

Treball de Final de Màster

**Múltiples veus en traducció.**  
El DIL en *To the Lighthouse*/ *Al far* i en *La plaça del Diamant*

Autora:

**Teresa Pitarch Porcar**

Tutor:

**Josep Manuel Marco Borillo**

**Màster d'Investigació en Traducció i Interpretació**

**2017/2018**

Data de defensa:  
octubre de 2018



Resum: Aquest projecte pretén seguir la línia d'investigació d'un treball anterior sobre la problemàtica de la traducció del discurs indirecte lliure (DIL) i remarcar la importància d'estudiar-la amb més profunditat dins del marc dels Estudis de Traducció. Per això, s'han establert diferents objectius: d'una banda, estudiar l'ús del DIL mitjançant l'anàlisi i comparació de l'obra de Virginia Woolf *To the Lighthouse* amb la seua traducció al català (*Al far*) realitzada per Helena Valentí; d'una altra, estudiar l'ús d'aquest mode de representació del discurs en la llengua d'arribada mitjançant l'anàlisi de *La plaça del Diamant* per tal d'intentar treure característiques o patrons del DIL en la llengua no traduïda; i, finalment, donar visibilitat a aquesta problemàtica traductora i també a autores de gran importància per a la literatura universal com són Woolf, Rodoreda i Valentí. Mitjançant les anàlisis anteriorment esmentades, s'observa, en primer lloc, que les característiques i les funcions del DIL són semblants en ambdues llengües, tot i que en català el DIL sembla ser més proper al DI que l'anglès; en segon lloc, que en la majoria dels exemples extrets s'ha aconseguit traslladar en major o menor mesura aquest mode de representació del discurs, tant si es representava la parla com els pensaments dels personatges; i, finalment, que hi ha certs elements que es resisteixen més a la traducció que d'altres. Entre els que més s'hi resisteixen destaquen els díctics de proximitat, mentre que els verbs i pronoms propis del DI i les marques d'oralitat són més fàcils de traslladar

Paraules clau: discurs indirecte lliure, DIL, traducció literària, díctics de proximitat, Virginia Woolf, Mercè Rodoreda, Helena Valentí

## Índex

1. Introducció .....	2
2. Contextualització.....	5
3. El DIL en la llengua anglesa .....	9
4. El DIL en la llengua catalana: el cas de <i>La plaça del Diamant</i> .....	18
5. Anàlisi d'uns fragments de <i>To the Lighthouse/Al far</i> .....	31
5.1. Característiques generals del DIL i dificultats per identificar-lo.....	31
5.2. Elements propis del DD dins del DIL.....	37
5.3. Multiplicitat de veus .....	48
5.4. Joc de llums i ombres.....	62
5.5. Díctics de proximitat: resultats i discussió .....	69
6. Conclusions .....	71
7. Bibliografia.....	74

## 1. Introducció

Una de les principals motivacions per escollir la temàtica de la traducció del discurs indirecte lliure (DIL) és continuar la línia d'investigació iniciada en un projecte anterior, on s'estudiava aquesta problemàtica en el llibre de Virginia Woolf *Mrs Dalloway* i la seua traducció al català, *La senyora Dalloway*, realitzada per Dolors Udina. En aquest cas, s'ha decidit, d'una banda, analitzar la novel·la *To the Lighthouse*, també de Woolf, i compararla amb la traducció d'Helena Valentí, *Al far*, i, d'altra banda, analitzar l'obra *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda, per intentar estudiar el DIL en la llengua no traduïda.

Pel que fa a l'interès acadèmic d'aquest projecte, s'ha cregut convenient tornar a escollir aquesta problemàtica per la relativa poca presència que té en la bibliografia dels Estudis de Traducció. Al meu parer, és important donar visibilitat a la traducció del DIL i profunditzar en el seu estudi, ja que no és un estil marginal i utilitzat per pocs autors; de fet, a pesar d'associar-se amb autors del corrent modernista anglosaxó com Virginia Woolf o James Joyce, el DIL és un mode de representació del discurs que encara s'utilitza actualment i que ja s'utilitzava al segle XVIII. A més, també està molt present en la llengua catalana i els estudis d'aquest fenomen, tant des del punt de vista de l'estilística com des del punt de vista de la traducció, són escassos.

D'altra banda, una altra de les motivacions, potser de caràcter més social, és la voluntat de donar visibilitat a personalitats femenines de la literatura com són Virginia Woolf i Mercè Rodoreda, però també Helena Valentí, autora que destaca no només per la seua contribució a la literatura catalana com a escriptora, sinó també per la seua tasca dins del camp de la traducció.

