FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

GRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU
Curs 2025-2026

Anàlisi de les traduccions catalana i italiana de Gent normal de Sally Rooney

Lia Pedro Pérez
1599072

TUTOR/A

Lara Estany Freire

Barcelona, Maig 2026

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

Dades del TFG

Anàlisi de les traduccions catalana i italiana de Gent normal de Sally Rooney

Análisis de las traducciones catalana e italiana de Gente normal de Sally Rooney

Analysis of the Catalan and Italian translations of Normal People from Sally Rooney

Lia Pedro Pérez

Lara Estany Freire

Universitat autònoma de Barcelona

Traducció i interpretació

2025-2026

Paraules clau

gènere, new adult, Bildungsroman, Sally Rooney, recepció, paratextual, tècniques, problemes, anàlisi comparativa, culturemes

género, new adult, Bildungsroman, Sally Rooney, recepción, paratextual, técnicas, problemas, análisis comparativo, culturemas

genre, new adult, Bildungsroman, Sally Rooney, reception, paratextual, techniques, problems, comparative analysis, culturemes

Abstract

Aquest TFG se centra a dur a terme una anàlisi comparativa de les traduccions catalana i italiana de la reconeguda novel·la de Sally Rooney, *Gent normal*. L'anàlisi examina les tècniques i problemes que s'han trobat en diversos fragments escollits per la seva càrrega lèxica, temàtica o morfosintàctica. Per poder dur a terme aquesta anàlisi, s'han establert diferents objectius: esbrinar si el *new adult* és un gènere o un subgènere i si només arriba a Catalunya i Itàlia mitjançant la traducció, conèixer quines són les diferències paratextuals entre els tres mercats literaris (anglès, català i italià), analitzar les traduccions dels possibles culturemes de la novel·la i descobrir perquè no s'ha adaptat l'ortotipografia. Finalment, a la conclusió, s'han recapitulat tots els resultats obtinguts.

Este TFG se centra en llevar a cabo un análisis comparativo de las traducciones catalana e italiana de la reconocida novela de Sally Rooney, *Gente normal*. El análisis examina las técnicas y los problemas que se han encontrado en los diferentes fragmentos escogidos por su carga léxica, temática o morfosintáctica. Para poder llevar a cabo este análisis, se han establecido diferentes objetivos: averiguar si el *new adult* es un género o un subgénero i si solo llega a Cataluña e Italia mediante la traducción, conocer cuáles son las diferencias paratextuales entre los tres mercados literarios (inglés, catalán e italiano), analizar las traducciones de los posibles culturemas de la novela y descubrir por qué no se ha adaptado la ortotipografía. Finalmente, en la conclusión, se recapitulan todos los resultados obtenidos.

This TFG focuses on conducting a comparative analysis of the Catalan and Italian translations of Sally Rooney's renowned novel, *Normal People*. The analysis examines the techniques and problems that have been found in several passages chosen for their lexical, thematic or morphosyntactic load. In order to carry out this analysis, different objectives have been established: to find out whether *new adult* is a genre or a subgenre and if it only arrives in Catalonia and Italy through translation, to know the paratextual differences between the three literary markets (English, Catalan and Italian), to analyse the translations of the culturemes in the novel and to discover why orthotypography has not been adapted. Finally, all the results obtained have been collected in the conclusions.

Índex

1. INTRODUCCIÓ 5
1.1. Justificació del tema 6
1.2. Hipòtesi i objectius 7
1.3. Metodologia i estructura del treball 7
2. CONTEXTUALITZACIÓ DE L'OBRA 11
2.1. *New Adult* i Bildungsroman 11
2.2. Literatura contemporània Irlanda segle XXI 14
2.3. Recepció de la literatura anglesa i irlandesa a Catalunya i a Itàlia 15
2.3.1. Característiques paratextuals 18
2.4. Sally Rooney i *Normal People* 19
3. TÈCNIQUES I PROBLEMES DE TRADUCCIÓ 23
4. ANÀLISI COMPARATIVA ENTRE EL CATALÀ I L'ITALIÀ 25
4.1. Anàlisi comparativa de culturemes a l'adaptació audiovisual 40
5. CONCLUSIONS 42
6. BIBLIOGRAFIA 44
7. ANNEXOS 46

1. INTRODUCCIÓ

En aquest Treball de Fi de Grau proposem una anàlisi comparativa de l'obra anglesa *Normal People* (escrita per Sally Rooney) i les traduccions al català (Ernest Riera) i a l'italià (Maurizia Balmelli) amb l'objectiu d'examinar les traduccions que s'han escollit per aconseguir el producte final en les llengües d'arribada. Per tal d'assolir-ho cal marcar uns objectius. En primer lloc, els objectius més generals enfocats en el món literari: trobar les diferències del mercat literari anglosaxó, català i italià, i descobrir si el gènere literari *new adult* només arriba a Catalunya i a Itàlia per mitjà de la traducció. D'altra banda, els objectius enfocats en l'obra d'estudi: esbrinar si hi ha culturemes a l'obra i com han estat traduïts, i explicar per què no s'ha adaptat l'estil tipogràfic de la novel·la original anglosaxona a l'estil literari català i italià.

Fer aquesta anàlisi comparativa permetrà no només identificar les tècniques de traducció aplicades, sinó també entendre com es reconstrueixen en altres contextos lingüístics i culturals els elements que defineixen l'estil de Sally Rooney: el minimalisme narratiu, l'exploració de la interioritat, el concepte «Coming-of-Age», la tipografia de diàleg tan característic i la representació de les relacions interpersonals dels joves.

Per tal d'emmarcar adequadament aquesta anàlisi, el treball s'inicia amb una contextualització literària de l'obra i l'autora, i alguns dels temes principals que en caracteritzen l'obra i l'estil, fent una aproximació a la trajectòria literària de Rooney, a les característiques principals de la narrativa contemporània a Irlanda i a les tendències estètiques que han marcat el sector literari anglosaxó. A continuació s'aborda la recepció de *Normal People* en els contextos culturals de Catalunya i d'Itàlia, tot considerant les particularitats del mercat editorial de cada país, el paper de la crítica literària i la influència que la novel·la ha tingut en ambdós sistemes literaris. Posteriorment, es desenvolupa un marc teòric centrat en els estudis de traducció, que inclou una revisió de les principals tècniques emprades en les traduccions i els possibles problemes que poden sorgir.

La part pràctica del treball se centra en l'estudi comparatiu d'una selecció de passatges de la novel·la, triats en funció de la seva rellevància estilística, lèxica o morfosintàctica. L'anàlisi s'articula a partir de l'observació detallada de les tècniques i de les solucions adoptades pels traductors per arribar a la traducció final, mentre s'examina amb atenció com es traslladen a les llengües d'arribada aspectes com el ritme narratiu, les marques dialectals, la ironia subtil o l'ús del diàleg. Aquesta anàlisi deurà a la identificació de patrons de traducció,

tècniques recurrents, possibles pèrdues de significat o tries estilístiques de l'autora i, al mateix temps, permetrà entendre les implicacions que aquestes decisions tenen en la recepció de l'obra en cada context lingüístic.

Així, l'anàlisi comparativa de *Normal People* i les traduccions esdevé una oportunitat per reflexionar sobre les diferències en els mercats literaris, conèixer profundament una obra literària mundialment reconeguda i aprofundir en les estratègies de traducció i la manera com alteren un producte final que pot afectar la recepció en el país d'arribada. Per conèixer les estratègies que utilitzen els traductors professionals per abordar la dificultat de traslladar les referències intrínseques d'una cultura específica a una altra i per mantenir l'estil de l'autora o adaptar-lo a les normes d'estil del país d'arribada.

1.1. Justificació del tema

La tria de la novel·la de Sally Rooney com a objecte d'estudi d'aquest Treball de Fi de Grau respon tant a motivacions personals com a raons acadèmiques. En primer lloc, l'interès s'origina en l'impacte que va tenir en mi l'adaptació televisiva del llibre. Quan vaig veure la sèrie vaig sentir-m'hi immediatament connectada; amb la complexitat emocional dels personatges i amb la subtilesa amb què es retraten les dinàmiques afectives contemporànies. La sèrie va sortir en un moment crucial, a l'any 2020, quan tothom es trobava en una situació de summa delicadesa, aïllats els uns dels altres. Quan les relacions interpersonals es van veure afectades per la Covid-19, aquesta sèrie tan emotiva va ser un refugi.

Aquesta primera presa de contacte amb l'adaptació audiovisual va despertar la necessitat d'explorar amb més profunditat l'origen de la sèrie. Aleshores vaig descobrir el llibre en què es basava la sèrie televisiva i, en llegir-lo, l'interès es va intensificar. La lectura de la novel·la va deixar clar que l'univers creat per l'autora a l'original supera l'adaptació televisiva: l'estil narratiu de Rooney, caracteritzat per una prosa aparentment senzilla, ofereix una visió sobre qüestions com la vulnerabilitat emocional, les estructures de poder en les relacions i la construcció de la identitat del jovent en el context socioeconòmic actual. Aquest estil contingut, però profund, em va resultar especialment suggeridor des d'una perspectiva acadèmica, ja que obre múltiples vies d'anàlisi literària, sociològica i discursiva.

Per tant, va ser la combinació de l'impacte de la sèrie i el descobriment de l'estil singular de Rooney que em va portar a considerar aquesta novel·la idònia per dur a terme una

recerca que vinculi l'aspecte personal amb l'acadèmic. El treball no només pretén aprofundir en l'estudi de l'obra, sinó també comprendre el motiu del seu ressò cultural i la rellevància de Rooney dins la narrativa del segle XXI.

1.2. Hipòtesi i objectius

Tal com ha estat prèviament esmentat, per poder de dur a terme l'anàlisi comparativa de la novel·la anglesa *Gent Normal* amb les traduccions catalana i italiana cal establir uns objectius. Abans d'establir els objectius ens hem plantejat diverses hipòtesis. En l'àmbit literari, ens hem preguntat si el *new adult*, on s'engloba l'objecte d'estudi d'aquest treball, només arriba a Catalunya i Itàlia a través de la traducció. L'objectiu és descobrir si aquest gènere només es produeix a l'estranger o si, en canvi, és un gènere establert en ambdós mercats literaris del Mediterrani. També volem esbrinar si l'objecte d'estudi es pot catalogar dins el gènere Bildungsroman.

Lligat al *new adult*, ens hem qüestionat com referir-nos a aquest terme literari. En el treball procurarem esbrinar si el *new adult* és un gènere, un subgènere o si simplement és una etiqueta comercial.

Un altre objectiu consisteix a esbrinar quines diferències paratextuals hi ha entre els tres mercats literaris. Investigar si s'utilitzen diverses tècniques de màrqueting per promocionar el llibre o si canvien l'estil de la portada per atreure un tipus de lectors diferent.

D'altra banda, enfocant-nos en la part pràctica del treball, un objectiu és analitzar com han estat traduïts els culturemes de l'obra original (si n'hi ha), i concretar quines tècniques s'han fet servir per abordar aquesta dificultat.

Per últim, serà important analitzar perquè no s'ha adaptat la tipografia de les traduccions a les normes ortotipogràfiques que s'usen habitualment a Catalunya i a Itàlia, i per què s'ha seguit tan estretament l'estil de l'autora.

