<i>La Panxa de Cotó</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A.,1982.

*Whiteboy:*

“He was a good Irishman when there was no money in the job. He was condemned to death as a whiteboy.” (Joyce, 2000: 37)

**TM1:** En les notes bibliogràfiques de Seamus Deaney trobem el terme *whiteboy* definit com una societat agrícola secreta que sorgí el 1760 i que es caracteritzaven per dur vestimentes blanques i assaltar camps i granges en protesta dels alts preus als quals es veien sotmesos a pagar. Aquest col·lectiu va ser condemnat en diverses ocasions per l'Església catòlica. Per aquest motiu, Savitzky recull interpreta el terme i l'apropa a la comprensió del lector francès amb el terme *insurgé* o rebel.

**TM2-TM:** Alonso i Vernet opten per mantenir el terme original en anglès amb el matís que la traducció castellana afegeix una explicació del terme, mitjançant el substantiu *sociedad*, i la traducció catalana afegeix una nota a peu de pàgina<sup>11</sup>:

\*Membre d'una associació rural irlandesa posada fora de la llei.

*Calico Belly:*

“Julius Caesar wrote The Calico Belly.” (Joyce, 2000: 43)

**TM1:** La deformació de la referència literària *De Bello Gallico* que fa Joyce crea un problema de traducció que Savitzky resol amb *Belle Calicot* o pancarta bonica. A través d'aquesta solució, Savitzky aconsegueix mantenir el to humorístic sense haver de canviar massa el text original (*belly* per *belle* i *calico* per *calicot*).

**TM2-TM3:** Alonso i Vernet aborden el problema de traducció de manera diferent. Alonso proposa *Bello Galgo*, solució que manté l'humor a través de la confusió entre la raça de gos *galgo* i el terme geogràfic *la Gàlea*, altrament anomenada *Gallico*. Tanmateix, la solució de Vernet s'allunya de la referència de Joyce i tradueix literalment *calico* o cotó i *belly* o panxa per: *La Panxa de Cotó*. Aquesta solució, tan poc pròxima a l'original, la justifica amb una nota de traducció a peu de pàgina en la qual cita el joc de paraules entre els termes anglesos. No

---

<sup>11</sup> Newmark, *Manual de traducción*, 117-132.

obstant la justificació, la solució de Vernet resulta incomprendible a ulls del lector, ja que resulta extremament difícil establir una connexió entre *La Panxa de Cotó* i *Calico Belly*.

### Termes religiosos

Taula 7

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Father Minister</i>	<i>Vice-recteur</i>	<i>Padre Ministro</i>	<i>Pare Ministre</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A., 1982.

#### *Father Minister*:

“The prefect was there again and it was his voice that was saying that he was to get up, that Father Minister had said he was to get up and dress and go to the infirmary.” (Joyce, 2000: 20)

**TM1:** Els terme religiós de més dificultat traductològica es pot observar en la taula. *Father Minister*, segons les notes de Seamus Deaney, fa referència al vicerector nomenat pel superior de Clongowes College. Savitzky, que va comprendre el significat implícit en aquesta referència cultural va decidir simplificar la situació emprant *vice-recteur*.

**TM2-TM3:** En la traducció d'Alonso i Vernet trobem els termes *padre ministro* i *pare ministre*, respectivament. Es tracta d'un calc del text original en anglès, però que en la llengua meta no s'ajusta correctament. Tot i que la voluntat dels traductors, segurament, era la de plasmar la realitat de la jerarquia jesuïta de la Irlanda del temps de Joyce, les solucions no resulten naturals en el context del lector de la llengua meta. L'opció de Savitzky sembla la més encertada en aquest problema de traducció.

### Termes artístics

Taula 8

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Sailor's hornpipe</i>	<i>Gigue des matalots</i>	<i>Jiga de marineros</i>	<i>Giga del mariner</i>



Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A.,1982.

### *Sailor's hornpipe:*

“She played on the piano the sailor's hornpipe for him to dance.” (Joyce, 2000: 3)

**TM1:** Pel que fa als termes artístics es pot observar la referència musical a *sailor's hornpipe*, una melodia tradicional anglesa altrament anomenada *The College Hornpipe* o *Jack's the Lad*. La traducció que proposa Savitzky és *la gigue des matelots*. Es tracta d'una traducció literal de l'original (la giga dels mariners). Ja que no es tracta d'un títol original no és necessari mantenir el terme original en anglès.

**TM2-TM3:** Resulta curiós que en la traducció castellana trobem el terme *sailor* traduït al plural com en la traducció francesa i, en canvi, en la traducció catalana el terme es troba en singular com l'original en anglès.

## *Gestos i costums*

Taula 9

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Ally Daly</i>	<i>De premier choix</i>	<i>Es cosa superior</i>	<i>Això sí que és cosa bona</i>
<i>Sons of bitches</i>	<i>Saluds!</i>	<i>¡Hijos de una perra!</i>	<i>Fills de...!</i>
<i>Fekked</i>	<i>Chipé</i>	<i>Robado</i>	<i>Pispat</i>
<i>Scut</i>	<i>Filé</i>	<i>Escapaban</i>	<i>Han tocat el dos</i>
<i>Sick in your breadbasket</i>	<i>Tu as mal dans ton sac à pain</i>	<i>Lo que tú tienes malo es el saco del pan</i>	<i>Tens el païdor malalt</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A.,1982.

