
LA FRASEOLOGIA COM A TRET ESTILÍSTIC EN NOVEL·LES ORIGINALS EN ANGLÉS I LES SEUES TRADUCCIONS AL CATALÀ

PHRASEOLOGY AS A STYLISTIC FEATURE IN NOVELS ORIGINALLY WRITTEN IN ENGLISH AND THEIR TRANSLATIONS INTO CATALAN

MARIA D. OLTRA RIPOLL

Universitat Jaume I

ripoll@uji.es

Resum: En aquest article duem a terme una anàlisi de la funció estilística que adopta la fraseologia en tres novel·les contemporànies originals en anglés —*Enduring Love*, d'Ian McEwan; *The Road*, de Cormac McCarthy; i *Midnight's Children*, de Salman Rushdie— i les seues traduccions al català —*Amor perdurable*, *La carretera* i *Els fills de la mitjanit*, respectivament. Tot partint d'algunes reflexions teòriques a l'entorn de la fraseologia i la traducció, i mitjançant la comparació de les obres originals i les seues traduccions, en aquest treball analitzem alguns exemples d'unitats fraseològiques (UFs) presents en aquests textos que hi adquireixen una funció estilística rellevant i observem quines tècniques de la fraseologia apliquen els traductors quan s'enfronten a aquest tipus d'UFs.

Paraules clau: fraseologia, estil, tècniques de traducció, traducció literària, Ian McEwan, Cormac McCarthy, Salman Rushdie.

Abstract: This paper is an analysis of the stylistic function of phraseology in three contemporary novels, originally written in English —*Enduring Love*, by Ian McEwan; *The Road*, by Cormac McCarthy; and *Midnight's Children*, by Salman Rushdie—, and their corresponding translations into Catalan —*Amor perdurable*, *La carretera* and *Els fills de la mitjanit*. Taking into account some theoretical reflections on phraseology and translation, and by comparing the original novels and their translations, in this article we analyze some examples of phraseological units (PUs) that play a significant stylistic role and we also examine the techniques used by professional translators when faced with this sort of PUs.

Key words: phraseology, style, translation techniques, literary translation, Ian McEwan, Cormac McCarthy, Salman Rushdie.

1. INTRODUCCIÓ

En aquest article durem a terme una anàlisi del paper que adopta la fraseologia en alguns textos literaris originals en anglés i les seues traduccions al català.¹ En concret, ens centrarem en tres novel·les contemporànies i les seues traduccions publicades:

- a) *Enduring Love*, d'Ian McEwan (novel·la original en anglés publicada l'any 1997) i la seua traducció al català de l'any 1998, *Amor perdurable* (realitzada per Carme Geronès i Carles Urritz).
- b) *The Road*, de Cormac McCarthy (novel·la original en anglés publicada l'any 2006) i la seua traducció al català titulada *La carretera* (traducció de Rosa Borràs Montané, de l'any 2007).
- c) *Midnight's Children*, de Salman Rushdie (novel·la original en anglés publicada l'any 1981) i la seua traducció al català, *Els fills de la mitjanit* (edició de l'any 2002 de la traducció de Joan Sellent i Arús, publicada per primera vegada l'any 1987).

Així doncs, tot partint d'algunes reflexions teòriques a l'entorn de la fraseologia i la traductologia, i mitjançant la comparació de les obres originals i les seues traduccions, analitzarem alguns exemples d'unitats fraseològiques (UFs) presents en aquests textos que hi adquireixen una funció estilística rellevant i que contribueixen a definir l'estil dels autors. Així mateix, observarem quines tècniques apliquen els traductors quan s'enfronten a aquest tipus d'UFs.

Val a dir que l'anàlisi presentada en aquest treball constitueix una mostra d'un estudi més ampli (Oltra 2016) sobre la traducció de la fraseologia en obres literàries contemporànies i les seues adaptacions cinematogràfiques, en el qual, tot partint d'una revisió teòrica dels principals corrents en el panorama investigador en els àmbits de la traductologia i la fraseologia, s'exploren diversos punts d'intersecció entre ambdues disciplines mitjançant algunes eines conceptuals, com ara la noció d'unitat fraseològica i la seua classificació o el concepte de tècnica de traducció aplicat al problema específic de la traducció de la fraseologia.

Així doncs, en aquest article presentarem alguns exemples extrets d'un corpus més extens que s'ha compilat en una base de dades fraseològica i traductològica, la qual recull un total de 6.240 exemples que han estat analitzats quantitativament i qualitativa per tal de determinar la freqüència d'ús de les diverses tècniques de

1. Vull agrair al professor Josep Marco la lectura atenta d'aquest treball i els seus valuosos comentaris i observacions. Els errors i les omissions que hi puguem haver són responsabilitat de l'autora.

traducció fraseològica a través de la comparació dels textos originals en anglés (novel·les i pel·lícules) i les seues corresponents traduccions al català, i també a l'espanyol, tot tenint en consideració diverses variables d'anàlisi, com ara la modalitat i el tipus de traducció (traducció escrita literària i traducció audiovisual per al doblatge), la llengua meta (català o espanyol), o diversos factors que poden condicionar la tria del traductor, com la funció estilística de les unitats fraseològiques, les restriccions imposades per la modalitat i el tipus de traducció o altres factors d'influència inherents al traductor.

En aquest treball ens centrarem, doncs, en l'anàlisi de la funció estilística de les unitats fraseològiques en alguns textos literaris que formen part del nostre corpus: les novel·les originals i les seues traduccions al català. Per tant, en aquest cas no ens referirem a dades quantitatives, sinó que realitzarem una anàlisi qualitativa d'alguns exemples representatius del nostre objecte d'estudi, tot focalitzant l'atenció en una sola llengua d'arribada (el català) i en una sola modalitat de traducció (traducció escrita literària).

2. FRASEOLOGIA I TRADUCCIÓ LITERÀRIA

La llengua de les traduccions presenta diversos trets o «tendències», com ara el fet que els textos traduïts siguin més explícits que els originals (Blum-Kulka 1986), la tendència a la simplificació subconscient de la llengua o del missatge per part del traductor (Laviosa 1998, 2002), la tendència a la normalització —també anomenada *estandardització creixent* per Toury (1995)—, la tendència a la interferència a causa de la influència que pot exercir el text original en el text traduït (Teich 2003) o la tendència a una menor variació (Baker 1996; Corpas 2008), entre altres aspectes. Aquests trets, que han estat analitzats també per altres estudiosos (Olohan 2004; Corpas 2008; Marco 2009; Guzman 2015), es poden considerar un reflex de la presa de decisions per part del traductor.

Així mateix, podríem dir que un traductor no aborda de la mateixa manera la traducció d'un text literari que la d'un text de qualsevol altre tipus, pel fet que els textos literaris tenen unes característiques concretes que condicionen la seua tasca.

2.1 UNITAT FRASEOLÒGICA: DEFINICIÓ I CLASSIFICACIÓ

Voler estudiar els punts d'intersecció entre fraseologia i traducció i, més concretament, en els textos literaris, sovint pot esdevenir una tasca àrdua per a l'investigador, per diversos motius. Pel que fa a la fraseologia, cal destacar que en el panorama

investigador existeix un debat sobre l'abast mateix d'aquest camp d'estudi. Segons Corpas (2000: 107), «denominamos *fraseología* la disciplina lingüística que estudia las unidades fraseológicas de las lenguas en todas sus vertientes». Salvador (1995: 13) entén pel terme *fraseologia* «la referència a les expressions o construccions peculiars d'una llengua (o d'una varietat)». Lawick (2006: 44) afirma que «la fraseologia, entesa com a àmbit d'estudi, examina les combinacions fixes de paraules en oposició a les seves combinacions lliures». Conca & Guia (2014: 11) conceben la fraseologia com «la disciplina lingüística que s'ocupa de l'estudi del *fràsic* d'una llengua». Ara bé, què cal entendre per *unitat fraseològica*, *expressions peculiars*, *combinacions fixes* o *el fràsic d'una llengua*?

En primer lloc, quant a la terminologia relacionada amb aquest àmbit d'estudi, cal remarcar que hi ha una gran varietat de termes emprats pels diversos autors a l'hora de referir-se al concepte que en aquest treball denominarem *unitat fraseològica* (UF), pel fet que aquest és un dels termes més utilitzats i acceptats entre els estudiosos.

En segon lloc, hi ha una dicotomia entre dues maneres de concebre la fraseologia: segons una concepció més àmplia de la disciplina o segons una altra de més estreta o restrictiva. Tot i que la delimitació d'aquest camp nocional resulta força problemàtica, els autors semblen coincidir en el fet que aquesta «concepció restringida» faria referència a la combinació fixa d'almenys dues paraules que constitueixen un sintagma dins d'una oració, però no poden funcionar com a tal de forma aïllada. En canvi la «concepció àmplia» de la fraseologia consideraria com a *unitat fraseològica* qualsevol combinació de paraules que presente estabilitat, tant si constitueixen una oració per si mateixes com si només en formen part.