1.3. Metodologia i estructura del treball

Pel que fa a la metodologia, el primer pas ha estat establir una estructura clara que consta de dos blocs principals, la part teòrica i la part pràctica. Per portar a terme la primera part vam fer una selecció dels punts a analitzar amb la tutora i vam discutir quins temes podrien resultar més interessants. Un cop escollits, va començar la cerca d'informació. La primera part

va ser força general per tenir un primer contacte amb els temes que s'anaven a tractar. Un cop una obtinguda la idea general, es va acotar la cerca i es va fer un cribratge dels articles que s'usarien en aquest TFG. Durant aquest procés de selecció, es seleccionaven fragments que podrien servir per citar les fonts i d'aquesta manera també facilitar posteriorment el moment de redactar. Havent escollit les fonts, va començar la redacció. Tot i així, durant el procés de redactar, l'estructura dels apartats va anar variant una mica per tal que la contextualització seguís un fil lògic d'informació.

La part teòrica està formada per diversos punts que serveixen per contextualitzar l'obra i l'autora i per definir el marc teòric que servirà per a l'anàlisi posterior. Concretament, en el primer bloc es tracten els temes vers l'obra; s'explica el *new adult*, d'on sorgeix, la situació actual del gènere i quins tipus de llibre engloba; es parla del Bildungsroman, què és, quines característiques té i com ha evolucionat, i també es planteja si l'obra d'estudi es pot classificar dins d'aquesta categoria.

Després s'introdueix una breu contextualització sobre la literatura contemporània a Irlanda, se'n mencionen els orígens i com està la situació actual de les editorials irlandeses vers el món. Tot seguit, es parla de la recepció de la literatura irlandesa i anglesa a Catalunya i a Itàlia, per contextualitzar com han estat tractats tant el gènere *new adult* com l'obra d'estudi, tot comparant-ne la recepció a ambdós països. Es planteja la hipòtesi que el *new adult* només arriba a Catalunya i a Itàlia a través de la traducció. A més, s'analitzen les diferències paratextuals entre els tres mercats literaris. Tot seguit, es fa una breu contextualització sobre l'autora i l'obra de *Gent normal*.

L'últim punt del bloc teòric consisteix a definir breument les tècniques i els problemes de traducció d'acord amb les nocions establertes per Amparo Hurtado al volum *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. S'hi defineix la classificació de les tècniques de traducció i s'hi esmenten els problemes més comuns que poden ocórrer durant el procés de traducció.

Finalment, el treball desenvolupa una anàlisi detallada de diversos fragments significatius del text, presentats en una taula. L'anàlisi es basa en una lectura atenta del text i els elements literaris, amb l'objectiu d'oferir una interpretació coherent i argumentada. La selecció dels fragments respon a la rellevància temàtica i a la capacitat d'il·lustrar els conceptes exposats en el marc teòric.

Els fragments s'han distribuït en diverses taules on s'exposen els exemples en negreta, les tècniques, els problemes i/o observacions i les solucions proposades si escau.

A continuació adjuntem un exemple de la taula:

Fragment original	**Jesus Christ**, she says. Connell Waldron! From beyond the grave.
Traducció catalana	**Hòstia**, diu. En Connell Waldron! Ha tornat del mes enllà.
Traducció italiana	**Gesú santo**, dice. Connell Waldron! Dall'oltretomba.
Tècniques	Català: adaptació Italià: adaptació
Problemes/observacions	En la versió catalana es canvia l'exclamació per adaptar-se al context lingüístic de Catalunya. Tot i que la traducció literal «Jesús!» és possible, aquesta interjecció s'utilitza més per manifestar sorpresa o por, segons l'Optimot. La interjecció escollida, «hòstia», queda molt més natural per expressar sorpresa. També podem arribar a pensar que ha escollit «hòstia» en lloc d'altres exclamacions com «ostres» per mantenir el tema religiós. Igual que en la versió catalana, la traductora opta per adaptar l'exclamació al context d'arribada. L'expressió «gesú cristo» existeix, però és més comú l'ús d'altres variacions com l'emprada aquí.
Solució	En ambdós casos la traducció em sembla correcta.

Quant a l'anàlisi, primer han estat triats els fragments amb més dificultat lèxica, morfosintàctica o ortotipogràfica. La tria de fragments ha estat un repte, atès que per escollir-los hem hagut de fer una lectura simultània de les tres versions per veure la versió original i les traduccions. D'altra banda, per dur a terme l'anàlisi amb la tutora vam acordar, des d'un primer moment, usar una taula per tal que quedés més visual. El format de la taula s'ha modificat diverses vegades a mesura que s'afegien o s'eliminaven fragments.

Per últim, el treball es tanca amb les conclusions, en les quals es recull si els objectius han estat assolits i si les hipòtesi s'han demostrat. A més, es proposen nous temes d'investigació per aprofundir en l'anàlisi de l'obra *Gent normal* i en el gènere *new adult*.

Aquesta estructura permet un recorregut progressiu que va del context general a l'anàlisi concreta del text, garantint així una aproximació rigorosa i sistemàtica a l'obra objecte d'estudi.

2. CONTEXTUALITZACIÓ DE L'OBRA

2.1. *New Adult* i Bildungsroman

L'obra d'estudi del treball s'inclou dins del *new adult*, un gènere relativament nou que sorgeix al mercat literari anglosaxó, concretament, a la St. Martin's Press, una editorial creada per l'empresa Macmillan Publishers.

El terme es va encunyar l'any 2009 quan St Martin's Press va fer un concurs sobre històries de ficció amb el qual es pretenia tancar la bretxa entre els gèneres *adult fiction* i *young adult*. Anys enrere ja s'havia començat a notar una bretxa cada cop més gran entre aquests dos gèneres. Mentre que els llibres d'*adult fiction* van enfocats a un públic de més de trenta anys, les novel·les *young adult* van dirigides a adolescents d'entre 12 i 18 anys. Això deixava de banda un possible mercat dirigit a les persones situades en la vintena. Malgrat aquesta necessitat, el gènere *new adult* ha estat severament desprestigiat. Tal com explica el diari en línia del Meredith College (Raleigh, Carolina del nord) en un article publicat el 2023, «la majoria dels llibreters i crítics literaris el classificaven com un gènere innecessari i com una estratègia de màrqueting» (Taylor, 2023).

Tot i les reticències d'alguns sectors del mercat literari, el gènere ha crescut considerablement de pressa en l'última dècada d'ençà que va sorgir, fins al punt d'incloure alguns *bestsellers*, com la saga *Acotar*, de l'autora Sarah J. Maas, o *De foc i cendres*, de Jennifer L. Armentrout, entre molts altres, inclosa l'obra analitzada en aquest treball.

Cal esmentar que la gran popularitat que ha obtingut el gènere i els llibres que engloba es deu al màrqueting i al fenomen de les xarxes socials. A diferència del màrqueting literari tradicional, en què l'editor s'encarregava de donar visibilitat a la nova obra per mitjà de rodes de premsa o anuncis als diaris i revistes, el mètode més efectiu per promocionar un llibre dirigit a la generació de joves adults són les xarxes socials. Concretament, la xarxa social que més ha contribuït a la crescuda del gènere ha estat la plataforma digital Tiktok, on hi ha una comunitat coneguda com a *Booktok*. Allà el contingut és exclusivament sobre llibres; nous llançaments, ressenyes sobre llibres, clubs de lectura i esdeveniments literaris. Per tant, es podria dir que una de les estratègies de màrqueting de les editorials avui en dia és promocionar els seus llibres en aquesta plataforma digital.

Ara bé, quan parlem de *new adult* tots els llibres d'aquesta categoria tenen uns trets en comú. En els inicis del gènere literari, és a dir, en el concurs fet per St. Martin's Press, tots els protagonistes de les històries compartien diverses característiques: tenien de 18 a 29 anys i s'enfrontaven als típics problemes del jovent que s'està introduint en la vida adulta; la universitat, les amistats i les relacions amoroses, entre d'altres.

Això es deu a la intenció de l'editorial de crear un gènere dirigit a una franja d'edat molt concreta per tal d'augmentar el mercat literari, però segons explica Jodi McAllister:

> the form of new adult fiction that emerged was not the one that St Martin's had initially envisioned, [...] the texts that emerged as major new adult blockbusters all had strikingly similar plot features, aligning this new form of fiction much more strongly with a genre defined by its narrative trajectory: romance (2021; 34).

Aquesta és l'altra característica que comparteixen totes les novel·les d'aquest gènere. Sigui el centre de la història o una història secundària, en tots els llibres hi ha la presència del factor romàntic. Si prenem els exemples exposats prèviament, a la saga *Acotar*, que es podria definir com una sèrie de llibres de fantasia *new adult*, hi ha la presència de la història d'amor entre els protagonistes. Passa el mateix amb la saga *De foc i cendres*. Quant a *Normal People*, el factor romàntic és el centre de l'argument; el llibre narra la història d'amor entre la Marianne i en Connell, els dos protagonistes, des de l'últim any a l'institut fins a l'època universitària, on l'autora enfoca gran part de la novel·la.

Relacionat amb el *new adult* i amb la línia temporal que es veu a les històries d'aquest gènere, hi ha el concepte de Bildungsroman. Segons explica Manuel López Gallego a la revista sobre llengua i literatura *Tejuelo*, és un terme alemany que significa «novel·la de formació» o «novel·la d'aprenentatge». Es caracteritza per narrar l'evolució psicològica i moral dels personatges i normalment comprèn l'etapa de l'adolescència fins a l'adultesa, mostrant la transició a aquesta última: «the plot unfolds through the narrative of a young person's development and formation that ideally results in "maturity» (Rüggemeier, 2023; 1). En l'article de López Gallego s'explicita que tradicionalment les històries classificades com a Bildungsroman presenten uns trets molt específics: el protagonista és un noi jove, la seva evolució comença a partir d'un conflicte amb l'entorn i l'heroi no mor mai, és a dir, sempre hi ha un final satisfactori o feliç. A més, al principi de l'article de Rüggemeier, l'autora explica

que la narrativa és lineal i, normalment, es narra en tercera persona. Si es tenen en compte aquestes característiques definitòries, el llibre *Normal People* no entra dins d'aquesta categoria.

Ara bé, Rüggemeier també planteja si només es poden considerar novel·les Bildungsroman aquelles que segueixen el cànon establert. Al mateix article s'exposen diverses variacions del gènere que han anat sorgint a l'època moderna, com el Bildungsroman postcolonial, on el desenvolupament del «jo» va lligat a la història nacional i es forma en contextos de desigualtat estructural, també es troben trets que s'allunyen del cànon establert, com per exemple, es deixa un final més obert. També destaca el Bildungsroman multicultural, en què una de les característiques és que el «jo» es forma a través dels contextos familiars, lingüístics i culturals. En el Bildungsroman femení, per primer cop les dones adquireixen un paper central i es qüestionen els rols socials tradicionals de les dones. Rüggemeier també exposa noves fórmules formals que presenta el Bildungsroman modern com les narracions, que deixen de ser lineals i es comencen a explorar altres maneres de narrar.

Així doncs, la novel·la de Sally Rooney es podria categoritzar com Bildungsroman. Tot i que no segueix el cànon, el llibre presenta diverses característiques de les variants que han sorgit posteriorment, com per exemple, el desenvolupament del «jo» lligat a la història nacional i en contextos de desigualtat cultural. A *Normal People*, els protagonistes intenten trobar la seva identitat en un moment bastant complex de la història d'Irlanda, i Rooney hi plasma a la perfecció el context de malestar social irlandès. Katharina Milchrahm exposa en la seva tesi que l'autora irlandesa enllaça el concepte *Coming-of-Age*, un altre terme per al concepte de Bildungsroman, amb la identitat irlandesa:

> Sally Rooney invents characters who find themselves on a similar journey in modern-day Dublin, transcending from adolescence to adulthood amidst the aftermath of the 'Celtic Tiger', the decline of religion, and the relentless wandering that seems to be at the heart of Irish identity (2023; 18).