### *Ally Daly:*

“Stephen looked at the plump turkey which had lain, trussed and skewered, on the kitchen table. He knew that his father had paid a guinea for it in Dunn's of D'Olier Street and that the man had prodded it often at the breastbone to show how good it was: and he remembered

the man's voice when he had said: —Take that one, sir. That's the real Ally Daly.” (Joyce, 2000: 28)

**TM1:** Aquesta referència és un exemple de llenguatge expressiu típic d'Irlanda. *Ally Daly*, segons apunta Seamus Deaney, és una expressió col·loquial dublinesa que té el significat de el/la millor. La traducció de Savitzky adapta directament aquesta referència a la llengua meta fent ús d'un equivalent funcional, *premier choix*.

**TM2-TM3:** La traducció castellana i catalana segueix el model de la traducció francesa, és a dir, emfasitzar en el significat en comptes de trobar una expressió idiomàtica que ressalti l'argot de la llengua meta.

*Sons of bitches, fecked, scut:*

“—Sons of bitches! cried Mr Dedalus.”

“—I know why, Cecil Thunder said. Because they had fecked cash out of the rector's room.”

“—A fat lot you know about it, Thunder! Wells said. I know why they scut.” (Joyce, 2000: 40)

**TM1:** El llenguatge expressiu també és present les converses dels estudiants de Clongowes College. L'ús de l'argot serveix de contrapunt per al to formal de l'obra. *Sons of bitches, to feck, to scut*, són termes col·loquials que han estat traduïts per Savitzky amb els equivalents culturals en l'argot francès: *salauds, chiper, filer*.

**TM2-TM3:** Resulta interessant l'observació de la traducció castellana en comparació amb la catalana, ja que es pot veure clarament que Alonso neutralitza les expressions col·loquials de Joyce mitjançant la llengua estàndard (*robar, escapar*). Vernet, d'altra banda, manté la familiaritat de l'original amb expressions com *pispar* o *tocar el dos*. En aquest cas, Alonso infratradueix el text de Joyce.

*Sick in your breadbasket:*

“He drank another cup of hot tea and Fleming said:

—What's up? Have you a pain or what's up with you?

—I don't know, Stephen said.

—Sick in your breadbasket, Fleming said, because your face looks white. It will go away.” (Joyce, 2000: 10)

**TM1:** La recomanació que fa un dels estudiants del Clongowes College a Stephen Dedalus quan aquest està malalt és: *sick in your breadbasket*. Es tracta d'una acció que no hauria de comportar cap dificultat de traducció, tanmateix, Savitzky interpreta incorrectament el verb *to be sick*. La conseqüència d'aquesta incomprensió és l'oració: *tu as mal dans ton sac à pain* o, altrament dit, *el dolor és dins de la teva bossa del pa*.

**TM2-TM3:** El sentit literal de la traducció francesa es repeteix en la traducció d'Alonso que cau en el parany de traduir *sick* com a adjectiu amb el resultat següent: *lo que tú tienes malo es el saco del pan*. Es tracta d'una expressió errònia des del punt de vista traductològic. Vernet, en canvi, es fidel a l'original i evita aquest problema amb la traducció de *breadbasket* per *païdor*, terme que segons l'Institut d'Estudis Catalans es defineix com: estómac. Es pot dir que Vernet és l'única en observar el problema i en aconseguir salvar la traducció mitjançant una reformulació de l'original (vomita a la bossa del pa) amb: *tens el païdor malalt*.

#### 4.2. Referències culturals específiques

Taula 10

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Baby tuckoo</i>	<i>Tout-ti-bébé</i>	<i>El nene de la casa</i>	<i>El cucut</i>
<i>Moocow</i>	<i>Une vache (meûh!)</i>	<i>Una vaquita (imu!)</i>	<i>Una "muu"</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A., 1982.

*Baby tuckoo:*

"Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo..." (Joyce, 2000: 3)

**TM1:** Una altra categoria de l'anàlisi comparativa és la de referències culturals específiques. Aquest apartat es fa referència als termes que passen desapercebuts en la traducció, però que en realitat són una al·lusió important a la vida i els records de Joyce. El primer exemple que trobem és *baby tuckoo*. El terme *tuckoo* fa referència al sobrenom que van posar els pares de James Joyce a l'escriptor en la seva infantesa. Aquest àlies s'aproxima al terme *cuckoo* que significa *cucut*. Savitzky, que molt probablement desconeixia el vertader significat, va focalitzar

la traducció en el terme *baby* i hi va afegir dues partícules al davant, creant l'expressió *tout-ti-bébé*.

**TM2-TM3:** Tal com s'ha esmentat anteriorment, es tracta d'una referència al nom que rebia Joyce de petit a casa seva. Alonso tradueix el terme com *el nene de la casa* i, d'aquesta manera, manté la idea però no la forma. En canvi, Vernet va un pas més enllà i interpreta *tuckoo* com *cuckoo* o *cucut* i manté aquesta designació per l'àlies de Joyce. Vernet aposta per una traducció més literal.