A partir d'aquesta dicotomia, els diversos estudiosos s'han decantat per una d'ambdues postures. Així doncs, en paraules de Salvador (1995: 12), «podem tractar com a unitats fraseològiques des d'una interjecció o una locució fins a la frase feta, el proverbi, una forma de salutació o un aforisme autònom» (concepció àmplia). Així mateix, Sancho (1999: 15-16) diu:

Nosaltres entenem la fraseologia en sentit ampli i considerem que la unitat fraseològica no es pot definir si no és al·ludint a les principals propietats que presenta. Aquestes són el caràcter repetit, la fixació, la idiomàticitat i la presència d'anomalies estructurals o mots isolats.[...] Aquesta definició de les unitats fraseològiques ens permetrà incloure-hi des de les interjeccions fins als refranys, tant les unitats fraseològiques amb un significat lèxic (*fer aigua*, *fer f(e)redat*, *meló d'Alger*) com les que s'han especialitzat en un ús pragmaticodiscursiu (*a gosa(d)es/ausa(d)es!*, *xe!*, *ja m'has mort!*, *a tot açò*).

D'altra banda, Corpas (2000: 108) entén per *unitat fraseològica* «la combinación estable formada al menos por dos palabras gráficas, cuyo límite superior se sitúa en

la oración compuesta». Al seu torn, estudiosos com García-Page (2008) adopten una concepció restringida de la fraseologia, tot considerant-la —en el cas d'aquest autor— inherent, de forma exclusiva, a les locucions, i tot deixant de banda altres categories que, segons el seu punt de vista, serien més pròpies d'altres àmbits d'estudi, com ara la paremiologia. Com afirma el mateix García-Page (2008: 8):

Nosotros abogamos por una concepción estrecha de la Fraseología, si bien con un sentido particular. Creemos que el verdadero núcleo de la Fraseología, su auténtico objeto de estudio, son las locuciones, y que las clásicas paremias, proverbios o refranes deben ser asignados a la Paremiología, como ya proponía Casares a mediados del siglo XX, se conciba o no ésta como parte de la Fraseología.

En definitiva, tot dependent de l'opció (àmplia o restringida) en la qual se situen els autors respecte del concepte d'UF o de l'abast de la disciplina, cadascú donarà prioritat a una sèrie de característiques o propietats de les unitats fraseològiques enfront d'unes altres, que podran ser relegades a un segon pla. Pel que fa al punt de vista en què se situarà aquest treball, cal destacar que nosaltres considerem perfectament lícites ambdues posicions, i per al nostre estudi, hem tingut en consideració tant les UFs constituïdes per més d'una paraula, com també les monolèxiques, sobretot si aquestes presenten un alt valor pragmàtic i discursiu, o una funció estilística rellevant en els textos estudiats.

D'altra banda, enllaçat amb la qüestió de l'abast de la noció d'UF, trobem el problema de la seua classificació, que ha estat i continua sent un dels àmbits d'estudi més tractat dins el panorama investigador fraseològic. De classificacions, en podem trobar moltes, i cadascuna atén a criteris diferents, que poden ser de tipus semàntic, sintàctic, pragmàtic o denominatiu. Nosaltres ens farem ressò de la classificació proposada per Corpas (2003) que, tot seguint criteris sintacticomorfològics, es basa en una de les propietats que segons el seu parer és d'importància cabdal per poder parlar d'UF: la polilexicalitat. Segons això, l'autora proposa una divisió en tres categories:

- a) *col·locacions* (també anomenades *concurrències*), que són sintagmes o seqüències de paraules que no tenen el caràcter d'enunciat complet, és a dir, no constitueixen una oració per si mateixes, però presenten estabilitat. L'autora posa com a exemple l'expressió *pay attention* (en) → *prestar atención* (es) → *prestar/parar/fer atenció* (ca);
- b) *locucions*, que tampoc no arriben a conformar enunciats complets, però aquests es troben fixats ja no en l'ús, sinó en el sistema de la llengua. Ex.: *to kick the bucket* (en) → *estirar la pata* (es) → *anar-se'n al calaix / a l'altre barri* (ca);

- c) *enunciats fraseològics*, que ja constituïrien actes de parla complets, fixats en el discurs o a nivell de la parla. L'autora distingeix dos subgrups dins dels enunciats: les *parèmies* —que segons la taxonomia emprada per diversos autors podrien abastar tant els *proverbis* com els *refranys*: Ex.: *All that glitters is not gold* (en) → *No es oro todo lo que reluce* (es) → *No és or tot el que lluu* (ca)— i les *fórmules rutinàries*, que es trobarien en funció de la situació comunicativa. Ex.: *Good morning* (en) → *Buenos días* (es) → *Bon dia* (ca).

Des del punt de vista del nostre treball i amb afany de delimitar-ne l'objecte d'estudi, ens hem centrat en l'anàlisi de les *locucions* i els *enunciats fraseològics*, tot deixant de banda la categoria de les *col·locacions*. Aquesta decisió, però, no respon a cap prejudici envers aquest tipus d'expressions, ni tampoc significa que considerem que es troben fora de l'abast de la nostra concepció d'unitat fraseològica. El nostre criteri és més aviat de tipus pràctic, ja que el fet d'incloure les col·locacions en la nostra anàlisi hauria multiplicat el nombre d'entrades de la nostra base de dades —que ja és considerablement extensa—, i ens hauria dificultat arribar a uns resultats acurats.

Arribats a aquest punt, cal posar l'èmfasi en la dificultat teòrica que suposa el fet mateix d'identificar una UF, i més encara, de determinar-ne el tipus. En la nostra anàlisi, de vegades hem trobat casos dubtosos d'expressions que podien presentar diversos trets propis de les UFs, però només podien considerar-se com a tals en funció del context on apareixien, per exemple; o en el cas de les expressions amb més d'un significat, sovint només es podien considerar UFs si tenien un sentit figurat (i no literal), entre altres supòsits. Aquest fet ha estat també observat per altres estudiosos, com ara Marco (2013a: 165-166), que explica, així mateix, les dificultats teòriques i metodològiques que troba l'investigador a l'hora d'extreure i classificar exemples d'un corpus d'estudi d'UFs, en aquest cas de base somàtica; com afirma l'autor, «[...] en aquesta fase del procés sorgeixen molts problemes de caire teòric i metodològic, ja que els límits del concepte d'unitat fraseològica disten molt de ser nítids i precisos [...]».

Per tal de distingir les UFs d'altres segments textuais corresponents a combinacions lliures de paraules, a grans trets, la majoria d'autors coincideix a assenyalar que per poder parlar d'UFs cal que aquestes reunisquen, en major o menor grau, una sèrie de propietats, que poden tenir una major o menor importància, segons on se situe el punt de vista de l'investigador. En el nostre estudi, ens hem fixat més en algunes propietats específiques a l'hora d'identificar, classificar i analitzar les UFs, pel fet que hem constatat que hi ha alguns trets concrets que ajuden —més que d'altres— a identificar una UF dins d'un context, a distingir-la d'altres combinacions de paraules que no constitueixen UFs i a determinar el seu significat i la seua funció dins del

context on apareixen. Algunes d'aquestes propietats, que exposarem per parelles (perquè considerem que es troben íntimament relacionades), són:

- La repetició i la fixació. El fet que una expressió concreta estiga recollida als diccionaris i altres fonts lexicogràfiques (encara que pugui presentar variacions en la seua forma segons el context), o bé que haja estat utilitzada amb molta freqüència en diversos textos, pot ser un indicador per detectar que es tracta d'una UF. A més, considerem que aquestes dues característiques es troben força relacionades, ja que per tal que es done la fixació en una UF, cal que aquesta haja estat utilitzada repetidament pels usuaris de la llengua. Així, per exemple, la unitat fraseològica *sing for one's supper*, recollida en el nostre corpus (N-MCENG),² que té el sentit de 'fer una tasca o esforçar-se per aconseguir una recompensa', té el seu origen en els joglars i trobadors que actuaven a les tavernes a canvi de menjar. Aquesta UF es va documentar per primera vegada l'any 1609 i va assolir fixació per aparèixer en la popular cançó de bressol anglesa «Little Tommy Tucker, sings for his supper» (anònim, c. 1744). Avui dia, és una UF recollida als diccionaris i fonts lexicogràfiques.
- La idiomàtica i el sentit metafòric o figurat. Sovint una mateixa expressió pot tenir un sentit literal (i no constituir una UF) i un de figurat (i en aquest cas, el component metafòric li atorgaria l'estatus d'UF). Per exemple, l'expressió catalana *sortir-se'n*, que hem documentat en diverses entrades de la nostra base de dades, constitueix UF quan adopta el sentit figurat ('sortir airós d'una empresa difícil'), però no ho és quan el verb *sortir* s'usa en sentit literal ('passar de dins a fora'), acompanyat del pronom feble *en*. De la mateixa manera, si una expressió presenta una anomalia estructural de forma que el seu significat no es pot deduir a partir dels seus components, també té un alt grau de probabilitats de constituir una UF. Per exemple, la locució adverbial *a la gatzoneta* (N-LCCAT),³ que significa 'arronsant les cames de manera que les natges toquen els talons', presenta un alt grau d'opacitat i, de fet, la paraula *gatzoneta* només s'usa dins d'aquesta expressió.
- La funció estilística, discursiva i pragmàtica i la desautomatització. De vegades, segons el context, una expressió pot actuar com a marcador de les relacions textuais o de les relacions interpersonals (per expressar la subjectivitat o l'actitud de l'emissor). Així mateix, hi ha expressions que constitueixen actes de parla