En definitiva, el llibre compleix els preceptes del Bildungsroman i mostra el creixement personal dels protagonistes en la transició de l'adolescència a l'edat adulta, qüestionant les normes socials i culturals establertes.

2.2. Literatura contemporània Irlanda segle XXI

Per poder parlar de la literatura contemporània a Irlanda se n'han d'entendre els orígens. Tal com s'explica al llibre *Understanding Contemporary Irish Fiction and Drama* de Margaret Hallissy, la literatura irlandesa troba els seus orígens en les rondalles del boca-orella (*storytelling*). Aquesta forma de transmetre la memòria col·lectiva sorgeix a les zones de camp d'Irlanda com una manera d'entreteniment. En el mateix llibre s'afirma que aquesta tradició del *storytelling* sobreviu encara avui quan una novel·la inclou una petita història dins de la narració.

En l'actualitat la literatura a Irlanda està molt ben posicionada globalment. Segons la pàgina web del govern irlandès[1], això es deu a l'abundant herència literària: des dels seus inicis amb les rondalles fins a grans autors reconeguts mundialment com Samuel Beckett o James Joyce. A més, un altre factor que ajuda al creixement continu de la literatura irlandesa és la sempre present connexió amb el passat del país: «Ireland's complicated and layered political and social history has provided fertile ground for literary exploration for decades» (Government of Ireland, s.d).

L'èxit i el posicionament global de les novel·les irlandeses, segons afirma el diari *El País* en l'article «La nueva narrativa irlandesa: revoltosa y centrada en el yo» es deu a la nova tendència del «jo», és a dir, la veu narrativa. Aquesta veu ja no se centra sols en un mateix, sinó que s'ha transformat en una veu col·lectiva que està connectada a la resta del món i plasma les experiències universals. Això s'enllaça amb l'opinió del govern irlandès que assegura que els autors irlandesos no només expliquen la seva pròpia història, sinó que es preocupen per explicar la història col·lectiva: «the Irish writer is not only burdened with telling his or her own story but also with telling everyone else's story too» (Government of Ireland, s.d).

Quant al sector editorial, a finals del segle XX un gran nombre d'autors irlandesos escollien una editorial anglesa o estatunidenca abans que una irlandesa segons explica Finola O'Sullivan en el diari sobre el món editorial *Logos*. Això es deu al fet que l'oportunitat de visibilitat i promoció es podien veure negativament afectades en el cas de publicar amb una editorial irlandesa. En l'article d'O'Sullivan queda reflectida l'opinió del reconegut editor Michael Gill sobre la situació editorial a Irlanda respecte a Anglaterra: «The British literary

[1] Ireland.ie https://www.ireland.ie/en/

press is so provincial. They simply will not review books easily without a London imprint» (1995;18).

Tanmateix, tot això ha canviat recentment, tal com explica el mateix article d'*El País*. Després de la crisi de 2013, Irlanda va trobar el seu lloc en el món del llibre. Es van crear petites editorials per les quals, en un principi, ningú apostava, fins que, anys després, l'agent literària Tracy Bohan va vendre el primer llibre de l'autora Sally Rooney a dotze països. Avui dia cada cop hi ha més autors emergents que s'animen a publicar les seves obres amb les editorials irlandeses que aposten per promoure el producte nacional, ja sigui en anglès o en gaèlic.

2.3. Recepció de la literatura anglesa i irlandesa a Catalunya i a Itàlia

Per analitzar la recepció de la literatura anglesa i irlandesa a Catalunya ens centrarem en el gènere prèviament analitzat, el *new adult*, veurem si hi ha alguna diferència entre la definició del gènere entre ambdós països i si només està present a Catalunya mitjançant traduccions d'obres angleses.

Tal com ha estat esmentat anteriorment, el *new adult* és relativament nou. Tot i que sorgeix a finals de la primera dècada del segle XX al mercat editorial anglosaxó, a Catalunya no en sentim a parlar fins a anys després. L'auge del *new adult*, tal com succeeix en el context anglosaxó, es deu a la influència que tenen les xarxes en l'actualitat; Tiktok i la comunitat de *Booktok* són els motors principals d'aquest increment.

Podríem assumir que gràcies a les xarxes socials, el jovent conforma una gran part de la població lectora. En l'article de *La Vanguardia* «El 'new adult', una passió juvenil» es proporciona una definició sobre el terme que dista de la proposada en el món anglosaxó. Segons explica José Creuheras, president del Grup Planeta, en l'article, l'únic factor que distingeix aquest categoria dels altres gèneres juvenils, com el *young adult*, és la presència abundant d'escenes de sexe. A l'article també s'exposen autores i llibres que cauen poden incloure's en el *new adult*, i totes tenen en comú un factor que determina el gènere: el romanç.

Malgrat aquest factor en comú, una diferència essencial entre la definició anglosaxona del gènere amb la percepció que se'n té a Catalunya és el públic a qui van adreçats els llibres. St. Martin's Press va llençar la idea amb l'objectiu de tancar una bretxa en el mercat editorial. Segons la definició original, aquest gènere va adreçat a persones d'entre 18 i 30 anys, en canvi

a Catalunya és té la idea preconcebuda que aquest gènere té com a públic lector els joves d'entre 18 i 24 anys (Gómez Ruiz, 2024). En la plataforma digital de l'autora María Martínez, tot i que no explicita una franja d'edat concreta, ella suggereix que el gènere pot estar dirigit a adolescents a partir dels 16 anys. Podríem dir que aquesta incertesa i contradicció d'edats deixa entreveure que el *new adult* no està del tot consolidat a Catalunya, que és un fenomen recent i que el mercat editorial (llibreters, autors i editorials) encara està explorant aquest nou territori.

D'altra banda, cal plantejar si el *new adult* només arriba a Catalunya mitjançant la traducció o si hi ha autors autòctons que escriuen aquest tipus de novel·les. Partint del fet que el gènere no està ben definit a Catalunya i que no coincideix del tot amb la definició anglosaxona, en els articles mencionats prèviament s'inclouen entrevistes a autores que entren dins d'aquesta categoria en el mercat editorial espanyol (no català), com ara Mercedes Ron (de la saga *Culpables*), Alice Kellen o María Martínez.

Si es tenen en compte aquestes autores, es podria afirmar que sí es produeixen novel·les *new adult* a Espanya. Així i tot, cal constatar que el *new adult* no es publicaria a Espanya si no fos per la influència de les novel·les angleses, Kellen ho explica en un fragment de l'article de *La Vanguardia*. «Hi havia un buit i als EUA s'hi començava a posar remei. Em fixava en moltes autores d'allà, que em van inspirar per a posar-me un pseudònim» (Gómez Ruiz, 2024).

Si centrem la qüestió a Catalunya no trobarem quasi cap autor autòcton que produeixi obres dins la categoria de *new adult*. Segons l'article «Literatura 'young adult': un gènere poc conegut que triomfa entre els joves» de VilaWeb comencen a sorgir autors catalans que escriuen novel·les *young adult*, però no *new adult.*

D'altra banda, a les llibreries com ara La casa del llibre, no hi ha cap secció dedicada al *new adult* a la pàgina web, tot s'engloba dins el gènere de ficció o juvenil, la qual cosa demostra que no està del tot consolidat a Catalunya. A més, si es fa una cerca de novel·les *new adult*, la immensa majoria són d'autors estrangers, sobretot anglosaxons, la qual cosa reforça l'afirmació que el *new adult* arriba a Catalunya per mitjà de la traducció. [2] Bona part dels llibres que es poden considerar *new adult*, com la saga *Acotar* o la saga *De foc i cendres*, són a la

[2] En llibreries físiques no hi ha aquestes categories., A la botiga de la Casa del llibre de Passeig de Gràcia, a Barcelona, la majoria dels llibres es classifiquen dins la categoria d'autors contemporanis, i les novel·les de Sally Rooney s'hi inclouen.

secció de més de 15 anys. D'altra banda, les novel·les *new adult* d'autores espanyoles es troben a la secció de literatura romàntica.

Cal afegir que, si fem un cerca a la pàgina web de La casa del llibre sobre el gènere *new adult*, els resultats mostren llibres majoritàriament eròtics, reforçant així la idea preconcebuda que es té a Catalunya que el gènere va associat a l'abundància d'escenes sexuals o que aquest factor és el que el diferencia d'altres gèneres.

Per no centrar-nos només en la classificació d'una sola llibreria, analitzem també el cas en la llibreria Abacus Cooperativa. A la pàgina web, dins la secció de llibres, no hi ha cap categoria *new adult*, només hi ha la secció de literatura juvenil o de ficció, i dins d'ambdós hi ha la subcategoria «romàntica». Si cerquem el llibre *Gent normal*, la novel·la es troba dins la categoria de literatura de ficció, no es menciona el gènere *new adult*. A la plataforma de l'Abacus, a diferència de la plataforma de la Casa del llibre, es pot trobar un apartat on s'explica a qui va dirigida aquest novel·la.[3]

D'altra banda, a fi de conèixer i saber més sobre la recepció de la literatura anglesa a Itàlia ens centrarem en el gènere prèviament analitzat. Simultàniament, podrem comparar si la percepció o la recepció del gènere ha estat la mateixa a Catalunya i a Itàlia.

Per començar, a diferència de Catalunya, la percepció i definició del gènere *new adult* a Itàlia s'assembla més a la idea original sorgida a Anglaterra, la d'uns llibres destinats a una franja d'edat específica. En un article de la plataforma digital Giornale della Libreria que compara el gènere *new adult* i el *young adult* , el primer gènere es defineix segons l'edat dels protagonistes:

> Le differenze principali tra new adult e young adult riguardano l'età dei protagonisti e le tematiche trattate. [...] La narrativa new adult, invece, tratta personaggi prevalentemente tra i diciotto e i trent'anni, alle prese con le sfide dell'ingresso nel mondo adulto. (Buletti, 2025)

[3] Vet aquí una dada interessant. Si es cerca el llibre en català la recomanació de possibles lectors canvia respecte de la versió anglesa. La recomanació de l'obra en català és molt més general, «Gent normal se dirige a un público amplio interesado en la literatura contemporánea que explora las complejidades de las relaciones interpersonales, el desarrollo emocional y la identidad en la adolescencia y la juventud» (Abacus, s.d). Aquí no s'explicita una franja d'edat, mentre que a la recomanació de l'obra en anglès s'esmenta que el llibre pot interessar a un públic ampli, però especialment a lectors joves adults.

A més, tal com passa a Anglaterra i a Catalunya, el *new adult* va fortament lligat al gènere romàntic. Tal com s'explica a l'article publicat a la pàgina web de l'Institut Goethe d'Itàlia, el factor que ha impulsat el *new adult* son les novel·les romàntiques.

També, contràriament al que passa a Catalunya o a Espanya, la categoria està més establerta dins les llibreries. A la pàgina web de la llibreria Feltrinelli apareix el *new adult* dins la categoria de romàntica. Dins d'aquesta categoria trobem *bestsellers* de romàntica d'autors principalment anglosaxons.

2.3.1. Característiques paratextuals

Per finalitzar l'anàlisi del món editorial anglès i irlandès i la seva recepció a Catalunya i a Itàlia, en aquest apartat analitzarem breument les diferències paratextuals entre els llibres publicats a cada país.