*Moocow:*

“Once upon a time and a very good time it was there was a moocow coming down along the road and this moocow that was coming down along the road met a nicens little boy named baby tuckoo...” (Joyce, 2000: 3)

**TM1:** Aquest terme fa referència a una vaca blanca que apareix en diverses llegendes irlandeses. Es tracta d'una referència cultural important, ja que en el context és el pare de Stephen qui li fa conèixer aquesta part de la seva cultura irlandesa. Tal com s'ha esmentat en les característiques de l'original, les referències a Irlanda acostumen a representar-se molt subtilment en el llenguatge de Joyce. Per aquest motiu, es pot deduir que Savitzky no va copsar la referència i la va traduir per l'equivalent funcional: *une vache*. Una possible solució alternativa consistiria en afegir una explicació que faci constar que es tracta d'una llegenda.

**TM2-TM3:** La traducció d'Alonso segueix el model de Savitzky i afegeix l'onomatopeia en parèntesi, *una vaquita (jmu!)*, mentre que Vernet prescindeix del substantiu *vaca* i empra directament l'onomatopeia. Des del punt de vista traductològic, la solució de Vernet d'eliminar la partícula *cow* no s'hauria de percebre com una pèrdua, ja que molt probablement Joyce volia emfasitzar en el soroll de la paraula (*moo*).

#### 4.3. Metàfores i expressions

Taula 11

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Queer</i>	<i>Drôle, étrange, bizarre</i>	<i>Rara</i>	<i>Rara, estranya</i>
<i>Nice</i>	<i>Convenable, gentil</i>	<i>Querida, agradable</i>	<i>Agradable, agradable</i>

<i>It was only for cod</i>	<i>C'était pour rire</i>	<i>Fue sólo por broma</i>	<i>Només era per broma</i>
<i>Right as the mail</i>	<i>Réglé comme un papier à musique</i>	<i>Andp que ni una locomotora</i>	<i>A tot gas</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A., 1982.

*Queer, nice:*

"His mother put on the oilsheet. That had the queer smell." (Joyce, 2000: 3)

"Suck was a queer word." (Joyce, 2000: 8)

"He felt cold and then a little hot: and he could see the names printed on the cocks. That was a very queer thing." (Joyce, 2000: 8)

"His mother had a nicer smell than his father." (Joyce, 2000: 3)

"That was not a nice expression." (Joyce, 2000: 5)

"Nice mother!" (Joyce, 2000: 5)

**TM1-TM2-TM3:** Quant als termes que designen una apreciació subjectiva i que en anglès resulten paraules comodí, s'exigeix una traducció segons el context fent ús del mètode de la sinonímia, tal com apunta Newmark. Per tant, els resultats seran variables i, pel fet que la llengua meta és una llengua romànica, els adjectius s'adapten a la categoria i al gènere del substantiu (*gentil/gentile, agradable/agradosa*).

*It was only for cod:*

"—I didn't mean to, honour bright. It was only for cod. I'm sorry." (Joyce, 2000: 19)

**TM1:** En la traducció de *it was only for cod*, Savitzky focalitza en el resultat de l'acció: *c'était pour rire*.

**TM2-TM3:** Tanmateix, Alonso i Vernet fan servir el substantiu *broma*, però en cap cas aporten una expressió idiomàtica original de la llengua meta.

*Right as the mail:*

"—Simon, said Mrs Dedalus, you haven't given Mrs Riordan any sauce.

Mr Dedalus seized the sauceboat.

—Haven't I? he cried. Mrs Riordan, pity the poor blind.

Dante covered her plate with her hands and said:

—No, thanks.

Mr Dedalus turned to uncle Charles.

—How are you off, sir?

—Right as the mail, Simon.

—You, John?

—I'm all right. Go on yourself" (Joyce, 2000: 29)

**TM1:** L'expressió idiomàtica *right as the mail* també apareix a l'obra de Joyce *Dubliners*: "*Here I am as right as the mail, Aunt Kate! Go on up. I'll follow.*"<sup>12</sup>En la traducció al castellà de Guillermo Cabrera-Infante trobem traduïda l'expressió per: *¡sin un rasguño!*, solució que suggereix que l'oració es pot traduir segons el context de l'obra. A *A Portrait of the Artist as a Young Man* ha estat traduïda al francès com *reglé comme un papier à musique*. A banda que és una solució tipogràficament similar a l'original, l'expressió francesa té el significat d'ésser una persona organitzada. En aquest context, en què s'emfasitza el fet que el convidat Simon considera que ja està bé sense ser servit amb salsa, s'hauria pogut emprar una altra expressió que recollís el mateix significat. Probablement la traducció de Savitzky va influir en la interpretació que van fer Alonso i Vernet d'aquest context.

**TM2-TM3:** Tal com mostra l'anàlisi, les traduccions d'Alonso i Vernet no s'ajusten al context de l'original. Les solucions *ando que ni una locomotora l a tot gas*, l'última clarament influïda per la traducció en castellà, no recullen el significat original que expressa que el rebuig de Simon a l'oferiment de Mr. Dedalus quan aquest li ofereix servir-li salsa al seu plat.

#### 4.4. Rimes i jocs de paraules

Taula 12

TO	TM1	TM2	TM3
<i>Stephen Dedalus is my name Ireland is my nation.</i>	<i>Stephen Dedalus est mon nom L'Irlande est ma nation</i>	<i>Stephen Dédalus es mi nombre e Irlanda mi nación.</i>	<i>Stephen Dedalus és el meu nom, Irlanda la meva nació,</i>

<sup>12</sup> Joyce, James. *Dubliners*. (Anglaterra: Oxford World's Classics, 2008), 139.