2. N-MCENG: *Midnight's Children*, novel·la original en anglès (vegeu la llista d'abreviatures).

3. N-LCCAT: *La carretera*, novel·la traduïda al català (vegeu la llista d'abreviatures).

per si mateixes i tenen un alt valor pragmàtic en el discurs, característica que pot determinar si es tracta o no d'UFs —per exemple, en el nostre estudi hem considerat com a UF expressions com ara *ok* (en) i variants (*it's ok*) pel seu valor pragmàtic o discursiu, tant en els textos originals com en les traduccions (*d'acord / està bé*)⁴ (ca). D'altra banda, quant a la funció estilística d'una UF, en ocasions aquesta pot presentar alteracions o manipulacions per part de l'autor del TO o del traductor. Fins i tot, una UF es pot trobar relacionada amb altres recursos estilístics —com ara els jocs de paraules, els paral·lelismes, etc.—, de manera que pot manipular-se de forma creativa per aconseguir un efecte estilístic determinat.⁵

Així doncs, tot basant-nos en la noció de *prototipus*, que té una importància cabdal en el model de centre i perifèria de l'Escola de Praga i en la gramàtica cognitiva, compartim el punt de vista d'alguns autors, com ara Sancho (1999), que consideren que al centre de l'univers fraseològic es trobaria un nucli prototípic d'UF, és a dir, una imatge idealitzada del que hauria de ser una UF que contingués, en el seu grau màxim, totes les propietats abans esmentades, i a partir d'aquesta, segons el nombre de propietats que continga una UF determinada o el grau en què aquestes es donen, se situarà més a prop o més cap a la perifèria del nucli. En altres paraules, com més propietats reunisca una UF (i en major grau) més prototípica serà.

2.2 TÈCNIQUES DE TRADUCCIÓ DE LA FRASEOLOGIA

Donada la complexitat d'aquest tipus d'expressions, les UF's poden presentar certa resistència a ser traduïdes, per la qual cosa hauríem de considerar-les d'entrada com un *problema de traducció*.

Segons Hurtado (2001: 279), «La noció de problema de traducció està íntimamente ligada a la noció de error de traducció (cuando un problema no se resuelve adecuadamente) y a la de estrategia traductora (mecanismos de resolución de problemas)». Nosaltres hi afegiríem que també està lligada a la noció de *tècniques de traducció*, enteses com a procediments concrets i visibles en el resultat que aporten solucions puntuals a determinats problemes de traducció.

El concepte de *tècnica de traducció* ha suscitat un important debat en el panorama investigador. De fet, sovint aquest terme ha estat motiu de confusió i en ocasions

4. Vegeu l'exemple 11 de l'apartat 3.2.

5. Vegeu els exemples 13 i 14 de l'apartat 3.3.

alguns autors l'han fet servir com a sinònim d'*estratègia, mètode o procediment de traducció*. Encara que no ens detindrem a escatir aquesta qüestió, perquè no és l'objectiu d'aquest treball, sí que considerem pertinent destacar que nosaltres partirem del concepte de *tècniques de traducció* com a procediments concrets i visibles en la traducció que el traductor pot fer servir per tal de resoldre problemes de traducció. En aquest sentit, el traductor ha de saber dur a terme una *tria*, després de valorar totes les alternatives de què disposa; i ha d'assumir que un problema de traducció (com pot ser, en aquest cas, una UF) no ha de tenir per força només una solució, sinó que el traductor podrà aplicar-hi diverses tècniques per resoldre aquest problema, en funció del context i altres factors.

Tradicionalment, molts traductòlegs han presentat diverses llistes de tècniques de traducció genèriques, aplicables a més d'un tipus de problema (Vinay & Dalbènet 1958; Newmark 1988; Chuquet & Paillard 1989), però alguns investigadors han dut a terme propostes de llistes de tècniques específiques, enfocades només a un problema concret de traducció, com ara els jocs de paraules (Delabastita 1996; Marco 2002) o la metàfora (Toury 1995; Marco 2002; Lawick 2001).

Sense desmerèixer el valor de les llistes de tècniques de traducció més generals, les quals poden resultar de gran utilitat en altres tipus d'estudis, en treballs anteriors sobre la traducció dels referents culturals (Oltra 2005) i les unitats fraseològiques (Oltra 2003, 2016) hem pogut constatar l'eficàcia que poden tenir les llistes específiques per tal d'estudiar i analitzar problemes concrets de traducció. Per aquest motiu, tot partint de la classificació de tècniques proposada per Delabastita (1996: 134) per al problema específic dels jocs de paraules, n'hem fet una adaptació per tal de crear un conjunt de tècniques propi que ens ha servit per estudiar la traducció de les unitats fraseològiques en el nostre corpus. La nostra llista inclouria les categories següents:

- a) **UF → UF**. La unitat fraseològica original (UFO) es tradueix per una altra UF en la llengua meta (LM) que pot ser més o menys diferent d'aquella pel que fa a la seua estructura formal, estructura semàntica o funció textual. Aquest seria, doncs, el procediment corresponent, per un costat, a l'*equivalència o equivalència funcional*, però també a la traducció literal que dóna lloc a UFs que sí que tenen sentit o estan lexicalitzades en la llengua d'arribada. En aquest punt, destacarem la noció d'*universals fraseològics*, que depenen en major o menor grau de la universalitat del concepte o la imatge base subjacent en la UF. Així, com més coincidisquen dues UFs quant a la forma i el contingut, major serà el seu grau de traduïbilitat. Observem-ne alguns exemples, extrets de la nostra base de dades:

*believing is seeing*⁶ (en) → *si no ho veig, no ho crec* (ca); *ver para creer* (es)
to piss someone off (en) → *treure de polleguera* (algú) (ca); *sacar de quicio* (a alguien) (es)

- b) **UF → No UF.** La UFO se substitueix per una altra expressió o un altre segment de text que no constitueix una UF en la LM però pot reproduir el significat de la UFO. Aquesta tècnica correspondria al procediment de la *paràfrasi*, o explicació del sentit de la UFO. En serien exemples, d'aquesta tècnica:

to puke out someone's guts (en) → *vomitar* (ca); *vomitar* (es)
odds and ends (en) → *trossos* (ca); *ropa y accesorios* (es)

- c) **UF → Recurs retòric relacionat.** Es fa servir un recurs estilístic —per exemple, un joc de paraules, una metàfora (que pot reproduir la mateixa imatge conceptual de la UFO), una reduplicació, un símil, etc.— per traduir una UFO, tal vegada perquè no existeix en la LM un equivalent fraseològic de l'expressió original, o per altres causes (com ara restriccions imposades per la modalitat i el tipus de traducció, convencions d'ús, motius estilístics, etc.). Seria, en certa manera, un tipus de *compensació*. Vegem-ne alguns exemples:

(How) sort of? (en) → *quant més que menys?* (ca); *¿más más o más menos?* (es)
to lose one's temper (en) → (ser alguien) *de genio vivo* (es)

- d) **UF → Zero:** (*omissió*). En aquest cas, s'omet el fragment de text on apareix la UFO. De vegades es tracta d'una ommissió en la traducció de la UF només; altres vegades, també s'elimina la frase o el paràgraf sencer on apareixia la UFO. Aquesta tècnica es pot fer servir per diversos motius. Per exemple, s'usa quan la UFO no té gaire valor estilístic, discursiu o pragmàtic en el context i, per tant, la *pèrdua* gairebé no s'aprecia en la traducció; o també s'utilitza per evitar repeticions, o quan la UF se sobreentén en el text traduït i no cal explicitar-la; però així mateix pot emprar-se per motius de censura, o per les restriccions imposades per les característiques dels textos meta, la modalitat o el tipus de traducció. Quan l'ommissió es produeix de forma involuntària per part del traductor (per distracció, per exemple), ja no constituiria una tècnica,

6. Tot i que la forma canònica d'aquesta UFO és *seeing is believing*, n'hem trobat una variant en el nostre corpus (*believing is seeing*, N-ELENG), la qual respon a una modificació creativa de la UF per part de l'autor del text original. D'aquesta manera, en invertir els elements de la UF, l'autor hi introdueix el matís semàntic 'cal tenir fe per poder veure'.

sinó un *error de traducció*,⁷ perquè no es tractaria d'una tria motivada per part del traductor. A continuació n'exposarem un exemple concret, extret del nostre corpus, tot incloent-hi la frase sencera en la qual apareixia la UFO, per tal de poder apreciar-hi millor l'omissió de les UFs:

TOBBY: *Joe, Joe, cool it. Cool it, man.* (en)

TOBBY: *Joe, Joe, tranquil. Calmà't, home.* (ca)

TOBBY: *Joe, Joe, tranquilo. Tranquilo.* (es)

En aquest exemple extret de la pel·lícula *Enduring Love* (P-ELENG) i les seues versions doblades al català i al castellà, *L'intrús* i *El intruso* (P-LICAT i P-EIESP), observem una ommissió en les traduccions d'una de les UFs originals per evitar-ne la repetició i per restriccions imposades per l'ajust en el doblatge.