En relació amb aquestes motivacions, s'han establert diferents objectius, el principal dels quals és estudiar l'ús del DIL mitjançant l'anàlisi i comparació de l'obra de Virginia Woolf *To the Lighthouse* amb la seua traducció al català (*Al far*), realitzada per Helena Valentí.

Un altre dels objectius perseguits en aquest treball és analitzar l'ús d'aquest mode de representació del discurs en la llengua d'arribada (el català, en aquest cas) amb la finalitat d'extraure certes característiques o patrons i poder comparar-lo amb l'ús que rep a la llengua anglesa i a la traducció. Així doncs, per intentar observar el DIL en la llengua no traduïda s'analitzarà *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda; tot sent conscient que una sola obra no podrà definir de manera universal els trets d'aquest mode de representació del discurs en català.

A aquests dos objectius principals, cal afegir-ne dos de secundaris, que, com ja s'avançava anteriorment, són, d'una banda, posar de manifest la importància d'aquesta problemàtica traductora que sembla poc estudiada dins del marc dels Estudis de Traducció i, d'una altra, donar visibilitat a figures femenines del món de la literatura, tant anglesa com catalana.

Per complir els objectius esmentats, el mètode triat per dur a terme aquest projecte és el descriptivista, mitjançant el qual s'ha intentat trobar regularitats i patrons en l'ús del DIL i, sobretot, en la seua traducció. Quant als materials que formen el corpus analitzat, s'han fet servir les obres següents:

- La novel·la *La plaça del Diamant*, de Mercè Rodoreda (1962), publicada per Club Editor Jove el 2005.
- L'obra *To the Lighthouse*, de Virginia Woolf (1927), publicada per l'editorial Alma Classics el 2017.
- La traducció d'Helena Valentí *Al far* (1984), publicada per Edicions 62 el 1995.

Una vegada examinades les tres obres, s'ha realitzat un buidatge exhaustiu de les mateixes per trobar els diferents casos on es dona el DIL, però la quantitat d'exemples ha esdevingut tan nombrosa que s'ha optat per seleccionar un nombre representatiu d'aquests perquè la manejabilitat de les dades no es vera compromesa. A més, cal afegir que, a causa de les dificultats que comporta delimitar aquest mode de representació del

discurs, s'ha de comptar amb cert marge a l'hora de decidir què és DIL i què no i poder, així, intentar establir les diferents característiques d'aquest tant en anglès com en català, tot aportant argumentacions basades en el marc teòric que s'exposarà més endavant.

D'altra banda, s'han comparat els fragments extrets de *To the Lighthouse* amb els corresponents de la traducció al català d'aquesta obra i s'ha observat si s'ha traslladat el DIL i fins a quin punt s'ha fet. Es tracta, per tant, d'una anàlisi manual dels textos mitjançant la qual s'han extret resultats de caràcter qualitatiu per, posteriorment, intentar quantificar-los i relacionar-los amb les hipòtesis que es presentaran a continuació.

Gràcies a les referències bibliogràfiques consultades i al caràcter mateix del DIL, s'han pogut establir una sèrie d'hipòtesis de les quals partir abans de confirmar-les o desmentir-les mitjançant l'anàlisi a la qual s'ha fet referència anteriorment.

En primer lloc, cap esperar que les característiques d'aquest mode de representació del discurs en la llengua anglesa i en la llengua catalana siguin semblants. És a dir, que siga un mode utilitzat per representar tant la parla com els pensaments dels personatges i que tinga uns trets formals concrets (trets que coincidiran, en major o menor mesura, en les dos llengües). En segon lloc, i relacionat amb el comentari anterior, la funció principal del DIL tendirà a ser la mateixa en ambdues llengües: la de presentar un text amb multiplicitat de punts de vista amb la conseqüent caracterització dels personatges i l'efecte d'estar escoltant diverses veus al mateix temps. Finalment, en base a diferents estudis (Alsina, 2008; Faini, 2011; Pitarch, 2014), hi haurà certs elements propis del DIL que es resistiran menys a la traducció que altres i el seu trasllat o no condicionarà inevitablement els efectes del text meta.

Abans de veure si es poden confirmar aquestes hipòtesis, però, es realitzarà una petita contextualització de les obres analitzades i s'exposarà el marc teòric sobre el qual es recolza aquest projecte.