<i>Clongowes is my dwellingplace and heaven my expectation.</i>	<i>Clongowes est ma résidence Et le ciel mon espérance.</i>	<i>Clongowes donde yo vivo y el cielo mi aspiración.</i>	<i>Clongowes allí on visc i el cel la meva esperança.</i>
<i>It can't be helped; It must be done So down with your breeches And out with your bum.</i>	<i>Il n'y a rien à faire, Tu auras du bâton! A bas le pantalon! Prépare ton derrière!</i>	<i>No hay otro remedio, No te salvarás. Abajo los pantalones Y afuera con el tras.</i>	<i>No hi ha més remei, Hem de passar per aquí. Així, doncs, avall les calces I a fora el paner.</i>
<i>O, God was God's name just as his name was Stephen. Dieu was French for God and that was God's name too.  Still God remained always the same God and God's real name was God.</i>	<i>Dieu, c'était le nom de Dieu, tout comme son nom à lui était Stephen. En français, on disait Dieu au lieu de God, et c'était aussi le nom de Dieu.  Cependant Dieu restait toujours le même.</i>	<i>Dios era el nombre de Dios, lo mismo que su nombre era Stephen. Dieu quería decir Dios en francés y era también el nombre de Dios.  Dios permanecía siempre el mismo Dios, y el verdadero nombre de Dios era Dios.</i>	<i>Déu era el nom de Déu, igual com el seu, de nom, era Stephen. Dieu era el nom francès per a Déu, i també era el nom de Déu.  De tota manera Déu sempre era el mateix Déu, i el nom veritable de Déu era Déu.</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A., 1982.

**TM1:** La traducció francesa de les rimes, com es pot observar en la taula, respecta el significat de les oracions originals i alhora adapta la rima a la llengua meta. Segons Newmark,

la traducció de la poesia és l'àmbit de la traducció on es tendeix a emfasitzar plenament la creació d'un poema nou i independent. En la traducció francesa també es produeix un fenomen molt interessant: el joc de paraules derivat de la paraula *Dieu* o *Déu* en francès. Joyce fa una justificació del poder i omnipresència de Déu mitjançant una comparació amb el nom en francès. Savitzky, aconsegueix sortir-se'n exitosament intercanviant el nom anglès pel nom francès i viceversa. Val la pena destacar la segona frase de la taula on la traductora deliberadament evita el conflicte lingüístic fent ús d'un adverbi: *cependant*.

**TM2- TM3:** En les traduccions d'Alonso i Vernet també observem aquesta voluntat de preservar la rima i el joc de paraules. Tot i que el fragment que parla sobre Déu no resulta conflictiu en castellà i català, val la pena destacar el primer exemple. La interpretació del terme *expectation* —que segons l'Oxford Dictionary of English pot designar “a strong belief that something will happen” o “a belief that someone will or should achieve something”— difereix notablement en les traduccions. Alonso empra el terme *aspiración* perquè entén el terme com la segona definició de l'Oxford Dictionary, és a dir, la creença pròpia de poder assolir alguna cosa en un futur. Vernet, en canvi, interpreta el terme com la primera definició, *esperança*, que implica la creença en què alguna cosa passarà en un futur. Determinar quina és l'elecció correcta resulta difícil per l'alta subjectivitat del context. Stephen Dedalus podria, d'una banda, considerar el cel la seva esperança com un signe d'alliberament de l'opressió que viu. D'altra banda, podria considerar el cel la seva aspiració per la seva forta inclinació o, fins i tot, fascinació per la vida mística i religiosa —que posteriorment el condueix a plantejar-se unir-se a l'Església com a membre actiu—.

#### 4.5. Repeticions

Taula 13

TO	TM1	TM2	TM3
<i>You are McGlade's Suck</i>	<i>Chouchou</i>	<i>Tú eres el chupito de McGlade</i>	<i>Tu ets el llepa de McGlade</i>
<i>The basin had made a sound like that: suck</i>	<i>La cuvette rendit un son comme celui-là: chou</i>	<i>El agujero de la palangana hizo un ruido así: chup</i>	<i>El forat de la palangana va fer un soroll de lliscar com si fos així: lleep</i>



Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A.,1982.

**TM1:** És particularment interessant el cas de *suck* perquè aquesta expressió es repeteix posteriorment en el text quan es descriu el so que profereix una gota al caure d'una aixeta. La correlació que s'estableix entre els dos termes en el text es manté en la traducció. El resultat és la vinculació amb el terme *chouchou*, que significa favorit, i l'expressió onomatopeica, *chou*. La voluntat de preservar els jocs lingüístics és fa evident en la traducció de Savitzky.

**TM2-TM3:** Alonso, que proposa *chupito* tria un terme similar al significat del verb en anglès *to suck* o *llepar*. Tanmateix, des d'un punt de vista traductològic resulta una solució poc natural. Vernet segueix un patró similar a l'escollir el terme *llepa*. En català, però, esdevé una solució natural ja que el terme *llepaculs* o *llepaire* s'empra amb freqüència en entorns col·loquials, especialment entre els nens.