- e) **UF → UFO en TM.** Consistiria en una traducció literal que mantindria el significat conceptual, la forma i l'estructura de la unitat fraseològica original. Per tant, no constituiria una UF lexicalitzada en la llengua meta. En aquest sentit, en traduir-se la UFO de forma literal, es crearia una certa incoherència en la LM, ja que el producte resultant seria estrany per als parlants d'aquesta llengua. Tot i així, cal dir que, de vegades, quan s'introdueix en la cultura meta una UFO aliena, aquesta és assimilada pels membres de la comunitat lingüística de la cultura d'arribada, a força de repetir-la, i aleshores assoleix un alt grau de fixació i passa a lexicalitzar-se també en la LM amb el pas del temps. Aquest és el cas del que altres autors anomenen *còpia directa* o *calc*, com hem vist anteriorment, i no s'ha de confondre amb la traducció literal d'una UF que es pot donar en la tècnica a) UF → UF, la qual estaria relacionada amb la preservació de la UFO. Així mateix, com ocorre amb altres tècniques, sovint aquest procediment es converteix en un *error* o un defecte de traducció si no s'usa de forma adequada, sobretot quan existeixen altres expressions equivalents més genuïnes en la llengua d'arribada. Alguns exemples, d'aquesta tècnica, en serien:

7. Molts estudiosos s'han referit a la noció d'*error de traducció* tot establint-ne diverses característiques i tipologies (Hurtado 2001); alguns autors prefereixen emprar els termes *inadequació*, *falta* o *desviació* (Gile 1992; Delisle 1993; Spilka 1984, *apud* Hurtado 2001), i de vegades usen aquests conceptes els uns com a subtipus dels altres; però en general, aquest terme es podria definir com una equivalència inadequada per traduir un segment de text concret. En aquest sentit, sovint quan una tècnica de traducció no s'empra de forma adequada, passa a convertir-se en un error de traducció.

to keep face (en) → *mantenir la cara* (ca)
(UF genuïna en la LM: *aguantar el tipus*)
walking dead (en) → *muertos andantes* (es)
(UF genuïna en la LM: *muertos vivientes*)

- f) **No UF → UF**. El traductor introdueix una UF quan en el segment de text original no n'apareix cap, amb la finalitat de compensar, per exemple, una carència anterior o posterior, o bé perquè en la llengua d'arribada existeix una unitat fraseològica equivalent de l'expressió original i el traductor l'empra perquè correspon a l'ús habitual o té la voluntat de donar riquesa estilística a la traducció tot introduint-hi fraseologismes. Vegem-ne alguns exemples:

He's about your age (en) → *Té la teva edat, més o menys*. (ca); *Más o menos como tú*. (es)
aloud (en) → *en veu alta* (ca); *en voz alta* (es)

- g) **Zero → UF**. En aquest cas, el traductor crea una UF del no-res, probablement també com a mètode de compensació d'una pèrdua anterior o posterior, o per introduir-hi riquesa estilística, o posar èmfasi en una idea. Observem-ne un exemple:

It was an apple. [...] Dry and almost tasteless. But an apple. Ø (en)
Era una manzana. [...] Seca y casi sin sabor. Pero manzana al fin y al cabo. (es)

Aquesta llista té molts punts en comú amb altres classificacions de tècniques de traducció de la fraseologia que han proposat diversos autors (Corpas 2003; Marco 2013b; Conca & Guia 2014), la qual cosa posa de manifest la utilitat que tenen aquests tipus de llistes específiques per tal d'observar i estudiar empíricament quines solucions reals fan servir els traductors a l'hora de traduir les UFs.

Per últim, al llarg de la fase de compilació i anàlisi del corpus, ens hem adonat que les UFs que hem anat recollint en la base de dades es podrien agrupar en tres grans tipus, tot basant-nos en criteris diferents, com ara semàntics, pragmàtics o discursius:

- a) **UFs amb major grau d'opacitat**. En aquest sentit, hem observat que hi havia unitats fraseològiques molt més opaques i amb un sentit figurat difícil de deduir a partir dels seus components, enfront d'altres de més transparents i motivades, el significat de les quals era molt més previsible i fàcil d'interpretar. Aquestes UFs més opaques, en concret, resulten molt interessants des del punt de vista de qualsevol anàlisi, ja que permeten d'indagar en aspectes com ara la metafòrica subjacent en aquest tipus d'UFs —que ha estat objecte d'estudi en

nombrosos treballs (Lawick 2001, 2006; Salvador 2011)—, el grau de variació que presenten respecte de la seua forma canònica (tant en la llengua original com en les respectives llengües meta), els referents culturals que poden contenir o la seua funció estilística i expressiva en el discurs, entre altres qüestions. Alguns exemples d'aquest tipus d'UFs que hem trobat són: *as silly as an owl, be (s.o./sth.) at one's elbow, bite one's tongue, catch one's ears, dig in one's heels, extend the olive branch (to s.o.)*, etc.

- b) **UFs estructurals**, que tenen bàsicament la funció d'organitzadors del discurs, com per exemple: *in short, for example, for instance, in the first place, which is to say*, etc.
- c) **UFs amb un alt valor pragmàtic**, en la línia del concepte de *pragmatema* proposat per alguns autors (Mel'čuk 1998), que solen ser fórmules rutinàries que sovint constitueixen actes de parla complexos. En serien exemples, d'aquesta categoria: *all right, I'm sorry, excuse me, God knows (what), in the name of God, Oh, my God!, Oh, yes!, okay*, etc.

Així doncs, tot tenint en compte les reflexions teòriques que acabem d'exposar, comentarem alguns exemples extrets del nostre corpus.

3. ANÀLISI TRADUCTOLÒGICA DE LES UFS I LA SEUA FUNCIO ESTILÍSTICA

Abans de començar la nostra anàlisi, voldríem destacar que els criteris de selecció dels textos del nostre corpus tenen el seu origen en el nostre interès per estudiar obres literàries contemporànies de qualitat, escrites originalment en anglés i que tingueren un llenguatge cronològicament semblant, perquè aquest fet es veuria reflectit en la fraseologia present en aquests textos. A més a més, era imprescindible, en primer lloc, que les novel·les hagueren estat traduïdes al català (i també a l'espanyol) i, en segon lloc, que tingueren una adaptació cinematogràfica que, al seu torn, disposara de versions traduïdes per al doblatge, tant a l'espanyol com al català.⁸

8. Recordem que, encara que en aquest treball ens hem centrat en tres novel·les originals en anglés i les seues traduccions al català, el nostre estudi abasta un corpus més ampli, que inclou també les traduccions a l'espanyol d'aquestes novel·les, així com les seues adaptacions cinematogràfiques originals en anglés (i les corresponents versions doblades al català i a l'espanyol).

En definitiva, podem dir que la selecció dels textos ha estat força costosa, sobretot per la dificultat que hem trobat a l'hora d'aconseguir obres originals contemporànies en anglés que estigueren traduïdes al català (tant en el cas de les novel·les, com especialment en el de les pel·lícules).

Pel que fa a les traduccions, hem de destacar que totes han estat dutes a terme per traductors de reconeguda trajectòria, que demostren una tendència a mantenir en les seues traduccions l'expressivitat dels textos literaris originals i que, en general, quan s'enfronten al problema de la traducció de les UFs, busquen provocar en les seues traduccions els mateixos efectes dels textos originals.