Quant a la publicitat de les obres, es podria dir que en el context anglosaxó una de les estratègies de màrqueting de les editorials avui dia és promocionar els llibres per les xarxes socials; la més potent, com s'ha explicat abans, és *Booktok*. Gairebé tots els llibres que es donen a conèixer per aquesta comunitat de Tiktok comparteixen unes característiques paratextuals.

Pel que fa als elements externs; les cobertes solen ser de colors vibrants i amb molta decoració, la gran majoria son de tapa tova, no solen tenir solapes ni faixes promocionals i, en canvi, solen tenir la part promocional a la coberta o contracoberta, on acostumen a haver-hi ressenyes d'altres autors reconeguts del sector o de diaris. Si prenem d'exemple l'obra d'estudi d'aquest treball, la coberta de la darrera edició és de color vermell salmó amb un dibuix de dues persones (els protagonistes) abraçats dins una llauna. Hi trobem també dues citacions de ressenyes fetes per revistes de renom, en aquest cas *Vogue* i *Observer*. En la mateixa coberta hi ha una franja de color verd llima on posa «the multi-million copy bestseller» i una rodona on es promociona l'últim llibre de l'autora. Al revers de la coberta trobem els premis que s'han atorgat al llibre i a les primeres pàgines de la novel·la hi ha més ressenyes. Cal destacar que aquestes primeres pàgines són d'un color verd llampant. D'altra banda, a la contracoberta hi ha la sinopsi del llibre amb més ressenyes de diaris i revistes, i unes petites imatges de les cobertes d'altres obres de l'autora. Tots aquest elements són estratègies de màrqueting.

En el context català hi ha diverses diferències en els elements paratextuals. Per començar, els paratextos dedicats al màrqueting se solen posar a les faixes o a les solapes. A

les faixes s'acostuma a posar el número de ventes o alguna citació d'una ressenya com en el context anglosaxó. A les solapes trobem la biografia de l'autor o altres obres del mateix escriptor o altres publicacions de l'editorial. Les contracobertes acostumen a tenir colors més neutres. Per analitzar les diferencies i similituds quant a elements paratextuals agafem *Gent normal* d'exemple. La coberta és de colors vius (taronja i blau) i com en la versió original també trobem el dibuix dels dos protagonistes. En la franja de color blau de la coberta trobem el títol, l'autora, els crèdits al traductor, una petita sinopsi i una citació d'una ressenya d'una revista. A la solapa de la contracoberta hi ha recomanacions d'altres llibres publicats per l'editorial. La contracoberta, a diferència de la versió anglesa, no conté cap paratext promocional.

Per últim, es podria dir que la versió italiana és la que més canvia. La coberta és la més simple de totes, el color és més apagat i, quant als paratextos, només hi ha el títol de l'obra i el nom de l'autora, no trobem cap ressenya ni cap recomanació d'un altre llibre de Rooney. Com la versió anglesa, el llibre no té solapes. A la contracoberta hi ha la sinopsi del llibre.

Per acabar, podem afirmar que les editorials catalanes i angleses carreguen molt més els llibres amb paratextos comercials (solapes, coberta i contracoberta), mentre que en les italianes s'opta per un estil més minimalista. En el context anglosaxó opten per fer cobertes molt llampants, plenes de recomanacions i ressenyes més hiperbòliques. En el context català, tot i que els llibres tenen bastants paratextos orientats a comercialitzar el producte, no estan tan carregats com les edicions angleses.[4]

2.4. Sally Rooney i *Normal People*

Per poder analitzar la novel·la, cal posar en context l'autora i els factors que defineixen les seves obres; l'estil narratiu minimalista, el Bildungsroman modern, l'exploració de l'interior i la representació dels joves adults i les seves relacions interpersonals.

Sally Rooney, nascuda a Castlebar el 1991, és una figura literària del sector irlandès. És coneguda principalment per les novel·les *Converses entre amics* (2017) i *Gent normal* (2018). Es caracteritza pel seu estil narratiu minimalista i auster, sense cap floritura, el factor més important a destacar del qual és la manca de puntuació als diàlegs. En les seves primeres

[4] Cal puntualitzar que les editorials grans opten cada cop més per deixar la mateixa portada de la versió original. Podríem pensar que és una estratègia de màrqueting perquè els lectors, sobretot joves presents a les xarxes, reconeguin el llibre més fàcilment.

obres, Rooney marcava el diàleg separant-lo del text narratiu[5] començant un nou paràgraf i cada intervenció dels personatges se separava amb un punt i a part o indicava al lector el començament d'un diàleg amb verbs de dicció.

> I don't know, said Connell. He seems kind of uncool, doesn't he?
>
> She tought that was hilarious. They were lying in bed, Connell had his arm around her.
>
> Is that your type, you like uncool guys? he said. (Rooney, 2018; 137)

En les traduccions catalana i italiana, se segueix el mateix patró. No hi ha cap mena de puntuació en els diàlegs, però s'introdueixen amb un nou paràgraf i amb els verbs de dicció.

En canvi, en la seva darrera novel·la la separació del text narratiu i el diàleg s'ha tornat més escassa. En l'obra *Intermezzo* (2024), el diàleg i la narració estan barrejades en nombroses ocasions, sense cap marca que les diferenciï, tal com afirma Lucia Corrochano al diari digital *The Catalyst* de la Universitat Ransom Everglades School de Miami: «Dialogue and narration intertwine, with no indication of a conversation or speaker sometimes.» (Corrochano, 2024). A diferència de l'obra *Gent normal*, en l'última novel·la de Rooney hi ha parts on el diàleg es troba enmig de la narració sense cap mena d'introducció. Això també s'ha reproduït en la traducció catalana, cosa que pot dificultar la comprensió lectora per la diferència abismal que presenta a les altres novel·les que segueixen les normes ortotipogràfiques establertes.

Tanmateix, si ens centrem en l'obra d'estudi, la manca de cometes en els diàlegs podria representar la manera en què els protagonistes del llibre s'afronten a la vida, segons afirma la plataforma digital «Her Campus» en l'article de Mary Al-Bazi titulat «Why I Actually Really Love Sally Rooney's Lack of Quotation Marks». La incertesa que provoca la manca de marques de diàleg es pot connectar a la incertitud que senten els protagonistes. Rooney aconsegueix que el lector senti aquesta incertesa en barrejar el diàleg i els pensaments dels personatges.

> Sally Rooney's use of quotation marks makes a statement about the ways in which her characters navigate the world. The lack of clarity between where the thoughts of Rooney's characters end and their spoken word begins

[5] Cal dir que la veu narrativa és en tercera persona, cosa que ajuda el lector a separar el diàleg de la narració més fàcilment.

> helps develop this three-dimensional interaction with the reader, [...] (Al-Bazi, 2025).

La mancança de signes de puntuació als diàlegs no és l'únic que caracteritza l'escriptura de l'autora. Rooney té un estil bastant auster si es té en compte que escriu literatura. A diferència d'altres autors literaris que emplenen els seus llibres de descripcions i metàfores, la prosa de Rooney és senzilla i directa, però carregada d'intenció i emocions per explorar l'interior dels personatges i com s'afronten a la vida adulta, segons afirma Corrochano «Rooney's novels depict the lives and relationships of young adults in a dry, straightforward, and dialogue-heavy style» (2024).

D'altra banda, i seguint l'afirmació de Cochorrano, un tret recurrent en els llibres de l'autora és la representació dels joves adults i com viuen l'experiència d'entrar a la vida adulta. Aquest aspecte es pot relacionar amb el concepte Bildungsroman que s'ha analitzat prèviament. Segons explica María Amor Barros-Del Río en l'article «Sally Rooney's Normal People: the millennial novel of formation in recessionary Ireland», tot i que la novel·la altera alguns dels elements que caracteritzen aquest gènere per adaptar-la al context contemporani d'Irlanda; la trama essencialment compleix les funcions del Bildungsroman i narra la transició de l'adolescència a la vida adulta dels dos protagonistes.

> Accordingly, Normal People alters essential elements of the Bildung format to adapt to the current Irish context. The novel tells the story of two students whose social positioning shifts over time as is customary in novels of formation. [...] But mobility in the physical sense is intertwined with social mobility, and so the novel adapts to the Post- Celtic Tiger context dominated by precarity and engages with political agency and subjectivity. (2022; 179)

Rooney és un referent de la generació mil·lennista, tal com afirma Váňa a la seva tesi, «The author herself is regarded as an intellectual, a leading voice of the mil-lennial generation who articulates essential aspects of the millennial experience» (2025; 37). En les seves obres literàries Rooney decideix posar sota el focus els problemes que la generació mil·lennista sofreix. Als seus llibres dibuixa amb detall la realitat de la societat contemporània irlandesa. L'autora retrata a la perfecció els joves adults que se sentien perduts i descontents en l'època coneguda com a *Post-Celtic Tiger Ireland*, que va començar després de la crisi econòmica del 2008 i va significar una gran reestructuració del sistema econòmic i va causar una diferència econòmica significant entre les classes socials. Al llibre plasma la desigualtat econòmica que

hi va haver entre les classes socials a conseqüència de la crisi i com aquesta desigualtat afecta les relacions interpersonals dels protagonistes.

3. TÈCNIQUES I PROBLEMES DE TRADUCCIÓ

Per poder analitzar l'obra d'estudi d'aquest treball cal definir, en primer lloc, els conceptes de tècniques i problemes de traducció. Per fer-ho seguirem les bases establertes per Amparo Hurtado al llibre *Traducción y traductología: introducción a la traductología*.

D'una banda, les tècniques de traducció es podrien definir com els procediments que s'usen a l'hora de traduir un fragment més complex. Hurtado (2011; 257) explica que hi ha una confusió entorn el terme, a vegades confós amb estratègia o mètode, però ella relaciona la noció de tècnica de traducció amb el procediment verbal visible en la traducció final. Les tècniques de traducció només afecten el producte final i a petites parts del text. Hurtado afirma que, a diferència dels mètodes i les estratègies que s'empren en altres moments del procés de traducció, les tècniques s'usen en el moment final de la presa de decisions.

Segons Hurtado (2001; 257), atès el caràcter descriptiu que tenen, les tècniques de traducció poden servir com a eines per analitzar les traduccions i fer comparacions. Hurtado, juntament amb Molina (2001; 269), proposa una classificació de les tècniques de traducció: adaptació, ampliació lingüística, amplificació, calc, compensació, compressió lingüística, creació discursiva, descripció, elisió, equivalent encunyat, generalització, modulació, particularització, manlleu, substitució, traducció literal, transposició i variació.

D'altra banda, els problemes de traducció es poden definir com allò que dificulta la traducció. Hurtado afirma que la noció de problema de traducció va lligada als errors de traducció, és a dir, allò que no s'ha traduït de manera correcta o adequada: «la noción de problema de traducción està íntimamente ligada a la noción de error de traducción (cuando un problema no se resuelve adecuadamente) [...]» (2011; 279).

Seguidament, Hurtado argumenta que no hi ha una definició consensuada de la noció de problema de traducció ni cap classificació de problemes de traducció unificada que s'hagi demostrat empíricament. De totes maneres, Hurtado explica que Christiane Nord marca una diferència entre problema i dificultat de traducció: el problema de traducció és un problema objectiu que el traductor hauria de ser capaç de resoldre i, en canvi, la dificultat de traducció és subjectiva.

Malgrat la manca de proves empíriques per constatar una sola classificació de problemes de traducció, Hurtado en proposa una que s'agrupi en quatre categories: problemes «lingüístics, extralingüístics, instrumentals i pragmàtics» (2011; 288).