#### 4.6. Humor

Taula 14

TO	TM1	TM2	TM3
-What's up? -The sky is up	-Qu'est-ce qui ce passe? -Le temps se passe	-¿ Qué te trae por aquí? -Las piernas le traen	-Què passa? -Que avui fa sol.
He asked Brother Michael to bring him a round of buttered toast. -Butter you up!	Il demandait au frère Michael de lui apporter une tartine de pain grillé. -Pensez-vous que je vais vous tartiner !	Le pidió al hermano Michael que le trajera una rebanada de pan tostado con manteca. -¡Sí, sí, manteca!	Demanà al Germà Michael que li dugués una llesca de pa amb mantega. -Espavili's, això ha de fer!

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A.,1982.

**TM1:** En els exemples de de les taules es pot observar clarament que Savitzky intenta salvar el joc de paraules mitjançant paraules idèntiques, com aconsegueix Joyce, però a causa de les restriccions del francès com a llengua romànica (i, conseqüentment, la inexistència de *phrasal verbs* que permeten unir partícules) Savitzky no té prou llibertat com per assolir el grau d'originalitat de Joyce.

**TM2:** En les traduccions d'Alonso i Vernet també observem la intenció de preservar un cert humor, però la rima ja no és present en les seves solucions.

#### 4.7. Canvis en la gramàtica

Taula 15

TO	TM1	TM2	TM3
<i>The wild rose blossoms</i>	<i>Les fleurs des roses sauvages</i>	<i>Las flores de las rosas silvestres</i>	<i>La florida de roses de bardissa</i>
<i>He blessed himself</i>	<i>Il fait le signe de la croix</i>	<i>Se santiguó</i>	<i>Va senyar-se</i>
<i>All caps were raised</i>	<i>Chacun soulève son chapeau</i>	<i>Todas las cabezas de se descubrían</i>	<i>Tothom va treure's els casquets</i>
<i>Cheer after cheer</i>	<i>Les acclamations redoublent</i>	<i>Vivas y gritos y aclamaciones</i>	<i>Un visca i un altre visca i un altre visca</i>

Fonts: Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000. Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943. Joyce, James. *El retrat de l'artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993. Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A., 1982.

*The wild rose blossoms:*

“O, the wild rose blossoms on the little green place.” (Joyce, 2000: 3)

**TM1:** Les diferències en les estructures gramaticals entre la llengua anglesa i una llengua romànica com la francesa fan que sovint s'hagi d'alterar l'ordre o reformular l'oració per aconseguir un resultat acceptable en la llengua meta. Es tracta del procediment conegut com a transposició, segons Darbelnet, o *shift*, segons Catford<sup>13</sup>. En el cas de *the wild rose blossoms* es produeix un canvi en la categoria del verb per passar a substantiu: *les fleurs*.

<sup>13</sup> Newmark, *Manual de traducción*, 117-132.

**TM2-TM3:** La traducció d'Alonso està clarament influïda per la traducció de Savitzky, ja que adopta la mateixa estructura gramatical i el substantiu de l'oració esdevé *flores*. La solució de Vernet, en canvi, està inspirada en l'original i decideix emfasitzar en el verb *blossoms* i convertir-lo en el substantiu de l'oració: *florida*.

*He blessed himself:*

"He blessed himself and climbed quickly into bed and, tucking the end of the nightshirt under his feet, curled himself together under the cold white sheets, shaking and trembling." (Joyce, 2000: 16)

**TM1:** En aquest exemple el verb de l'oració *to bless*, ha estat traduït al francès amb una explicació: *faire le signe de la croix*.

**TM2-TM3:** En la traducció castellana i catalana s'ha optat per una solució més simple: mantenir el verb sense afegir cap explicació: *santiguar-se* i *senyar-se*, respectivament.

*All caps were raised:*

"The cars drove past the chapel and all caps were raised." (Joyce, 2000: 17)

**TM1:** Un altre cas de canvi en la gramàtica és el de les oracions *all caps were raised* i *cheer after cheer after cheer*. En aquests dos exemples s'ha produït una modulació<sup>14</sup>, o altrament dit, un canvi en l'enfocament. *Chacun soulève son chapeau* canvia l'enfocament d'abstracte *all caps* a concret *chacun*.

**TM2-TM3:** En la traducció castellana podem observar un canvi en la gramàtica: el referent principal de la frase esdevé *cabezas* en comptes de *cadascú* o *tothom*, tal com tria Vernet en la seva traducció. Mitjançant el verb *descubrir-se*, Alonso aconsegueix mantenir el significat original a través d'una acció que resulta molt visual als ulls del lector.

*Cheer after cheer after cheer:*

"They passed the farmhouse of the Jolly Farmer. Cheer after cheer after cheer. Through Clane they drove, cheering and cheered." (Joyce, 2000: 17)

**TM1:** A la traducció de Savitzky es torna a produir una modulació. *Les acclamations redoublent*, resumeix a grans trets una acció particular i repetida *cheer after cheer after cheer*.

---

<sup>14</sup> Newmark, *Manual de traducción*, 117-132.

**TM2-TM3:** En les traduccions d'Alonso i Vernet les solucions proposades s'acosten més a l'original perquè mantenen el ritme de repetició i, en el cas de Vernet, també es repeteixen els termes emprats.