3.1 *ENDURING LOVE*

En primer lloc, observarem alguns trets de l'estil de McEwan en l'obra *Enduring Love* i veurem com es reflecteixen en l'ús de la fraseologia. L'argument de la novel·la gira entorn d'una parella d'enamorats, Joe i Clarissa, joves i intel·lectuals (ell, divulgador científic i ella, professora universitària), que entren en contacte amb Jed Parry, un fanàtic religiós i erotòman, que sofreix la síndrome de Clérambault, el qual s'enamora de Joe, s'obsessiona amb ell i comença a assetjar-lo, fins arribar al punt de posar en perill tant l'estabilitat emocional com la integritat física de la parella formada per Joe i Clarissa. A partir d'aquest fil argumental, McEwan aborda el tema de la naturalesa de l'amor en si mateixa, tot plantejant la qüestió de si pot considerar-se un sentiment perdurable, sobretot pel fet que un encontre casual amb un desconegut pot arribar a destruir una relació en aparença consolidada. Així mateix, es contraposen idees com ara la ciència i la fe, o la raó i la bogeria, encarnades en els personatges antagònics de Joe i Jed respectivament.

McEwan és un dels autors més brillants de la narrativa britànica actual, amb un estil caracteritzat per l'elegància i la precisió en les seues documentades reflexions. En aquesta novel·la en concret, l'autor fa servir una prosa impecable i solemne, plena de referents culturals, i malgrat descriure fets en aparença seriosos, en ocasions recorre a la comicitat, especialment en els diàlegs, als quals intenta atorgar molta versemblança i quotidianitat, sobretot entre personatges que tenen un alt grau de familiaritat.

Aquesta fluïdesa i col·loquialitat del llenguatge dels diàlegs es veu reflectida sobretot en la fraseologia emprada per l'autor en passatges com els que presentem a continuació, en els quals podem apreciar la presència d'UFs que constitueixen fórmules rutinàries del discurs, que tenen un valor comunicatiu o pragmàtic, les quals contribueixen a donar naturalitat als diàlegs.

EXEMPLE 1
N-ELENG
' <u>I'm sorry</u> ,' I started to say, but she cut me off. 'I simply have to find her. I have to talk to her. She must have seen the whole thing. Then she would have run off. Distressed, demented. <u>Who knows?</u> '
N-APCAT
— <u>Em sap greu</u> —vaig començar, però ella em va tallar—. L'haig de trobar i prou. Hi haig de parlar. Ella ho devia veure tot i després devia fugir. Alterada, enfollida. <u>Qui sap...</u>

En aquest primer exemple, observem que l'autor original fa servir UF's que constitueixen rutines de parla que s'usen en la interacció social quotidiana o que transmeten les emocions de l'emissor. Així, en primer lloc, trobem l'expressió anglesa *I'm sorry*, que en aquest context s'usa per expressar una disculpa com a fórmula de cortesia; aquesta es tradueix al català per la seua expressió equivalent a la llengua d'arribada, mitjançant la tècnica UF → UF de la nostra llista (*em sap greu*). En aquest cas, l'aplicació de l'equivalent fraseològic és altament factible, pel fet que aquestes fórmules discursives solen tenir sempre correspondències fixes en les llengües d'arribada, i solen tenir el mateix valor i les mateixes connotacions que les expressions originals.

D'altra banda, en aquest exemple observem també la presència de la UFO *who knows?*, que es fa servir per expressar la incertesa del personatge que hi intervé. De nou, aquesta expressió té una correspondència fixa i amb el mateix tipus d'estructura en la llengua d'arribada (*qui sap...*), per la qual cosa en aquest cas els traductors també hi poden aplicar la tècnica UF → UF amb relativa facilitat.

EXEMPLE 2
N-ELENG
In his very latest letter he wrote, apropos of nothing, "I went to the Mile End Road yesterday — <u>you know</u> , where the real villains live. Looking for more decorators!"
N-APCAT
En l'última carta deia, sense que vingués al cas: «Vaig anar a Mile End Road, <u>ja m'entens</u> , on viu la gent més menyspreable. A buscar més gent per a la decoració!».

En aquest segon exemple, trobem una altra fórmula fàtica molt característica que se sol intercalar molt sovint en les converses com a *conversational filler*: la UFO *you know*. Aquesta es fa servir de vegades també com a part de l'idiòlecte d'un personatge,

quan aquest l'empra repetidament en el seu discurs. De nou, aquesta expressió té les seues correspondències en la llengua meta i també es pot traduir fàcilment pel seu equivalent funcional, mitjançant la tècnica UF → UF: *ja m'entens*.

La col·loquialitat també es manifesta en els diàlegs a través de l'ús de renecs i vulgarismes, propis de la parla de la gent del carrer. Observem-ne algun en el següent exemple:

EXEMPLE 3
N-ELENG
'Well, <u>fuck off</u> , then,' Joe shouts to her departing back.
N-APCAT
—Doncs <u>a prendre pel sac!</u> —li crida ell a l'esquena.

En aquest cas, trobem una expressió vulgar, pròpia de l'*slang* anglès (*fuck off*), que té una estructura de *phrasal verb* (constituït per un verb i una preposició) i que en aquest context s'utilitza per expressar l'enuig de l'emissor envers un altre personatge. De nou, aquesta expressió té una correspondència directa en la llengua meta i els traductors poden aplicar-hi sense dificultats la tècnica UF → UF per traduir-la (*a prendre pel sac*).

Abans hem comentat també que, en aquesta novel·la, McEwan aborda el tema de la naturalesa de l'amor en si mateixa, i contraposa idees com ara la ciència i la fe, o la raó i la bogeria, encarnades en els personatges antagònics de Joe i Jed respectivament. Aquests trets es veuen reflectits en algunes UFs relacionades amb els camps semàntics de la religió o la fe, per exemple. De fet, l'idiòlecte del personatge de Jed Parry es caracteritza per l'ús abundant de fraseologia que té com a referent de base la figura de Déu, com es pot comprovar en aquests exemples:

EXEMPLE 4
N-ELENG
' <u>Oh God</u> ,' he wailed. 'You say that, and then you make that face. What is it you really want me to do?'
N-APCAT
— <u>Ai, Déu meu</u> —va fer ell en un gemec—. Ara em dius això i després hi poses aquesta cara. Què vols que faci en realitat?

EXEMPLE 5
N-ELENG
I wanted to hurt you. Perhaps even more than that. Something more, and <u>God will forgive me</u> , I thought.
N-APCAT
Tenia ganes de fer-te mal. Potser més que això i tot. Més que això, i <u>que Déu em perdoni</u> , pensava.

EXEMPLE 6
N-ELENG
I could have lost us what we have. Joe, <u>in the name of God</u> , please forgive me.
N-APCAT
Podia haver ben espatllat això nostre. <u>Per l'amor de Déu</u> , Joe, perdona'm.

En tots aquests exemples trobem UFs relacionades amb Déu (*Oh, God; God will forgive me; in the name of God*) que de nou tenen totes la seua correspondència directa al català mitjançant l'ús la tècnica UF → UF (*Ai, Déu meu!; que Déu em perdoni; per l'amor de Déu*) i sovint apareixen al costat d'altres UFs que transmeten l'emotivitat del personatge de Jed, com ara expressions del tipus *please forgive me*, que trobem en el darrer exemple. Tot plegat contribueix a accentuar la bogeria i la desesperació del personatge.

3.2 THE ROAD

The Road és una novel·la postapocalíptica de ciència-ficció, considerada per molts crítics com l'obra mestra de l'autor, Cormac McCarthy, la qual va ser guardonada amb prestigiosos premis literaris, com el Pulitzer (l'any 2007) en la categoria de ficció o el James Tait Black Memorial Prize (l'any 2006); així mateix, va ser finalista en el National Book Critics Circle Award (també l'any 2006).

L'argument de la novel·la tracta sobre un pare i un fill que emprenen un viatge de supervivència pels Estats Units i en direcció a la costa, a través de terres àrides i devastades a causa d'un cataclisme mundial (d'origen desconegut) ocorregut anys enrere, que ha destruït tant la civilització (tal com la coneixem actualment) com la major part de la vida sobre la faç de la terra. Al llarg del seu recorregut, hauran de fer

front a moltes dificultats i molts perills, sobretot causats per les inclemències meteorològiques, per la manca d'aliment i pels mateixos éssers humans, alguns dels quals han involucionat per tornar-se tan salvatges que són capaços de cometre canibalisme i altres atrocitats amb els seus semblants, com a conseqüència de la implacable existència que han de suportar. Enmig d'aquest panorama tan descoratjador, destaca la bellesa de la relació entre el pare i el fill, ja que l'amor que senten l'un per l'altre és capaç de fer front a tota la barbàrie que els envolta. Després del suïcidi de la seua mare (que no és capaç de sobreposar-se al desastre), i malgrat els horrors que ha hagut de presenciar, el xiquet no ha perdut la seua innocència, la seua bondat i la seua empatia envers els altres, fins al punt que sovint és ell qui anima son pare a continuar endavant. McCarthy és capaç de mostrar, a través d'uns diàlegs amb frases curtes i lèxic minimalista, la desesperació, la tristesa i l'esgotament dels personatges d'una forma sublim i aclaparadora. Així mateix, al llarg de tota la novel·la, es duen a terme reflexions transcendents sobre la pròpia naturalesa de l'ésser humà, la solidaritat, l'amor entre un pare i un fill davant l'odi i l'horror, l'esperança de les persones que s'aferren a la vida o la mateixa existència de Déu.