Segons la classificació d'Hurtado (2011; 288), els problemes lingüístics són aquells de caràcter normatiu que tenen a veure amb el lèxic, la morfosintaxi, l'estil i el text; els problemes extralingüístics són aquells relacionats amb qüestions temàtiques o culturals; els problemes instrumentals van lligats a la documentació o l'ús de les eines; i, per últim, els problemes pragmàtics estan relacionats amb l'acte de parla del text original com la intenció de l'autor o problemes amb el context en què es duu a terme la traducció.

Tot i la proposta d'Hurtado, ella mateixa continua afirmant que no hi ha cap classificació establerta. Tanmateix, Hurtado afirma que malgrat la gran varietat de problemes, la resolució exigeix un procés amb unes fases definides. Hurtado mostra la classificació proposada per Sternberg, que es divideix en set fases:

> «1) identificación del problema; 2) definición y representación del problema; 3) formulación de una estrategia para resolverlo; 4) organización de la información para poder aplicar la estrategia; 5) distribución de recursos; 6) supervisión del proceso; 7) evaluación de la solución» (2011; 281)

Un cop establertes aquestes bases, analitzarem els fragments del llibre *Gent normal* escollits segons la dificultat temàtica, lingüística o extralingüística que presenten. Per dur a terme l'anàlisi dels fragments, construirem una taula on exposarem els fragments, les tècniques emprades en la traducció, els possibles problemes que hem trobat i, finalment, si escau, proposarem una solució.

4. ANÀLISI COMPARATIVA ENTRE EL CATALÀ I L'ITALIÀ

Fragment original	**Jesus Christ**, she says. Connell Waldron! From beyond the grave.
Traducció catalana	**Hòstia**, diu. En Connell Waldron! Ha tornat del mes enllà.
Traducció italiana	**Gesú santo**, dice. Connell Waldron! Dall'oltretomba.
Tècniques	Català: adaptació Italià: adaptació
Problemes/observacions	Segons la classificació d'Hurtado, pot tractar-se d'un problema de lèxic. En la versió catalana es canvia l'exclamació per adaptar-se al context lingüístic de Catalunya. Tot i que la traducció literal «Jesús!» és possible, aquesta interjecció s'utilitza més per manifestar sorpresa o por, segons l'Optimot. La interjecció escollida, «hòstia», queda molt més natural per expressar sorpresa. També podem arribar a pensar que ha escollit «hòstia» en lloc d'altres exclamacions com «ostres» per mantenir el tema religiós. Igual que en la versió catalana, la traductora opta per adaptar l'exclamació al context d'arribada. L'expressió «gesú cristo» existeix, però és més comú l'ús d'altres variacions com l'emprada aquí.
Solució	En ambdós casos la traducció em sembla correcta.

Fragment original	Jesus Christ, she says. Connell Waldron! **From beyond the grave**.
Traducció catalana	Hòstia, diu. En Connell Waldron! **Ha tornat del mes enllà**.
Traducció italiana	Gesú santo, dice. Connell Waldron! **Dall'oltretomba**.
Tècniques	Català: equivalent encunyat i ampliació lingüística Italià: equivalent encunyat
Problemes/observacions	Segons la classificació d'Hurtado, aquí hi pot haver un problema de morfosintaxis.

	La versió catalana queda una mica artificial, s'empra la tècnica d'ampliació lingüística de manera innecessària, i en una conversa informal se sol abreviar molt més, sobretot si la persona vol expressar sorpresa, com és el cas. Amb l'equivalent encunyat seria suficient. Cal puntualitzar també que l'expressió «més-enllà» s'escriu amb guionet per referir-se al món després de la mort. Potser el traductor va prendre la decisió d'ometre-la per seguir l'estil tan minimalista de Rooney. En el cas de la versió italiana, trobem que l'equivalent encunyat és molt similar a l'anglès. Segons l'enciclopèdia Treccani, la paraula «oltretomba» fa referencia al món que hi ha després de la mort.
Solució	Hòstia, diu. En Connell Waldron! **Del més-enllà**.

Fragment original	He coughs and, in panic to appear normal, says: When did you take up smoking? To Gareth, to her friends, she adds: We went to school together. Fixing her gaze on Connell again, looking radiantly pleased, she says: Well, how are you? He shrugs and mumbles: Yeah, alright, good.
Traducció catalana	Per a en Gareth, per als seus amics, ella afegeix: Vam anar junts a l'institut. Torna a fixar la mirada en ell, té una expressió radiant de satisfacció, i diu: Escolta, i com estàs? Ell arronsa les espatlles i murmura: Bé, molt bé, si.
Traducció italiana	A Gareth, agli amici, lei precisa: Siamo andati a scuola insieme. Torna a fissare Connell e, sprizzando contentezza, dice: Be', come stai? Lui alza le spalle e bofonchia: Sí, bene, non c'è male.
Tècniques	Català: traducció literal Italià: traducció literal
Problemes/observacions	Segons la classificació d'Hurtado, aquest és un problema relacionat amb l'estil del text i l'ortotipografia.

	En aquest fragment analitzem la puntuació. Recordem que en català, segons el manual d'estil publicat pel DIEC, les intervencions dels diàlegs es marquen amb guions. També s'ha de posar un guió quan el narrador fa una intervenció enmig del diàleg. En el cas de l'italià, no hi ha una normativa tan definida, depèn de les editorials. La gran majoria usen les cometes baixes, com per exemple l'editorial Feltrinelli. L'editorial Einaudi, que és la que ha publicat la traducció de *Gent normal,* sol usar el guió. I per últim, l'anglès marca el diàleg amb les cometes altes o angleses, o, en alguns casos, amb les cometes simples. Tot i això, en ambdues traduccions es veu que els traductors han optat per traduir el diàleg de manera literal, sense canviar cap signe de puntuació, passant per alt les normes ortotipogràfiques. En aquest cas no sembla una decisió errònia, el diàleg es pot distingir prou bé de la narració gràcies als verbs de dicció i als dos punts que introdueixen el diàleg. D'aquesta manera, el lector pot diferenciar el diàleg sense problema i el llibre conserva l'estil narratiu tan característic de Rooney.
Solució	Una possible solució seria adaptar els diàlegs a la normativa de puntuació de cada país d'arribada, però es perdria l'estil minimalista de l'autora.

Fragment original	Does Gareth not tell you you're beautiful? Or he's too busy with like, **amateur drama** or something.
Traducció catalana	En Gareth no et diu que ets preciosa? O és que està massa enfeinat amb **l'associació de teatre amateur**, o jo què sé, una cosa per l'estil.
Traducció italiana	Gareth non ti dice che sei bella? O è troppo occupato con, tipo, **il teatro amatoriale** e cose simili?

Tècniques	Català: ampliació Italià: traducció literal
Problemes/observacions	Segons la classificació d'Hurtado, pot tractar-se d'un problema de lèxic. A la traducció catalana s'ha optat per fer una ampliació adjuntant la paraula «associació». Tot i que no sembla una decisió errònia, es podria fer una traducció literal i abreviar el text per tal de mantenir el diàleg curt i directe com en la versió anglesa. En català l'expressió «teatre amateur» no queda recollida per cap diccionari. Al TERMCAT trobem l'expressió de «cinema amateur», al *DIEC2* la primera entrada per a la paraula «amateur» dona el significat d' «aficionat». Si es té en compte que la gran majoria de lectors als quals va dirigida aquesta novel·la coneixen o estan familiaritzats amb aquests tipus de termes, es podria optar per ometre l'ampliació i reformular l'oració. D'altra banda, una altra opció seria canviar la paraula «associació» per «club». Segons el *DIEC2*, el terme es pot utilitzar per referir-se a un conjunt de persones que volen promoure un fi literari, polític o recreatiu. El terme «club» s'usa més en el món universitari. D'aquesta manera es farien canvis mínims i l'oració quedaria més natural en el context. En canvi, en italià s'ha optat per traduir-ho literalment, mantenint-se fidel a la versió original. Aquesta opció sembla correcta atès que l'expressió «teatro amatoriale» s'utilitza en l'àmbit artístic amb el mateix significat que en anglès, per parlar dels actors de teatre aficionats. Tot i que no apareix com una expressió establerta recollida per l'enciclopèdia Treccani, si es cerca el terme surten diversos resultats on s'utilitza per parlar del teatre d'aficionats. Per tant es pot deduir que, tot i no ser un terme recollit pel diccionari, es fa servir entre els parlants italians i qualsevol lector podria entendre la traducció sense cap necessitat d'afegir informació. D'aquesta manera, el diàleg en la versió italiana manté la naturalitat d'una conversa.

Solució	O és que està massa enfeinat **fent teatre amateur** O és que està massa enfeinat amb **el club de teatre amateur**

Fragment original	**Debating**. And you're being very cruel.
Traducció catalana	**L'associació de debats**. I això que dius és molt cruel.
Traducció italiana	È **debate**. E tu sei crudele.
Tècniques	Català: ampliació i transposició Italià: transposició
Problemes/observacions	Segons la classificació d'Hurtado, és un problema de morfosintaxis. Cal puntualitzar que en la versió original la paraula «debating» és l'adjectiu d'un nom elidit, «team». Si es cerca el terme «debating» al diccionari de Cambridge, els resultat de la cerca et mostren la paraula «debate» (nom o verb), i més avall es puntualitza que en anglès molts verbs en passat s'usen com a adjectius, com és el cas de «debating». Al Merriam-Webster, quan cerques la paraula directament va unida al terme «team». A la traducció catalana s'ha optat per l'amplificació, s'afegeix l'element elidit de la versió original per tal de facilitar la lectura al lector català i s'ha canviat la categoria gramatical d'adjectiu a nom. L'amplificació es podria ometre. Com ja s'ha fet servir la mateixa tècnica en el fragment anterior, el lector sobreentén que es deu referir a un club o associació. Aquí es podria elidir «associació» per tal d'agilitzar la lectura i que quedi més versemblant en una conversa casual. D'altra banda, a la versió italiana només han aplicat la tècnica de transposició: li han canviat la categoria gramatical d'adjectiu a nom.
Solució	**De debats**. I això que dius és molt cruel.

Fragment original	Well, **we don't see eye to eye** on everything, she says.
Traducció catalana	Home, **no estem d'acord en tot**, diu ella.
Traducció italiana	Be', **non abbiamo le stesse idee su tutto**, dice lei.
Tècniques	Català: equivalent encunyat Italià: descripció
Problemes/observacions	Segons la classificació d'Hurtado, pot resultar un problema de lèxic. La frase feta «see eye to eye» significa «estar d'acord amb algú». El traductor del català ha optat per usar un equivalent. Tot i així, es podria haver buscat una altra expressió per mantenir una mica el joc de paraules, com per exemple «punt de vista». Amb aquesta expressió es transmet el mateix significat, però es manté el joc de paraules sobre la visió. En italià s'ha usat la tècnica de descripció, en lloc d'usar una frase feta o una locució s'ha optat per explicar-ne el significat. Es podria haver cercat una manera més col·loquial de transmetre'l, com per exemple «essere d'accordo» o «essere dello stesso avviso», tal com proposa el diccionari de Cambridge o, com en català, jugar amb paraules relacionades amb la visió.
Solució	Català: Home, no **compartim el mateix punt de vista en tot**, diu ella. Italià: Be', **non abbiamo lo stesso punto di vista su tutto**, dice lei.