## 5. Interpretació de la funció de la traducció

L'acte de traduir implica transferir el missatge i les idees d'una llengua d'origen a una llengua meta, però més enllà d'aquesta translació, es produeix un desequilibri estilístic pel fet d'adaptar la gramàtica del text original a la del text meta. En la traducció de *A Portrait of the Artist as a Young Man*, la metamorfosi que experimenta el text és crítica a causa de la gran diferència estructural entre la llengua anglesa i les llengües romàniques com el francès, el castellà o el català. És un canvi que el traductor pot abordar de manera diversa segons la interpretació que faci de la funció de l'obra en el context històric i social del país de la llengua meta. Els estudis de Teoria de la Traducció apunten a una classificació general en la qual la traducció pot ser catalogada com a: paraula per paraula, literal, fidel, semàntica, adaptació, lliure, idiomàtica o comunicativa. Els criteris de classificació es basen en el grau d'èmfasi de les traduccions respecte la llengua original.

La traducció de Dámaso Alonso es podria categoritzar com a traducció comunicativa. Aquesta, segons Newmark, es fonamenta en conservar exactament el significat contextual de l'obra original. El context passa a prevaldre per sobre d'altres qualitats de l'original amb la finalitat de crear un text accessible i comprensible a ulls del lector. El text final o meta acaba convertint-se en un text acadèmic, en el qual es disminueix la complexitat de l'original i, per tant, s'infratradueix l'original per poder assegurar la correcta recepció del missatge. En la versió castellana es pot apreciar aquest efecte entenedor que, evidentment, actua en detriment de l'entramat entre estètica i llenguatge de l'obra de Joyce. El màxim exponent en matèria de l'obra de James Joyce a l'Estat espanyol, Francisco García Tortosa, ha elogiat el resultat d'adaptació a la llengua meta de Dámaso Alonso:

Aunque no podría decirse que la traducción de Dámaso Alonso consista en una recreación del original, sin embargo, sí hay que considerarla como una interpretación hermenéutica, y de aquí proceden, precisamente sus cualidades literarias. Dámaso adapta la obra, lingüística y culturalmente, al español, esto quiere decir que no se deja atrapar por las connotaciones localistas ni por las referencias anecdóticas temporales, sino que, todas esas circunstancias, las traslada al contexto del español de 1926. (García, 1994: 21)

La traducció de Maria Teresa Vernet es podria definir com a traducció semàntica. Newmark destaca d'aquest tipus de traducció la preservació del valor estètic del text original, en el qual es respecte l'harmonia i la bellesa en els jocs de paraules, rimes i repeticions. El segon tret distintiu d'aquesta categoria és la traducció de paraules culturals per termes funcionalment neutres, com podria ser l'exemple de *Calico Belly* per *La Panxa de Cotó*, en els quals no s'empren equivalents culturals. Per tant, tal com apunta Newmark, existeix un petit marge de creativitat per part del traductor, guiada i fonamentada per la intuïció i l'empatia del traductor respecte l'obra original. La presència ferma de l'estètica en la traducció semàntica fa que es tracti d'un mètode prou eficient per mantenir la seriositat i l'autoritat de l'obra original. Vernet aconsegueix conferir aquest valor estètic a l'obra a través d'un llenguatge arcaic, que s'interpreta com un acte de difusió d'un català antic i genuí que s'ajustaria al context històric del darrer segle. Joaquim Mallafrè, lingüista i traductor de Joyce, elogia aquest tret de la traducció de Vernet:

Ens trobem davant de la novel·la completa de Joyce amb un català flexible i expressiu. Algun arcaisme de llenguatge reproduïx els de l'època en què fou escrita. Però la traducció del sentit, on el resultat pot ser literal sense enganyaments deguts a la servil subjecció a la llengua del model i on el català sona amb veu pròpia sense traïr allò que Joyce hauria escrit si ho hagués fet en la nostra llengua, fa que retrobem en el *Retrat de l'artista adolescent* tota la força que ens fa pròximes les obres universals. (Mallafrè, 1993: 7-8)

## 6. Publicació i edició

Per arribar a comprendre les traduccions d'Alonso i Vernet és necessari explorar el context historicosocial en el qual es va produir la publicació i l'edició de les obres.

El text d'Alonso s'emmarca als anys vint, període crucial per a la traducció a Espanya perquè aquesta esdevé un fenomen de masses i obté un reconeixement oficial. Viure de la traducció i traduir una obra a diverses llengües en un període breu esdevé un fet normal. Les editorials, comencen a tractar la traducció com una activitat econòmica i empresarial. Sorgeixen nous enfocaments d'estudis de la Teoria de la Traducció, de Terminologia i Documentació, i és en aquesta nova era on Dámaso Alonso rep l'encàrrec de traduir *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Com a traductor, té el poder de decidir si farà evident o invisible la seva presència en l'obra castellana. Alonso, opta per la primera opció i proveeix l'obra de

solucions alternatives, pròpies de l'efervescència traductològica del moment, que eviten caure en les notes de traducció a peu de pàgina. Tanmateix, en el seu procés de traducció mecànic, fins i tot industrial, Alonso cau en una gran manca de precisió que fa que passi per alt algunes oracions i fragments de l'obra original que mai no arriben a ser traduïts i, per tant, publicats.