En aquesta novel·la, McCarthy hi fa servir una prosa despullada d'artificis, austera i concisa, però alhora molt rica en expressivitat, la qual es troba en consonància amb la història narrada. Així, es pot apreciar, en primer lloc, la presència d'UFs que serveixen per situar la història en l'espai i el temps, però cal remarcar que l'autor fa servir repetidament i de forma sistemàtica determinades UFes que ajuden a emmarcar les descripcions dels paisatges erms i arrasats, o la narració de les penúries que han de passar el pare i el fill. Una d'aquestes UFOs utilitzades de forma recurrent en aquesta novel·la seria, per exemple *in the dark/darkness*, expressió que accentua la idea del món fosc i desolador en què es troben els personatges. Aquestes UFes també contribueixen a intensificar la sensació de pànic que tenen els personatges, especialment quan arriba la nit, moment en què són molt vulnerables als perills, com es pot observar en aquests exemples, que també solen traduir-se, mitjançant la tècnica UF → UF, pel mateix tipus d'expressions en les llengües meta (*en/enmig de la foscor*):

EXEMPLE 7
N-TRENG
Lying there <u>in the dark</u> with the uncanny taste of a peach from some phantom orchard fading in his mouth. He thought if he lived long enough the world at last would all be lost.
N-TRCAT
Allà, ajagut <u>enmig de la foscor</u> , amb l'extraordinari gust d'un préssec d'algun hort fantasmagòric que se li desfeia a la boca. Va pensar que si vivia prou, al final, el món es perdria del tot.

EXEMPLE 8
N-TRENG
<u>In the darkness</u> and the silence he could see bits of light that appeared random on the night grid. The higher floors of the buildings were all dark.
N-TRCAT
<u>Enmig de la foscor</u> i el silenci veia llumetes que apareixien a l'atzar. Les plantes més altes dels edificis eren fosques.

EXEMPLE 9
N-TRENG
He woke <u>in the dark</u> of the woods in the leaves shivering violently. He sat up and felt about for the boy. He held his hand to the thin ribs. Warmth and movement. Heartbeat.
N-TRCAT
Es va despertar <u>en la foscor</u> del bosc, tremolant violentament entre les fulles. Va seure i va palpar el seu voltant per trobar el nen. Li va tocar les costelles amb la mà. Estava calent i es movia. Li batejava el cor.

Així mateix, crida l'atenció el fet que en la novel·la no se solen fer referències temporals concretes, sinó que sembla que els personatges només poden viure el present, segons el que els ocorre a cada moment; aquests no poden fer plans futurs, perquè no saben si sobreviuran fins l'endemà. Per això, una altra de les UFs més utilitzades per marcar el temps és *after a while*, la qual accentua aquesta idea de viure per moments, i també la sensació de fatiga i exhauriment dels personatges, que avancen arrossegats per les dificultats, a poc a poc. Observem aquest efecte en l'exemple següent:

EXEMPLE 10
N-TRENG
He slept and woke and the rain slackened and <u>after a while</u> it stopped. He wondered if it was even midnight. He was coughing and it got worse and it woke the child. The dawn was a long time coming. He raised up from time to time to look to the east and <u>after a while</u> it was day.
N-TRCAT
Es va adormir, i quan es va despertar, la pluja havia amainat i <u>al cap d'un moment</u> va cessar. Es preguntava si ja devia ser mitjanit. Tossia cada cop més i va despertar el nen. Encara quedava molta estona per a l'alba. S'anava aixecant de tant en tant per mirar a l'est i <u>al final</u> es va fer de dia.

En aquesta novel·la, la UFO *after a while* sol traduir-se al català per expressions com ara *al cap d'un moment* o *al final*, locucions que, per la seua fixació —i el caràcter repetitiu que tenen en la novel·la—, també es poden considerar UFs i, per tant, podríem determinar que en aquests casos, la traductora també hi ha aplicat la tècnica UF → UF. Cal destacar que l'efecte estilístic d'aquestes UFs es veu reforçat en aquest fragment per un altre fraseologisme que hi apareix (*from time to time*), el qual també es tradueix per la seua UF equivalent al català (*de tant en tant*).

Una altra característica de l'estil de l'obra és l'austeritat i la sobrietat dels diàlegs, els quals, a més, s'insereixen en el text sense cap signe tipogràfic. En la novel·la, els personatges són parcs de paraules, només diuen allò que és necessari i en el moment que cal fer-ho. Aquesta característica intensifica també la sensació de cansament dels personatges, ja que en un món on no hi ha res, sembla que volgueren estalviar fins i tot les paraules, de manera que sovint un sol mot pot arribar a adquirir molt de significat. Per aconseguir aquest efecte estilístic, l'autor recorre molt sovint a les UFOs *okay* i *all right* (i expressions derivades, com ara *it's okay/all right*, *are you okay/all right?*, etc.), que poden tenir múltiples significats, en funció del context en què apareixen:

EXEMPLE 11
N-TRENG
Can I ask you something? he said. Yes. Of course. Are we going to die? Sometime. Not now. And we're still going south. Yes. So we'll be warm. Yes. <u>Okay.</u> <u>Okay</u> what? Nothing. <u>Just okay.</u> Go to sleep. <u>Okay.</u> I'm going to blow out the lamp. <u>Is that okay?</u> Yes. <u>That's okay.</u>

N-TRCAT
Et puc preguntar una cosa?, va dir. Sí, és clar. Et moriràs? Algun dia. Ara no. I encara anem al sud? Sí. O sigui que estarem calentons? Sí. <u>D'acord.</u> <u>D'acord</u> , què? No-res. <u>Només d'acord.</u> Dorm. <u>D'acord.</u> Apararé el llum. <u>D'acord?</u> Sí. <u>D'acord.</u>

Com es pot comprovar, en aquests casos un *okay* en l'original (i un *d'acord* en la traducció) pot esdevenir molt més que una simple fórmula per expressar conformitat. En realitat, en aquest passatge, a més a més, adquireix un matís de resignació que li atorga molta més expressivitat. En definitiva, aquest tipus d'UF constitueix un tret característic del discurs de pare i fill, es repeteix en innumerables ocasions i sempre se sol traslladar a la traducció mitjançant el seu equivalent funcional, segons el context, amb l'aplicació de la tècnica UF → UF.

D'altra banda, com apuntàvem abans, al llarg de tota la novel·la, es duen a terme reflexions transcendentals sobre la pròpia naturalesa de l'ésser humà, la solidaritat, l'amor entre un pare i un fill enfront de l'horror, o la mateixa existència de Déu. De fet, el personatge del pare es troba immers en una dicotomia existencial: ha perdut la fe en els homes i en Déu, però continua endavant pel seu fill; així el fill es converteix, en certa manera, en el seu déu. Tot i així, en els moments de clímax, davant un perill molt gran o davant un esdeveniment molt positiu, el pare no pot evitar encomanar-se a Déu, i per fer-ho, usa UFs que contenen aquest referent, com podem observar en aquest exemple, en què els personatges troben un refugi subterrani ple de queviures que els salven la vida en un moment en què estan a punt de morir d'inanició:

EXEMPLE 12
N-TRENG
<u>Oh my God</u> , he whispered. <u>Oh my God</u> . What is it Papa? Come down. <u>Oh my God</u> . Come down.
N-TRCAT
<u>Ai, Déu meu</u> , va xiuxiuejar. <u>Ai, Déu meu</u> . Què passa, pare? Baixa. <u>Ai, Déu meu</u> . Baixa.

Es tracta d'UFs com ara *Oh my God, God, for the love of God, for God's sake*, etc., que també solen tenir equivalents semblants en la llengua meta: *Déu meu, per l'amor de Déu, mare de Déu*, etc. Totes aquestes UF's aporten molta expressivitat i emotivitat als diàlegs i per això en aquest exemple la traductora les manté en la seua traducció, mitjançant l'aplicació de la tècnica UF → UF (*Ai, Déu meu*).

3.3 MIDNIGHT'S CHILDREN

La novel·la *Midnight's Children*, publicada per primera vegada l'any 1981, va suposar una fita literària en la narrativa índia en llengua anglesa, fins al punt d'arribar a ser guardonada amb el prestigiós Booker Prize el 1981 i, posteriorment, amb el Booker of Bookers, l'any 1993. Escrita pel cèlebre escriptor i assagista britànic d'origen indi Salman Rushdie, l'estil d'aquesta obra es compara sovint en la crítica literària amb el realisme màgic de García Márquez (present en *Cien años de soledad*), tot emmarcant-lo en la literatura postcolonial.