Fragment original	**Your boyfriend's a Holocaust denier.**
Traducció catalana	**Però el teu nòvio defensa la negació de l'Holocaust.**
Traducció italiana	**Ma il tuo ragazzo è un revisionista dell'Olocausto.**
Tècniques	Català: ampliació lingüística i transposició Italià: particularització i ampliació lingüística

Problemes/observacions	Segons la classificació d'Hurtado, es tracta d'un problema lingüístic de morfosintaxis. En la versió catalana s'han usat dues tècniques. D'una banda, l'ampliació lingüística; s'ha afegit la conjunció adversativa «però» i un verb. D'altra banda, i lligada a la tècnica anterior, trobem que s'ha usat la transposició, en canviar de categoria gramatical l'adjectiu «denier» a un nom «negació» s'ha hagut d'afegir el verb «defensa». Tot i que aquesta solució no és errònia, pot resultar una mica rebuscada. Per mantenir la senzillesa de la prosa de Rooney es podria haver fet una traducció literal usant l'adjectiu «negacionista», que segons el TERMCAT es defineix com una persona que nega els fets històrics, en aquest cas s'aplicaria a l'Holocaust. D'aquesta manera la frase queda curta i directa com en la versió original. Una altra opció seria fer una transposició més simple, canviar l'adjectiu «denier» per el verb «negar», tot i que no és la més adient. Quant a la conjunció adversativa, em sembla idònia perquè la lectura flueixi en català i perquè soni més natural per al lector. Si s'hagués deixat igual que l'original, la intervenció d'en Connell en el diàleg quedaria forçada i poc natural. Com en la versió catalana, en italià també es fa una ampliació lingüística, exactament la mateixa, s'afegeix la conjunció adversativa «ma» (significa «però»). Aquesta solució em sembla adequada per fer fluir la lectura i no tallar el diàleg d'una manera poc natural en l'idioma d'arribada. D'altra banda, s'usa la tècnica de particularització. La paraula «denier» es tradueix per l'adjectiu «revisionista». Al contrari que en català, és manté la mateixa categoria gramatical, però es fa servir un terme més específic. Segons el diccionari Il Sabatini Coletti «revisionista» es refereix a aquells que segueixen el

	corrent del revisionisme, que consisteix a sotmetre a revisió metòdica les doctrines o tractats històrics. Es podria simplificar l'oració canviant «revisionista», que potser hi ha lectors que no saben què significa, per «negazionista». Tot i que aquest adjectiu no apareix en els diccionaris convencionals, queda recollit en els diccionaris d'ús com és el diccionari Nuovo di Mauro.
Solució	Català: Però el teu nòvio és un **negacionista** de l'Holocaust. Però el teu nòvio **nega** l'Holocaust. Italià: Ma il tuo ragazzo è un **negazionista** dell'Olocausto.

Fragment original	Oh, **he's just into free speech**.
Traducció catalana	No, **el que ell defensa és la llibertat d'expressió**.
Traducció italiana	Bah, **è solo per la libertà di parola**.
Tècniques	Català: ampliació lingüística, transposició i equivalent encunyat Italià: elisió, transposició i equivalent encunyat
Problemes/observacions	Seguint la classificació d'Hurtado, és un problema lingüístic de morfosintaxis. En aquest fragment els traductors del català i italià usen tècniques oposades. A la versió en català s'observa una mínima ampliació lingüística i transposició, en afegir «el que» l'oració es converteix en una subordinada substantiva, mentre que a la versió original el fragment escollit és una oració simple. D'altra banda, a la traducció italiana s'usa la tècnica oposada. S'opta per elidir el subjecte de tercera persona. Per tal de fer-ho s'utilitza la tècnica de transposició: es canvia la categoria gramatical de nom a verb. Totes dues versions tradueixen «free speech» pels seus respectius equivalents encunyats. Cal puntualitzar que en italià també s'usa l'expressió «libertà di espressione»; totes dues tenen el mateix

	significat, però aquesta última s'utilitza més en contextos polítics o jurídics.
Solució	Correcte.

Fragment original	**meals in the Dining Hall** every evening with the other scholars.
Traducció catalana	**sopar cada vespre al Dining Hall** amb els altres becats.
Traducció italiana	**ai pasti in refettorio** ogni sera insieme agli altri borsisti.
Tècniques	Català: particularització i préstec Italià: ampliació lingüística i generalització
Problemes/observacions	En aquest cas, trobem dos tipus de problemes: un problema lingüístic de lèxic i un problema extralingüístic amb un culturema. En català s'usen dues tècniques, particularització que consisteix a fer servir un terme més concret, en aquest cast, es canvia la paraula general de «meals» per «sopar». En la versió anglesa es concreta quin és l'àpat al qual es fa referencia amb l'adverbi de temps «evening», en català s'ha optat per concretar-ho des del principi utilitzant el terme més específic. D'altra banda, es veu que no s'ha adaptat ni traduït el concepte de Dining Hall. Després d'haver fet una petita recerca, s'entén que el Dining Hall és el nom que rep un menjador emblemàtic del Trinity College. Tenint això en compte, la decisió de deixar el nom propi del menjador no sembla equivocada. Igualment, si es volgués facilitar la lectura al públic català que potser desconeix aquesta sala, es podria usar la tècnica de generalització i traduir-ho simplement per «menjador» o «menjador principal». En italià es fan servir dues tècniques diverses. D'una banda, s'afegeixen elements lingüístics no presents en la versió original, és a dir, s'usa l'amplificació lingüística. Mentre que la paraula «meals» es tradueix literalment, s'afegeix la preposició «a» a l'article. Això es deu a que en la versió italiana el traductor decideix afegir un segon verb a l'oració: «provvede», un verb de

	règim verbal que necessita una preposició per introduir el complement. L'altra tècnica emprada és l'adaptació. A diferència de la versió catalana, aquí s'ha optat per traduir el terme per un de més general.
Solució	Català: sopar cada vespre al **menjador principal** amb els altres becats.

Fragment original	Peggy likes Jamie, which is to say that she thinks he's kind of a **fascist**, [...]
Traducció catalana	A la Peggy li agrada en Jaimie, i això vol dir que el troba una mica **fatxa**, [...]
Traducció italiana	A Peggy Jamie piace, vale a dire che pensa sia una specie di **fascista**, [...]
Tècniques	Català: modulació Italià: traducció literal
Problemes/observacions	En la traducció catalana s'opta per fer una modulació, és a dir, es canvia el nivell de formalitat respecte la versió original, en lloc d'usar la paraula completa, es tradueix per una abreviació col·loquial que li atorga al diàleg un to més casual. En italià, en canvi, és manté el mateix grau de formalitat estàndard. Si es volgués aconseguir el mateix to d'informalitat propi d'una conversa entre amics que es veu en la versió catalana es podria usar el terme col·loquial «fascio».
Solució	Italià: A Peggy Jamie piace, vale a dire che pensa sia una specie di **fascio**, [...]

Fragment original	Why, am I **uncool**? I think so, she said. I mean that in a nice way, I don't like **cool** people.

Traducció catalana	Per què, soc **poc enrotllat**? No n'ets gaire, va dir ella. I ho dic com una cosa positiva, a mi no m'agrada la gent **enrotllada**.
Traducció italiana	Perché, sono **out**, io? Secondo me sí, ha detto lei. In modo simpatico, intendo. Non mi piacciono i tipi **cool**.
Tècniques	Català: ampliació lingüística Italià: creació discursiva i préstec
Problemes/observacions	Aquí hi ha un problema de lèxic. En català es fa servir la tècnica d'ampliació lingüística ja que, a diferència de l'anglès, no hi ha un terme per traduir literalment «uncool». Llavors, afegint-li l'adverbi «poc» s'aconsegueix la negació que té la paraula anglesa de manera intrínseca. En italià, per traduir «uncool» s'usa la tècnica de creació discursiva, és a dir, s'estableix una equivalència efímera que fora de context no s'entendria. L'estrangerisme «out» pot tenir el significat d'estar fora de moda, tot i que no recull del tot el significat que se li atorga en aquest context (persona poc sociable o no acceptada socialment). L'adjectiu «uncool» té el seu propi equivalent encunyat en italià, «sfigato» que sí que recull el significat d'una persona marginada o poc sociable, per tant podria semblar una solució més adient. Una altra possibilitat seria usar la tècnica de préstec, com s'ha fet posteriorment amb la paraula «cool». L'italià és una llengua plena d'estrangerismes anglesos, i l'adjectiu «cool» queda recollit per diversos diccionaris de *slang* italià. El diccionari online Slengo defineix aquest adjectiu com un terme angles àmpliament usat per descriure alguna cosa o algú atraient i/o a la moda. L'ultima opció seria fer una ampliació del préstec com ha fet el traductor català, és a dir, afegir una partícula de negació davant de l'estrangerisme.

Solució	Italià: Perché, **non sono cool**, io?

Fragment original	You're such a **culchie**, though.
Traducció catalana	Ets tan **pagesot**...
Traducció italiana	Eppure sei un tale **buzzurro**.
Tècniques	Català: equivalent encunyat Italià: equivalent encunyat
Problemes/observacions	Aquest es pot definir com un problema extralingüístic. Per començar, cal mencionar que «culchie» és un terme irlandès col·loquial per referir-se a la gent que viu al camp, pot tenir un cert to despectiu. En ambdues traduccions es fa servir la tècnica d'equivalent encunyat. En el cas del català, per tal que la traducció tingui la mateixa connotació lleugerament despectiva, s'afegeix el sufix -ot a la paraula «pagès». A la pàgina web Rodamots s'explica que el sufix -ot es pot usar per donar un to despectiu. El terme «pagesot» no surt a cap diccionari, tot i això és una paraula d'ús col·loquial reconeguda. A la traducció italiana, el terme escollit per a la traducció té més d'un significat. D'una banda, al diccionari Nuovo de Mauro apareix la definició d'un persona forastera que acaba d'arribar a ciutat. D'altra banda, a la pàgina web Slengo, especialitada en *slang* italià, el terme es defineix com una persona ignorant i una mica bèstia. Si s'agafen els dos significats, es pot considerar un solució apropiada per a la traducció, ja que recull el to despectiu i el concepte per referir-se a algú de fora de la ciutat. Amb aquestes traduccions, però, es perd un dels pocs fragments que deixen veure al lector trets característics irlandesos. Si es

	volgués conservar aquest terme irlandès es podria aplicar la tècnica de descripció i explicar breument el terme.
Solució	Correcte

Fragment original	You have the **thickest Sligo accent**, she said.
Traducció catalana	Tens **l'accent de Sligo més tancat que he sentit mai**, li va dir ella.
Traducció italiana	Hai un **accento di Sligo che si taglia col coltello**.
Tècniques	Català: amplificació Italià: creació discursiva
Problemes/observacions	Aquí hi ha dos problemes extralingüístics, un de lèxic i un de sintaxi. A la traducció catalana es tradueix l'adjectiu «thickest» per l'equivalent encunyat, però a més el traductor opta per fer una amplificació, decideix afegir informació que no es troba a la versió original. Aquesta addició d'informació fa que l'oració quedi més natural i no es talli en sec. Si es volgués reproduir l'oració de la manera més fidel possible s'hauria de suprimir l'adverbi «més». L'adverbi «més» superlatiu necessita la subordinada. A la versió italiana s'opta per una tècnica diferent, la creació discursiva. En lloc de traduir-ho per l'equivalent encunyat «accento pesante» s'usa una expressió que dona a entendre el mateix significat. L'expressió «si taglia col cotello» se sol utilitzar per referir-se a situacions o coses denses i carregades, normalment la sentim associada amb la tensió. Per ser al més fidel possible a la versió anglesa, es podria optar per traduir-ho per l'equivalent encunyat, d'aquesta manera l'oració quedaria més curta i més natural.
Solució	Català: Tens **un accent de Sligo molt tancat**, li va dir ella.

	Italià: Hai un **accento di Sligo molto pesante,** dice lei.