La traducció de Vernet, en canvi, forma part d'un moment històric diferent, però socialment similar al de Dámaso Alonso. Els anys seixanta a Catalunya van presenciar un gran auge en la producció de traduccions. De la mateixa manera que a Espanya durant els anys vint, molts escriptors es van dedicar a la traducció i gran part dels seus ingressos provenia d'aquesta nova professió. La traducció va experimentar aquest gran impuls a partir de l'any 1962, arran de l'impuls que va generar el reactivació d'Edicions Proa i el sorgiment d'Edicions 62, les quals tenien com a objectiu comú difondre els clàssics de la literatura universal. A ritme desenfrenat, es van traduir grans autors literaris per aconseguir un volum notable d'obres literàries remarcables en català. Tanmateix, l'autoritat dels escriptors que traduïen van generar un fenomen sense precedents: les traduccions sorgien amb el segell propi de l'escriptor i la traducció esdevingué una obra original *per se*. En aquest marc, Vernet crea la seva traducció fidel al seu coneixement literari i la impregna amb un llenguatge arcaic, que transforma la traducció en una interpretació de Vernet de l'original. Tanmateix, aquesta intenció es veu, en alguns casos, justificada amb notes de traducció a peu de pàgina.

## 7. Conclusions

Nombrosos són els estudis que s'han realitzat sobre les obres i les traduccions de Joyce. Tanmateix, *A Portrait of the Artist as a Young Man* sovint es troba citada puntualment per determinar el volum de la producció literària de Joyce i per introduir el context i la temàtica de l'*opera magna* de l'autor, *Ulisses*. De fet, el propi James Joyce va manifestar la seva indiferència vers obres com *A Portrait of the Artist as a Young Man*, mentre redactava *Ulisses*, obra amb la qual volia obtenir el reconeixement literari que cobrava. De la mateixa manera, la limitada referència i anàlisi de les traduccions de Dámaso Alonso i Maria Teresa Vernet de *A Portrait of the Artists as a Young Man* fan que hom parteixi d'una hipòtesis inicial errònia fonamentada en la traducció directa des de l'anglès. Aquest fet es pot constatar en els propi pròleg del *Retrat de l'artista adolescent*, en els qual només s'esmenta la trajectòria de Vernet com a traductora d'autors anglesos. No és senzill deduir a simple vista la gran influència que tingué la traducció

francesa de Savitzky per a la traducció castellana i catalana ni tampoc l'efecte de la traducció d'Alonso en la versió de Vernet. Tanmateix, no es tracta d'un cas particular. Cal recordar que el francès a l'època de Joyce era la *lingua franca* del moment. Tal com apunten les referències respecte un dels candidats a traduir *A Portrait of the Artist as a Young Man* a l'italià, Elio Vittorini:

It is likely that Vittorini thought he would do his translation not from the original but from the French translation, which was the version he knew. (Lernout i Van Mierlo, 2004: 339)

És, per tant, necessari fer constar aquesta realitat abans d'introduir-se en la lectura de l'obra per poder entendre els condicions en les quals es van produir les úniques traduccions en castellà i català de *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Aquesta múltiple influència literària i traductològica ens condueix a la valoració dels objectes d'estudi d'aquest treball.

La traducció d'Alonso es caracteritza, a grans trets, per emmirallar-se en les solucions de Savitzky. Per aquesta raó, trobem calcats exemples com ara *trenzas de azúcar al limón* o *lo que tu tienes malo es el saco del pan*. Tal com s'ha exposat en els apartats anteriors, la traducció de Savitzky no sempre acaba encertant el significat original i la seva traducció acaba recollint errors remarcables de traducció. Conseqüentment, la traducció d'Alonso repeteix aquests errors. Tanmateix, sorprèn que aquesta traducció presenti errors terminològics que no deriven de la traducció francesa. En són un exemple clar *pedazo de torta, pan tostado con manteca, cabañas, castaña pilonga* o *Padre Ministro*.

La traducció de Vernet, d'altra banda, destaca per evitar alguns dels errors anteriorment esmentats mitjançant la consulta del terme original en anglès. Ho demostren les solucions *pa de galeta, llesca de pa amb mantega* o *jaquetes blaves*. En aquest sentit, Vernet presenta una traducció més fidedigne al text original. Tanmateix, el cas de Vernet resulta l'exemple per excel·lència de la dificultat que va suposar traduir *A Portrait of the Artist as a Young Man* per a Savitzky, Alonso i la mateixa Vernet. Aquesta afirmació es pot comprovar quan s'observa que Vernet també va copiar solucions de la traducció d'Alonso. Si Vernet, a través de la seva vasta experiència com a traductora de l'anglès, hagués pogut traduir sense dificultats l'original no hauria comès alguns dels errors que ja derivaven de la traducció en francès o en castellà.

Partint de la base que només s'ha analitzat el primer capítol de l'obra, és sorprenent el nombre tan elevat d'exemples problemàtics i d'errors traductològics que s'han pogut recollir

en les taules. Si bé quan hom llegeix la traducció no és conscient de les pèrdues i els errors traductològics, a excepció de casos extraordinaris de manca de significat lògic com l'exemple *sick in your breadbasket*, quan s'examina l'obra original la realitat es fa evident.