Midnight's Children narra la història de Saleem Sinai, que naix la nit del 15 d'agost de 1947, justament en el moment en què l'Índia s'independitza de la Gran Bretanya. Al moment de nàixer en una clínica de Bombai, la comare l'intercanvia amb un altre nadó, Shiva, que en realitat és el fill d'una família pobra, així que Saleem, que pertany realment a una família acomodada, és criat al si d'aquesta família sense recursos, per uns pares que no són els seus. D'aquesta manera, Saleem i Shiva intercanvien els seus destins, i queden vinculats per sempre en una mena de lligam màgic que se'ls ha atorgat pel fet d'haver nascut ambdós en una nit tan especial: tots dos tenen poders sobrenaturals, com el de la telepatia, que es manifesta també a través

d'un agut sentit de l'olfacte, en el cas de Saleem. Aquesta història de màgia, poders sobrenaturals, secrets de família i amors prohibits transcorre paral·lela a la convulsa història de l'Índia moderna, des de la seua independència fins als anys 80 del segle passat, emmarcada en un rerefons d'incertesa política, de persecució de les minories o de guerres i cops d'estat.

L'estil emprat per Rushdie en aquesta novel·la és molt viu, amb una puntuació molt peculiar i diàlegs harmoniosos, que es complementen amb l'ús de nombrosos recursos propis de l'oralitat. L'autor juga amb el llenguatge de forma magistral: modifica creativament moltes expressions i unitats fraseològiques, hi introdueix freqüents jocs de paraules, símls i metàfores, uneix mots, o fa servir una gran varietat de referents culturals —fins i tot usa una gran quantitat de lèxic original hindi i urdú, que apareix sovint intercalat en el discurs, el qual està escrit en un anglés que alguns crítics han qualificat d'irreverent i allunyat intencionadament de l'estàndard britànic— que ajuden el lector a submergir-se completament en els ambients descrits, propis de l'Índia de l'època.

Fixem-nos, primerament, en un exemple de la novel·la en què apareix una UF que dona lloc a un joc de paraules:

EXEMPLE 13
N-MCENG
This friendship <u>had plunged Aadam into hot water</u> with great regularity. (<u>Boiling water. Literally.</u> While his mother said, 'We'll kill that boatman's bugs if it kills you.')
N-FMCAT
Aquesta amistat <u>havia ficat Aadam en bullits</u> molt freqüents. (<u>En aigua bullent. Literalment.</u> Mentre la seva mare deia: "Matarem les xinxes d'aquest barquer mal que hi deixis la pell.")

En aquest exemple, observem una UFO que dona peu a un joc de paraules: *plunge into (hot/boiling water)*. Tot i que no apareix recollida als diccionaris amb aquesta forma concreta, sí que es podria considerar com a UF *plunge into sth.*, que és un *phrasal verb* que pot tenir un significat literal, especialment quan va acompanyat de la paraula *water* ('llançar-se o llançar alguna cosa a l'aigua de forma sobtada'), i un de figurat ('iniciar d'improvís una activitat amb energia i entusiasme, sovint sense pensar-hi'). No obstant això, l'expressió sencera presenta un grau de fixació considerable, ja que aquest *phrasal verb* sol anar acompanyat de la combinació de paraules *hot water* o *boiling water*. En aquest exemple en concret, hi trobem la variant *plunge into*

boiling water, que s'usa ací en dos sentits, el literal ('submergir-se en aigua bullent') i el figurat ('ficar-se algú en embolics'). La clau per interpretar el joc de paraules ens la dona el context: el personatge d'Adam sovint es fica en embolics per alternar amb un barquer anomenat Tai, cosa que no aprova la mare d'Adam, perquè el barquer sempre va molt brut i ompli el seu fill de paràsits i brutícia. Com a conseqüència, cada cop que Adam torna a casa després d'haver estat en la companyia de Tai, sa mare li fa una forta reprensió i el porta a banyar-se en aigua bullent, per desinfectar-lo i llevar-li els paràsits.

En la traducció al català es fa servir un joc de paraules equivalent i molt aconseguit, mitjançant l'expressió *ficar-se en bullits*, que també té ambdós sentits de l'expressió original, ja que es basa en la mateixa base metafòrica (l'aigua bullent) i en el mateix sentit figurat ('buscar-se problemes algú'). Per tant, podem considerar que el traductor hi ha aplicat la tècnica UF → UF, malgrat que la UFO presentava una dificultat de traducció considerable.

Un altre exemple d'aquesta modificació creativa de la fraseologia, tan característica de l'estil de Rushdie en aquesta novel·la, el trobem en el següent passatge, en el qual l'autor crea una sola paraula a partir d'una UF polilèxica, tot substantivant-la:

EXEMPLE 14	
N-MCENG	
	The betel-chewers at the paan-shop had begun to talk about omens; calming themselves with their game of hit-the-spittoon, they speculated upon the numberless nameless <u>Godknowswhats</u> that might now issue from the fissuring earth.
N-FMCAT	
	Els mastegadors de bètel de la tenda de paan havien començat a parlar de presagis; tot calmant-se amb el seu joc de tir-a-l'escopidora, especulaven sobre els innombrables <u>Déu-sap-quès</u> sense nom que ara podrien brollar de la terra fissurada.

En aquest exemple, tot escrivint-la com un sol mot, l'autor substantivitza la UFO *God knows what*, que constitueix una expressió usada per emfasitzar la incertesa de l'emissor sobre alguna cosa. Com es pot comprovar, també en la traducció s'observa un esforç no sols per mantenir la mateixa UF de l'original (mitjançant la tècnica UF → UF), sinó que, a més, el traductor ha intentat reproduir el mateix recurs estilístic en la llengua d'arribada, tot adaptant-lo, però, a les convencions d'escriptura pròpies del català. Així, en la traducció, aquesta condensació de l'expressió en un sol

mot s'ha dut a terme mitjançant l'ús del guionet, tal com se solen formar algunes paraules compostes en català.

De vegades, l'autor també fa servir UFs que serveixen per organitzar el discurs, però sovint les usa de forma paral·lelística, tot repetint-les diverses vegades dins d'un mateix paràgraf per atorgar-los una major expressivitat i també per intensificar l'efecte de les idees que vénen introduïdes per aquestes expressions. Observem-ne un exemple en aquest passatge, en el qual es repeteix la UFO *in those days*, per conferir-li un major èmfasi:

EXEMPLE 15
N-MCENG
What is known about the Ravana gang? That it posed as a fanatical anti-Muslim movement, which, <u>in those days</u> before the Partition riots, <u>in those days</u> when pigs' heads could be left with impunity in the courtyards on Friday mosques, was nothing unusual.
N-FMCAAT
Què se'n sap, de la banda Ravana? Que es feia passar per un fanàtic moviment antimusulmà, cosa que, <u>en aquells dies</u> anteriors a les revoltes de la Partició, <u>aquells dies</u> en què es podien deixar impunement caps de porc als patis de les mesquites del divendres, no era gens insòlita.

Com es pot comprovar, en aquest cas el traductor també ha volgut mantenir el mateix recurs estilístic tot introduint-hi UFs semblants en la seua traducció mitjançant la tècnica UF → UF (*en aquells dies*).

En definitiva, amb aquesta anàlisi d'alguns exemples d'UFs presents en els textos literaris originals estudiats i les seues traduccions, hem volgut il·lustrar com la fraseologia pot contribuir a definir l'estil de cada obra i, per consegüent, de cada traducció, tot convertint-se de vegades en un recurs que atorga una gran expressivitat als textos.

4. CONCLUSIONS

En aquest article hem oferit una mostra de la importància que pot adquirir la fraseologia en l'estil dels textos literaris i de la tendència majoritària que segueixen els traductors a l'hora de traduir les unitats fraseològiques que contenen un alt valor estilístic, pragmàtic o discursiu. Així doncs, els exemples comentats són representatius

dels resultats de l'anàlisi quantitativa i qualitativa que hem dut a terme en l'estudi al qual ens hem referit anteriorment (Oltra 2016).

En aquest estudi més ampli, vam poder observar amb dades quantitatives que la tècnica que empren els traductors més sovint per tal de traduir la fraseologia és la de l'equivalent fraseològic (UF → UF), és a dir, sempre que els resulta possible, els traductors intenten introduir en la seua traducció una UF en els mateixos casos en què n'hi havia una en el text original. I quan no poden aplicar aquesta tècnica per diversos motius (manca de correspondència de la UF entre ambdues llengües, opacitat de les UFOs, restriccions imposades per la modalitat o el tipus de traducció, anisomorfisme entre la llengua original i la llengua meta, etc.), recorren a la paràfrasi (UF → No UF) o explicació de la UFO, o bé a la compensació de la pèrdua fraseològica (amb l'ús de les tècniques UF → recurs retòric o No UF → UF).

Aquesta tendència demostra que hi ha un índex de preservació fraseològica molt elevat en les traduccions, ja que davant un recurs tan ric en termes estilístics, pragmàtics o discursius com és la fraseologia, no resulta gens estrany que els traductors malden per conservar-lo en les seues traduccions.