Fragment original	Sadly Sweden did not qualify for the **World Cup**
Traducció catalana	Llàstima que aquesta vegada Suècia no es classifiqués pel **Mundial de Futbol**
Traducció italiana	Peccato che stavolta la Svezia non si sia qualificata per i **mondiali**
Tècniques	Català: elisió Italià: elisió
Problemes/observacions	En aquest cas, el problema és extralingüístic. Tot i que el terme «World Cup» té les seves respectives traduccions establertes per l'organització de futbol FIFA, els traductors han optat per fer petits canvis per tal que soni més natural. En català, la traducció establerta per la FIFA és «Copa mundial de la FIFA». El traductor ha optat per elidir la paraula «copa» i especificar a quin esport s'està referint. Aquesta part també es podria elidir i deixar només la paraula «mundial» afegint-hi davant l'article per especificar quin en concret, tal com s'ha fet en italià. Amb l'article davant, el lector podria associar quin és el referent fàcilment. Per facilitar-ho també es podria deixar la majúscula.
Solució	Català: Llàstima que aquesta vegada Suècia no es classifiqués pel **Mundial.**

Fragment original	I'm excited to hear what you've learned about the **US Civil War**.
Traducció catalana	Tinc ganes de sentir tot el que has après de la **Guerra Civil nord-americana**.

Traducció italiana	Non vedo l'ora di sentire quello che hai imparato sulla **guerra di secessione americana**.
Tècniques	Català: traducció literal Italià: equivalent encunyat
Problemes/observacions	Aquest fragment presenta un problema extralingüístic. Mentre que a la versió italiana s'ha traduït per l'equivalent encunyat, «guerra di secessione», a la traducció catalana s'ha traduït literalment. Tot i que la solució escollida pel traductor també s'utilitza per referir-se a aquesta guerra dels Estats Units, és més freqüent usar la denominació «guerra de Secessió». Si es fa una cerca de les dues denominacions a l'Enciclopèdia Catalana es veu que no apareix cap resultat per «Guerra Civil nord-americana», mentre que si es cerca «guerra de Secessió» apareixen bastants resultats. Cal puntualitzar que si s'escull traduir-ho per l'ultima opció s'ha de canviar l'ortografia, la paraula «guerra» ha d'anar en minúscula. Si es vol afegir més informació per clarificar a quina guerra es fa referencia es pot afegir «dels Estats Units» o, d'altra banda, deixar l'adjectiu «americana» per mantenir el text amb el to informal propi d'un missatge de text entre amics.
Solució	Català: Tinc ganes de sentir tot el que has après de la **guerra de Secessió dels Estats Units.**

Fragment original	Talk soon **xxx**
Traducció catalana	Parlem aviat **xxx**
Traducció italiana	A presto **xxx**
Tècniques	Català: calc Italià: calc
Problemes/observacions	En ambdues traduccions s'ha fet servir la tècnica de calc pur.

	Mentre que les tres «x» tenen un ús molt comú en la cultura anglosaxona per acomiadar-se de manera afectuosa per missatge, en el context català i italià no s'usa tant. Actualment, amb les xarxes i la globalització cada cop s'usen més abreviacions de *slang* anglès en els contextos informals, sobretot entre el jovent. Per això, no semblen errònies les solucions escollides pels traductors, ja que segurament els lectors joves adults a qui va dirigida la novel·la comprendran sense cap mena d'obstacle el significat.
Solució	Correcte.

4.1. Anàlisi comparativa de culturemes a l'adaptació audiovisual

A continuació veurem dos breus fragments de l'adaptació audiovisual de l'obra Normal People que no apareixen al llibre, però que ens han semblat dignes de menció degut a la càrrega cultural que tenen.

Fragment original	Must be tough líving in your parents' massive house in Blackrock [...]
Traducció castellana	Debe de ser duro vivir en la mansión de tus padres [...]
Tècniques	Elisió
Problemes/observacions	Aquest fragment presenta un problema extralingüístic sobre una qüestió cultural. En la versió anglesa de la sèrie es fa menció a un barri pròsper de Dublin, Blackrock. Això es pot considerar un culturema, ja que és un referent propi de la cultura irlandesa que només podrien entendre els espectadors irlandesos o, potser anglesos. La tècnica que s'ha usat en aquest cas és l'elisió. Els espectadors espanyols no haurien entès la referència sense cap mena de amplificació o descripció (dues tècniques que consisteixen a afegir informació per tal de facilitar la comprensió al públic d'arribada). Degut a que la subtitulació i el doblatge tenen paràmetres més restringits, l'amplificació o la descripció haurien estat dues solucions incorrectes. Per això s'ha optat per la tècnica

	d'elisió, per no desquadrar el temps del diàleg, ja que, com és un mitjà audiovisual, el to sarcàstic de l'oració es pot transmetre amb l'entonació i d'aquesta manera no es perd gaire la informació i el missatge que vol transmetre l'autora.
Solució	Correcte.

Fragment original	Don't be an eejit, Connell.
Traducció castellana	No seas payaso, Connell.
Tècniques	Equivalent encunyat
Problemes/observacions	«Eejit» és una paraula irlandesa que significa «idiota» o «ximplet». Moltes vegades s'usa entre amics de manera afectuosa per assenyalar algú que fa ximpleries. En aquest cas s'ha fet servir la tècnica d'equivalent encunyat. Inevitablement es perd el culturema irlandès.
Solució	Correcte.

5. CONCLUSIONS

Un cop enllestits el bloc teòric i l'anàlisi dels fragments es poden resoldre les hipòtesis i veure si s'han assolit els objectius proposats a l'inici del treball.

D'una banda, s'havia plantejat la hipòtesi que el gènere *new adult* només arribava a Catalunya i a Espanya i a Itàlia mitjançant la traducció. Per poder esbrinar si aquesta hipòtesi és certa s'ha analitzat la percepció del *new adult* a Catalunya i a Itàlia. Després de fer una cerca exhaustiva podem concloure que la immensa majoria de llibres dins d'aquesta categoria són obres estrangeres provinents del món anglosaxó. Són molt pocs i molt recents els autors que comencen a apostar per escriure novel·les d'aquest gènere dins del context espanyol. Acotant els resultats a Catalunya, encara no hi ha cap autor que s'endinsi en el *new adult*, tot just es comencen a escriure novel·les *young adult*. Anant més enllà, l'anàlisi mostra que en ambdós països encara no tenen una idea del tot clara sobre la definició del gènere, el qual sovint va lligat al gènere del romanç i eròtic o de fantasia.

Això està directament relacionat amb l'objectiu de catalogar el *new adult*. Havent fet la cerca sobre el gènere i com és percebut als països mediterranis, es podria dir que el *new adult* sí es considera un gènere en el món anglosaxó. L'editorial St. Martin's Press va crear-lo amb la finalitat de tancar la bretxa entre dos gèneres i dos públics amb una diferència d'edat prou gran en el mercat editorial i explotar al màxim el sector literari. D'aquesta manera, el va classificar com un gènere amb un públic d'edat específica.

Dit això, cal puntualitzar que en el context italià i català, el *new adult* no es pot considerar un gènere consolidat. Com que es tracta d'un gènere bastant recent i la recepció del gènere és una mica confusa i no gaire ben definida, a Catalunya i a Itàlia el *new adult* no es considera un gènere com a tal, sinó que sempre va lligat a un altre gènere, per tant, es podria dir que és més una etiqueta comercial o un subgènere dins de la romàntica o la fantasia.

El següent propòsit era saber si la novel·la de Sally Rooney es podia englobar dins del gènere Bildungsroman. Després de la breu anàlisi del gènere i de les característiques que el defineixen s'ha conclòs que sí es pot considerar una novel·la Bildungsroman, fins a cert punt. Tot i no seguir el cànon establert originalment, sí que presenta diverses característiques de les noves formes de Bildungsroman que han anat sorgint i té la característica més definitòria del gènere, atès que segueix l'evolució psicològica dels personatges des de l'adolescència fins a l'entrada a la vida adulta.

D'altra banda, també ens havíem proposat esbrinar les diferències paratextuals entre els tres mercats literaris. Per fer-ho, s'ha pres d'exemple l'obra d'estudi d'aquest TFG, s'han analitzat les diferències en els elements paratextuals i s'ha arribat a la conclusió que el mercat anglosaxó fa publicitat amb el propi llibre carregant-lo de paratextos comercials, fent portades llampants i omplint-les de ressenyes. En canvi, les editorials catalanes i italianes aposten per llibres una mica més discrets i menys carregats de paratextos destinats al màrqueting.

Passant al bloc pràctic, l'objectiu era comparar com s'havien traduït les novel·les al català i a l'italià; veure quines tècniques s'havien emprat, quins problemes s'havien trobat i com s'havien resolt els culturemes seguint les bases establertes per Amparo Hurtado. Un cop acabat l'anàlisi comparativa es pot comprovar que la gran majoria de problemes que hi ha hagut han estat lingüístics (sobretot de lèxic i morfosintaxi). No s'ha trobat gaires culturemes en la novel·la, el llenguatge era prou neutre i no hi havia cap referència cultural complicada, i les tècniques que més s'han fet servir han estat: ampliació, amplificació lingüística, equivalent encunyat i transposició.

Quant a la qüestió de l'ortotipografia s'ha analitzat que les traduccions han seguit rigorosament la puntuació que usa Rooney en la versió original. S'ha establert que la traducció literal de cada punt i cada coma es deu a una raó purament estilística. Amb aquesta decisió, els traductors segurament volen mantenir l'estil minimalista i auster de Rooney.

També cal puntualitzar que la traducció italiana es manté més propera a la versió original, mentre que la traducció catalana s'allunya més del text per proporcionar solucions més naturals en el context d'arribada.

Per acabar, cal mencionar que l'adaptació televisiva de l'obra conté un parell d'oracions carregades de culturemes i trets característics d'Irlanda que no estan presents en l'obra original escrita. Mentre que l'obra de Rooney es manté bastant neutra sense cap distintiu d'Irlanda, més enllà d'un parell de petites referències. (Dining Hall i «culchie»), a la sèrie han decidit afegir algun altre culturema.

En definitiva, aquest TFG ha servit per fer una primera presa de contacte amb l'obra *Gent normal* i ha permès assolir els objectius principals establerts. Més endavant es podria profunditzar en l'anàlisi comparant el llibre amb la sèrie i veure els diversos referents culturals que hi ha en tots dos, esbrinar si la sèrie està més carregada de culturemes que el llibre i per què.

6. BIBLIOGRAFIA

Al-Bazi, M. (2025). «Why I Actually Really Love Sally Rooney's Lack of Quotation Marks». *HER CAMPUS*.

Angus. (2020). «Style of the Times: Sally Rooney's Normal People». *Mostly About Stories*.

Barros-Del Río, M. A. (2022). «Sally Rooney's *Normal People*: the millennial novel of formation in recessionary Ireland». *Irish Studies Review*, 30(2), p. 176–192.

Besa, G. (s.d). «Alla scoperta del New Adult: storie a tinte forti tra maturità e trasgressione». *IL MIO LIBR*O.

Buletti, E. (2025). «Crescere che fatica. Young e new adult mai così vicini (anche in letteratura)». *Giornale della Libreria*.

Cliff, B. (2006). «Community, the Desire to Belong and Contemporary Irish Literature». *The Irish Review (1986-)*, 34, p. 114–129.

Corrochano, L. (2024). «The 'Less is More' Genius of Sally Rooney». *The Catalyst: The Student Newspaper of Ransom Everglades School*.