L'article *A Portrait of the Artist as a Young Man traducido al español* de la traductora Ángeles Conde-Parrilla, reafirma aquesta constatació:

Para analizar a fondo el *Retrato* de Alonso es necesario leer microscópicamente la traducción y el original. Cuando se desciende a este nivel de análisis palabra por palabra es cuando se pueden observar tanto los aciertos como los numerosos errores de Alonso. [...] En *Retrato* hay errores que se deben al desconocimiento de Alonso de la realidad a la que Joyce se refiere. (Conde, 1994: 45)

El conjunt d'errors, fruit de la manca de comprensió i precisió, posa en entredit la qualitat de les traduccions i planteja un dubte prou notable i crític: quina mena de texts estem llegint quan llegim un clàssic, ja sigui antic o modern, traduït? En el cas de les traduccions de James Joyce la realitat és que algunes de les seves obres han estat traduïdes pel mateix traductor que alhora és expert en l'autor irlandès, com és el cas d'*Ulisses*. Tanmateix, en obres importants, però que han passat més desapercebudes, com ara *A Portrait of the Artist as a Young Man*, ens trobem amb encàrrecs de traducció a traductors triats a l'atzar i, els quals, ara són tractats com una autoritat quan es parla de l'obra de Joyce en castellà o català. Si bé és cert que diversos experts en James Joyce com Francisco García Tortosa han gosat criticar treballs com el de Dámaso Alonso, ens trobem en un punt d'inflexió en el qual podem seguir acceptant els "clàssics" sense fer cap anàlisi de la traducció o, en canvi, podem exigir com a lectors la necessitat de revisar o crear noves traduccions més fidels a l'original i al seu context.

De retruc, aquesta reflexió ens pot conduir a una altra: quantes vegades cal traduir un clàssic i per què? El concepte de clàssic, entès com una obra canònica que marca un precedent en el transcurs de la història de la literatura, potser s'hauria de reinterpretar. El coneixement actual dels traductors respecte altres llengües i cultures ha adquirit una nova dimensió gràcies a les facilitats de comunicació actuals. De la mateixa manera, el concepte de consumir literatura també s'ha tornat més flexible. En un nou marc en el qual el traductor pot esdevenir més transparent gràcies al coneixement real i palpable d'una altra realitat, potser sí que cap una nova generació de traductors d'obres clàssiques que vetllin per difondre, de la manera més honesta, el coneixement i l'estètica única i irrepètible de la literatura universal.



## 8. Bibliografia

“Maria Teresa Vernet,” Associació d’escriptors en llengua catalana, consultat 6 abril, 2016,

[http://www.escriptors.cat/autors/vernetm/pagina.php?id\\_sec=3142](http://www.escriptors.cat/autors/vernetm/pagina.php?id_sec=3142)

Beja, Morris. *James Joyce: Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Casebook Series, 1988.

Cahalan, James. *The Irish Novel: A Critical History*. EEUU: Twayne Publishers, 1988.

Cornellà-Detrell, Jordi. “L’auge de la traducció en llengua catalana als anys 60: el desglaç de la censura, el XVI Congreso Internacional de Editores i el problema dels drets d’autor”. *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 20 (2013):47-67. Consultat 26 abril 2016. [http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns\\_a2013n20/quaderns\\_a2013n20p47.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/quaderns/quaderns_a2013n20/quaderns_a2013n20p47.pdf)

*Diccionari de la llengua catalana DIEC 2*. <http://www.iec.cat/activitats/entrada.asp>

*Diccionario de la lengua española*. <http://www.rae.es/>

*Enciclopèdia.cat*. <http://www.enciclopedia.cat/>

*Encyclopaedia Britannica Online*. <http://www.britannica.com/>

G., Carlos. *La recepción de James Joyce en la prensa española (1921-1976)*. Espanya: Universidad de Sevilla, 1997.

García, Francisco i Raúl, Antonio. *Joyce en España (I)*. A Coruña: Universidade da Coruña, 1994.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Londres: Penguin Books, 2000.

Joyce, James. *Dedalus*. Traduït per Ludmila Savitzky. França: Éditions Gallimard, 1943.

Joyce, James. *Dubliners*. Anglaterra: Oxford World’s Classics, 2008.

Joyce, James. *Dublineses*. Traduït per Guillermo Cabrera-Infante. Madrid: Alianza, 1988.

Joyce, James. *El retrat de l’artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edhasa Clàssics Moderns, 1988.

Joyce, James. *El retrat de l’artista adolescent*. Traduït per Maria Teresa Vernet. Barcelona: Edicions 62, 1993.

Joyce, James. *El retrato del artista adolescente*. Traduït per Dámaso Alonso. Espanya: Ediciones Orbis, S. A.,1982.

- Joyce, James. *Ulisses*. Traduït per Joaquim Mallafrè. Barcelona: Edicions Proa, 1996.
- Lernout, Geer i Van Mierlo, Wim. *The Reception of James Joyce in Europe (II)*. Londres: Thoemmes Continuum, 2004.
- Mallafrè, Joaquim. Presentació a *El retrat de l'artista adolescent*, v-viii. Barcelona: Edicions 62, 1993.
- Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Traduït per Virgilio Moya. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.
- Oxford English Dictionary*. <http://www.oxforddictionaries.com/es/>
- Valverde, Jose M<sup>a</sup>. *Joyce el autor y su obra*. Barcelona: Barcanova, 1982.
- Vega, Miguel Ángel. "Apuntes socioculturales de historia de la traducción: del renacimiento a nuestros días. *Hieronymus Complutensis*, núm. 4-5 (1996-1997):71-85. Consultat 26 abril 2016. [http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/04\\_05/04\\_05\\_071.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/04_05/04_05_071.pdf)