En concret, hem comprovat que en la novel·la original *Enduring Love*, McEwan fa servir la fraseologia per caracteritzar l'idiolecte d'alguns personatges, per donar més naturalitat als diàlegs i per marcar-hi la col·loquialitat, tot introduint-hi fórmules rutinàries pròpies de la interacció social. Pel que fa a la novel·la *The Road*, hem pogut constatar que l'autor original, Cormac McCarthy, fa servir una prosa senzilla però alhora molt rica en expressivitat, en la qual destaca la presència d'UFs que serveixen per situar la història en l'espai i el temps, o per aconseguir un determinat efecte estilístic, amb la repetició de determinades fórmules rutinàries que poden adquirir significats diferents en funció del context. Per últim, en la novel·la *Midnight's Children*, hem observat la forma com l'autor original juga amb el llenguatge, tot modificant de forma creativa moltes UFes, i tot introduint-hi freqüents jocs de paraules, símls i metàfores a través de la fraseologia. I en tots els casos analitzats en aquest treball, els traductors han aplicat la tècnica UF → UF.

De fet, com hem pogut observar en el nostre estudi, fins i tot en els casos d'UFOs més opaques i que, en principi, es resistien més a ser traduïdes —pel fet de contenir, per exemple, un culturema no compartit per les llengües meta, o per presentar grans diferències morfosintàctiques a causa de l'anisomorfisme entre l'anglés i el català (o l'espanyol)— molt sovint els traductors han estat capaços d'introduir UFes en les seues traduccions, potser no sempre tan fraseològiques com la UFO, però idiomàtiques al capdavant. Així mateix, hem pogut analitzar casos de modificació creativa d'UFes que

presentaven una dificultat afegida per a la traducció i, en general, hem pogut apreciar la tendència dels traductors a intentar conservar-ne sempre l'expressivitat, bé amb la tècnica UF → UF, o bé amb altres recursos, aspectes que també il·lustren els resultats obtinguts en l'anàlisi quantitativa i qualitativa del nostre estudi.

MARIA D. OLTRA RIPOLL
Universitat Jaume I
ripoll@uji.es
ORCID 0000-0002-2514-1868

LLISTA D'ABREVIATURES

- LM:** llengua meta
LO: llengua original
N-APCAT: *Amor perdurable* (novel·la traduïda al català)
N-ELENG: *Enduring Love* (novel·la original en anglés)
N-FMCAT: *Els fills de la mitjanit* (novel·la traduïda al català)
N-LCCAT: *La carretera* (novel·la traduïda al català)
N-MDENG: *Midnight's Children* (novel·la original en anglés)
N-TRENG: *The Road* (novel·la original en anglés)
TM: text meta
TO: text original
P-ELENG: *Enduring Love* (pel·lícula original en anglés)
P-LICAT: *L'intrús* (pel·lícula doblada al català)
P-EIESP: *El intruso* (pel·lícula doblada a l'espanyol).
UF: unitat fraseològica
UFs: unitats fraseològiques
UFO: unitat fraseològica original
UFOs: unitats fraseològiques originals

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BIBLIOGRAFIA PRIMÀRIA

- MCCARTHY, C. (2006) *The Road*, Londres, Picador.
— (2007 [2006]) *La carretera*, traducció de Rosa Borràs Montané, Barcelona, Edicions 62.
MCEWAN, I. (1997) *Enduring Love*, Londres, Vintage.
— (1998 [1997]) *Amor perdurable*, traducció de Carme Geronès i Carles Urritz, Barcelona, Destino.
RUSHDIE, S. (1981) *Midnight's Children*, Londres, Vintage.
— (2002 [1987, 1981]) *Els fills de la mitjanit*, traducció de Joan Sellent i Arús, Barcelona, Empúries.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÀRIA

- BAKER, M. (1996) «Corpus-based Translation Studies: The Challenges that Lie Ahead», dins H. L. Somers (ed.), *Terminology, LSP and Translation: Studies in Language Engineering, in Honour of Juan C. Sager*, Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins, pp. 175-186.
BLUM-KULKA, S. (1986) «Shifts of cohesion and coherence in translation», dins J. I. House & S. Blum-Kulka (eds.), *Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Tübingen, Gunter Narr, pp. 17-35.
CHUQUET, H. & M. PAILLARD (1989) *Approche linguistique des problèmes de traduction*, París, Ophris.
CONCA, M. & J. GUIA (2014) *La fraseologia. Principis, mètode i aplicacions*, Alzira, Bromera.
CORPAS, G. (2000) «Fraseología y traducción», dins V. Salvador & A. Piquer (eds.), *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia teòrica i aplicada*, col·lecció «Estudis Filològics», 4, Castelló de la Plana, Servei de Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 49-62.
— (2003) *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*, Madrid, Lingüística Iberoamericana.
— (2008) *Investigar con corpus en traducción: los retos de un nuevo paradigma*, Frankfurt am Main, Peter Lang.

- DELABASTITA, D. (1996) *Wordplay and Translation*. Número especial de *The Translator*, 2:2, Manchester, St. Jerome Publishing/Namur, Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix.
- GARCÍA-PAGE, M. (2008) *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*, Barcelona, Anthropos.
- GUZMAN, J. (2015) «La traducció del cant 6è de l'*Odissea* des de la lingüística de corpus», *Caplletra*, 58 (monogràfic sobre «Traducció i models lingüístics»), pp. 183-223.
- HURTADO, A. (2001) *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- LAVIOSA, S. (1998) «The Corpus-based Approach: A New Paradigm in Translation Studies», *Meta: Translator's Journal*, 43, 4, pp. 474-479.
- (2002) *Corpus-based Translation Studies: Theory, Findings, Applications*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi.
- LAWICK BROZIO, H. van (2001) *Metaforicitat i traductologia: Anàlisi d'un corpus de traduccions de l'alemany (L-origen) a diverses llengües romàniques (L-meta)* (tesi doctoral), Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.
- (2006) *Metàfora, fraseologia i traducció. Aplicació als somatismes en una obra de Bertolt Brecht*, Biblioteca Catalànica Germànica, 4, Aquisgrà, Shaker Verlag.
- MARCO, J. (2002) *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*, Vic, Eumo.
- (2009) «La llengua de les traduccions (aspectes generals) i la llengua de les traduccions al català en la literatura d'entreguerres», dins M. Ortín & D. Pujol (eds.), *Llengua literària i traducció (1890-1939)*, Lleida, Punctum & Trilcat, pp. 9-31.
- (2013a) «Els estudis de traducció basats en corpus», dins Ll. Bracho Lapiedra (ed.), *El corpus COVALT: un observatori de fraseologia traduïda*, Biblioteca Catalànica Germànica, 11, Aquisgrà, Shaker Verlag, pp. 5-48.
- (2013b) «La traducció de les unitats fraseològiques de base somàtica en el subcorpus anglès-català», dins Ll. Bracho Lapiedra (ed.), *El corpus COVALT: un observatori de fraseologia traduïda*, Biblioteca Catalànica Germànica, 11, Aquisgrà, Shaker Verlag, pp. 163-215.
- MEL'ČUK, I. (1998) «Collocations and Lexical Functions», dins A. P. Cowie (ed.), *Phraseology. Theory, Analysis and Applications*, Oxford Studies in Lexicography and Lexicology, Oxford, Clarendon Press, pp. 23-53.
- NEWMARK, P. (1988) *A Text Book of Translation*, Londres, Prentice Hall.
- OLOHAN, M. (2004) *Introducing Corpora in Translation Studies*, Londres / Nova York, Routledge.

- OLTRA RIPOLL, M. D. (2003) «La traducción de los fraseologismos en el cine y la literatura», dins *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación, Granada, 12-14 de febrero de 2003*, 1, pp. 233-252. [En línia: <http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_I_MDOR_Traduccion.pdf>.]
- (2005) «The translation of cultural references in the cinema», dins A. Branchadell & M. West (eds.), *Less Translated Languages*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 75-91.
- (2016) *La traducció de la fraseologia en obres literàries contemporànies i les seues adaptacions cinematogràfiques (anglès-català/espanyol)* (tesi doctoral), Castelló de la Plana, Universitat Jaume.
- SALVADOR, V. (1995) «De la fraseologia a la lingüística aplicada», *Caplletra*, 18 (monogràfic sobre Fraseologia), pp. 11-30.
- (2011) «Metaphor and style in Catalan», dins L. Payrató & J. M. Cots (eds.), *The Pragmatics of Catalan*, Berlín/Boston, Walter De Gruyter, pp. 309-329.
- SANCHO, P. (1999) *Introducció a la fraseologia. Aplicació al valencià col·loquial*, València, Denes.
- TEICH, E. (2003) *Cross-Linguistic Variation in System and Text*, Berlín / Nova York, Mouton de Gruyter.
- TOURY, G. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Filadèlfia, John Benjamins.
- VINAY, J. P. & J. DALBERNET (1958) *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, Amsterdam, John Benjamins.