Davis, J. (2020). «What Ever Happended to New Adult?». *Ooligan Press*.

Donnelly, E. (2019). «This 28-Year-Old Irish Writer Really Captures Millennial Life». BuzzFeed.

Fernández, L. (2024). «La nueva narrativa irlandesa: revoltosa y centrada en el yo». *El País*.

Gómez Ruiz, L. (2024). «El 'new adult', una passió juvenil». *La Vanguardia*.

Hallissy, M. (2016). *Understanding Contemporary Irish Fiction and Drama*. University of South Carolina Press.

Hand, D. (2011). «The future of the Irish novel in the global literary Marketplace». Dins: *A History of the Irish Novel.* Cambridge: Cambridge University Press, p. 290–292.

Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Ediciones Cátedra.

López Gallego, M. (2013). «*Bildungsroman*. Historias para crecer». Dins: *Tejuelo: didàctica de la Lengua y la Literatura. Educación.* (18), p. 62-75.

Martínez, M. (2025). «¿Qué es el New Adult?». *María Martínez*.

McAlister, J. (2021). *New Adult Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mestres, J. M.; Costa, J., Oliva, M., Fité, R. (2019). *Manual d'estil. La redacció i l'edició de textos*. Institut d'Estudis Catalans.

Milchrahm, K. (2023). *Coming-of-Age in Contemporary Irish Literature: Updating James Joyce's A Portrait in Sally Rooney's Conversations with Friends and Normal People*. University of Graz.

O'Sullivan, F. (1995). Irish publishers seek more of their own market. *Logos*, 6(3), p. 18-123.

Rooney, S. (2018). *Normal People*. Faber and faber.

Rooney, S. (2019). *Gent normal*. Edicions del periscopi.

Rooney S. (2025). *Persone normali*. Super ET. Einaudi.

Rüggemeier, A. (2023). «Bildungsroman». *Oxford Research Encyclopedia of Literature*.

Taylor, C. (2023). «The Rise ff New Adult Literature». *The Meredith Herald*.

Tebar Gutiérrez, A. (2025). «Literatura 'young adult': un gènere poc conegut que triomfa entre els joves». *Vilaweb*.

Valadez Medina, A. (2025). «De generació perduda a un motor del sector editorial: l'impuls de la literatura juvenil». *THE NEW BARCELONA POST*.

7. ANNEXOS

Versió original (anglès)

Capítol «Three Months Later (novembre 2011)»

Jesus Christ, she says. Connell Waldron! From beyond the grave.

He coughs and, in panic to appear normal, says: When did you take up smoking? To Gareth, to her friends, she adds: We went to school together. Fixing her gaze on Connell again, looking radiantly pleased, she says: Well, how are you? He shrugs and mumbles: Yeah, alright, good.

[...]

This directness, coming so soon and so unexpectedly, makes him blush. He starts pouring the beer into the glass to divert his attention.

Yeah, you too, he says. I was kind of worried when you left school and all that. You know, I was pretty down about it. Well, we never hung out much during school hours.

[...]

Does Gareth not tell you you're beautiful? Or he's too busy with like, amateur drama or something.

Debating. And you're being very cruel.

Debating? says Connell. Jesus, don't tell me he's involved in this Nazi thing, is he?

Marianne's lips become a thin line. Connell doesn't read the campus papers much, but he has still managed to hear about the debating society inviting a neo-Nazi to give a speech. It's all over social media. There was even an article in The Irish Times. Connell hasn't commented on any of the Facebook threads, but he has liked several comments [...]

Well, we don't see eye to eye on everything, she says.

Connell laughs, happy for some reason to find her being so uncharacteristically weak and unscrupulous.

I thought I was bad going out with Rachel Moran, he says. Your boyfriend's a Holocaust denier.

Oh, he's just into free speech.

Yeah, that's good. Thank god for white moderates. As I believe Dr King once wrote.

Capítol «Four Months Later (January 2013)»

The scholarships offer five years of paid tuition, free accommodation on campus, and meals in the Dining Hall every evening with the other scholars.

[...]

Peggy likes Jamie, which is to say that she thinks he's kind of a fascist, but a fascist with no essential power over Marianne.

Capítol «Six Months Later (July 2013)

Why, am I uncool?

I think so, she said. I mean that in a nice way, I don't like cool people.

[...]

Am I really? he said. I'm not offended but honestly, I thought I was kind of cool.

You're such a culchie, though.

Am I? In what way am I?

You have the thickest Sligo accent, she said.

Capítol «Five Months Later (December 2013)»

By the way I looked your friend Lukas up on Facebook, he's what you would call 'Scandinavian looking'. Sadly Sweden did not qualify for the World Cup this time so if you end up with a Swedish boyfriend I'll have to think of another way to bond with him.

[…]

I’m excited to hear what you’ve learned about the US Civil War. All I’ve learned here is how to say ‘no thank you’ (nej tack) and ‘really, no’ (verkligen, nej). Talk soon xxx

Versió catalana

Capítol «Tres mesos després (novembre 2011)»

Hòstia, diu. En Connell Waldron! Ha tornat del mes enllà.

Ell tus i, enmig d’un atac de pànic per semblar normal diu: Quant fa, que fumes?

Per a en Gareth, per als seus amics, ella afegeix: Vam anar junts a l’institut. Torna a fixar la mirada en ell, té una expressió radiant de satisfacció, i diu: Escolta, i com estàs? Ell arronsa les espatlles i murmura: Bé, molt bé, si.

[...]

Un comentari tan directe, tan aviat i tan inesperat fa que en Connell es posi vermell. Comença a abocar cervesa al got per desviar l’atenció.

Sí, jo a tu també, diu. Estava una mica preocupat quan vas deixar de venir a classe i tot allò, em va deixar força tocat.

Home tampoc no ens vèiem gaire, a l’institut.

[...]

En Gareth no et diu que ets preciosa? O es que està massa enfeinat amb l’associaicó de teatre amateur, o jo què sé, una cosa per l’estil.

L’associació de debats. I això que dius és molt cruel.

Debats?, diu en Connell. Hòstia, no em diguis que té alguna cosa a veure amb allò d’aquell nazi?

Els llavis de la Marianne es converteixen en dues línies molt fines. En Connell no llegeix gaire els diaris del campus, però tot i això se les ha manegat per sentir parlar de l’associació de debats que ha convidat a un neonazi a fer un discurs. Totes les xarxes socials

en parlen. Fins i tot hi ha un article a *The Irish Times* que en parla. En Connell no ha fet cap comentari en cap dels fils de Facebook, però ha marcat «m'agrada» a diversos comentaris [...]

Home, no estem d'acord en tot, diu ella.

En Connell riu, content per algun motiu de trobar-la tan inusualment feble i poc escrupolosa.

Jo em pensava que havia tocat fons sortint amb la Rachel Moran, diu ell. Però el teu nòvio defensa la negació de l'Holocaust.

No, el que ell defensa és la llibertat d'expressió.

Capítol «Quatre mesos després (gener 2013)»

La beca ofereix cinc anys de matrícula, allotjament gratuït al campus i sopar cada vespre al Dining Hall amb els altres becats.

[...]

A la Peggy li agrada en Jaimie, i això vol dir que el troba una mica fatxa, però un fatxa sense cap poder sobre la Marianne.

Capítol «Sis mesos després (juliol 2013)»

És el teu tipus, t'agraden els tipus poc enrotllats?, li va preguntar ell.

Tu sabràs.

Per què, soc poc enrotllat?

No n'ets gaire, va dir ella. I ho dic com una cosa positiva, a mi no m'agrada la gent enrotllada.

[...]

De debò soc poc enrotllat?, va preguntar. No m'ofèn, però la veritat, jo em pensava que era un tio enrotllat.

Ets tan pagesot...

Que soc què? Per què ho dius això?

Tens l'accent de Sligo més tancat que he sentit mai, li va dir ella.

Capítol «Cinc mesos després (desembre 2013)»

Per cert he buscat al teu amic Lukas al Facebook, és allò que es podria dir «de tipus escandinau». Llàstima que aquesta vegada Suècia no es classifiqués pel Mundial de Futbol, o sigui que si acabes amb un nòvio suec hauré de buscar una altra manera d'establir vincles amb ell.

[...]

Tinc ganes de sentir tot el que has après de la Guerra Civil nord-americana. Aquí, jo només he après a dir no gracies (nej tack) i de veritat que no (verkligen, nej). Parlem aviat xxx

Versió italiana

Capítol «Tre mesi dopo (novembre 2011)»

Gesú santo, dice. Connell Waldron! Dall'oltretomba.

Lui tossisce, e nell'ansia di sembrare normale dice: Quand'è che hai cominciato a fumare?

A Gareth, agli amici, lei precisa: Siamo andati a scuola insieme. Torna a fissare Connell e, sprizzando contentezza, dice: Be', come stai? Lui alza le spalle e bofonchia: Sí, bene, non c'è male.

[…]

Questa schiettezza, così precoce e inaspettata, lo fa avvampare. Inizia a versare la birra nel bicchiere per distrarsi.

Già, anche tu, dice. Quando hai lasciato la scuola e tutto il resto ero un po' preoccupato. Mi ha parecchio abbattuto, sai.

Be', non ci siamo mai visti molto durante le ore di scuola.

[...]

È debate.

E tu sei crudele. Debate? dice Connell. Gesú, non dirmi che è coinvolto in quella roba nazista.

Le labbra di Marianne si riducono a una linea sottile. Connell non legge granché i giornali del campus, ma gli è comunque giunto all'orecchio che il circolo del dibattito ha invitato fra gli oratori un neonazista. È su tutti i social. L'«Irish Times» ci ha perfino dedicato un articolo. Connell non ha commentato nessun post su Facebook, ma ha messo «mi piace» a vari commenti [...]

Be', non abbiamo le stesse idee su tutto, dice lei.

Connell ride, felice, per qualche ragione, di sentirle dire una cosa cosí insolitamente fiacca e approssimativa.

Io pensavo di essere uno stronzo a uscire con Rachel Moran, dice. Ma il tuo ragazzo è un revisionista dell'Olocausto.

Bah, è solo per la libertà di parola.

Capítol «Quattro mesi dopo. Gennaio 2013)

La borsa di studio copre cinque anni di tasse universitarie, provvede all'alloggio nel campus e ai pasti in refettorio ogni sera insieme agli altri borsisti.

[...]

A Peggy Jamie piace, vale a dire che pensa sia una specie di fascista, ma un fascista che su Marianne non ha sostanzialmente alcun potere.

Capítol «Sei mesi dopo (Iuglio 2013)

È quello il tuo tipo?

Ti piacciono i tipi out? ha detto.

Dimmelo tu.

Perché, sono out, io?

Secondo me sí, ha detto lei. In modo simpatico, intendo. Non mi piacciono i tipi cool.

[...]

Lo sono davvero? ha detto. Non mi offendo ma sinceramente, pensavo di essere piuttosto cool.

Eppure sei un tale buzzurro.

Davvero? In che senso?

Hai un accento di Sligo che si taglia col coltello, dice lei.

Capítol “Cinque mesi dopo. (dicembre 2013)»

Tra l’altro ho cercato il tuo amico Lukas su Facebook, ha quel che si dice un «look scandinavo». Peccato che stavolta la Svezia non si sia qualificata per i mondiali, quindi se finisci insieme a uno svedese dovrò farmi venire in mente un altro modo per interagire con lui.

[…]

Non vedo l’ora di sentire quello che hai imparato sulla guerra di secessione americana. Qui l’unica cosa che ho imparato è come si dice «no grazie» (nej tack) e «davvero, no» (verkligen, nej). A presto xxx