## 2. Contextualització

Abans de passar a desenvolupar el marc teòric d'aquest projecte s'ha cregut convenient exposar una petita contextualització de les diferents obres que s'analitzaran i sobre les autores que són responsables de les mateixes. Aprofitant l'avinentsa, es pretén donar visibilitat a tres dones de gran importància per a les literatures anglesa i catalana i complir, així, amb un dels objectius secundaris que es comentaven en l'apartat anterior: donar visibilitat a personalitats femenines de la literatura per realitzar una humil aportació als estudis de gènere dins d'aquesta disciplina.

L'obra que s'analitzarà més àmpliament i que comprèn el cos del treball pertany a Virginia Woolf, un dels referents més importants de la novel·la modernista anglesa. Woolf, nascuda el 1882 al si d'una família burgesa i cultivada de Londres, va desenvolupar la seua activitat literària al començament del segle XX i de seguida es va guanyar el seu lloc entre els grans renovadors de la novel·la moderna, com James Joyce, Thomas Mann o Franz Kafka.

Una de les característiques més destacables de les seues obres, a la qual potser es deu el seu gran èxit, és la gran mestria en l'ús de l'anomenada tècnica del "flux de consciència", mitjançant la qual Woolf presenta els fets que ocorren i els pensaments i les paraules dels personatges d'una manera innovadora i dinàmica. D'altra banda, també destaca de les seues novel·les el fet que moltes estan relacionades amb la dona, reflex, potser, del seu interès pel moviment feminista que va culminar amb la publicació de *A Room of One's Own* el 1930.

*To the Lighthouse*, l'obra que ens ocupa, sembla complir amb les dues característiques que s'han comentat i és considerada per molts com l'obra mestra de l'autora. La novel·la, dividida en tres parts, està situada a una casa a l'illa de Skye propietat de la família Ramsay (que molts consideren la família Stephen, la de l'autora). La primera part de l'obra comença amb la promesa de la senyora Ramsay al seu fill James de fer una excursió

al far al dia següent i, a partir d'aquest aparentment senzill fil argumental, es van presentant els diferents personatges que ocupen aquell dia la casa dels Ramsay: l'investigador Charles Tansley, la pintora Lily Briscoe, el poeta Augustus Carmichael, el botànic William Bankes i la parella formada per Paul Rayley i Minta Doyle. Durant el transcurs d'una jornada (com ja ocorre en *Mrs Dalloway*), es presenten els personatges i els seus pensaments sense quasi percebre intervencions per part del narrador. Sí que s'observa, en canvi, que la veu cantant d'aquesta primera la porta la senyora Ramsay i que es coneixen molts personatges i fets a través dels seus ulls. Quan acaba aquesta jornada i cau la nit, el temps s'accelera i es passa a la segona part de la novel·la, on, a través de la dona que cuida la casa dels Ramsay, es presenten els fets que han ocorregut al llarg dels deu anys que han passat des d'aquell dia, entre els quals destaquen la mort de la senyora Ramsay i dels seus fills Prue i Andrew. Finalment, la tercera i última part de l'obra narra la tornada dels membres restants de la família a la casa, juntament amb Lily Briscoe, qui porta la veu cantant en aquest cas. Com en la resta de la novel·la, la tècnica del flux de consciència queda palesa també en aquesta part i ens permet acompanyar els personatges pels seus records i estar presents en la seua excursió al far i en la finalització del retrat de la senyora Ramsay per part de Lily.

Una altra de les tres autores presents en aquest treball és Mercè Rodoreda, nascuda el 1908 a Barcelona i criada, com Woolf, dins d'una família interessada per la literatura i la cultura. Igual que l'autora anglesa, Rodoreda es refugia en la literatura per evadir-se d'una realitat que la decep i comença a escriure contes en diaris i revistes per continuar, durant els anys 30, publicant novel·les. Al final d'aquesta dècada i amb motiu de la Guerra Civil, l'autora catalana s'exilia juntament amb altres intel·lectuals de l'època i es dedica, durant uns anys, a escriure teatre i poesia. A partir dels 50, però, torna a la narrativa i és en aquest període quan publica *La plaça del Diamant*, obra que ajuda a la seua consolidació i per la qual se la reconeixerà al llarg del temps.



*La plaça del Diamant* conta la història de Natàlia, una jove que canvia de vida i de personalitat quan es casa amb Quimet, al qual quedarà sotmesa quasi des de l'inici de la novel·la. L'obra, escrita en primera persona, narra la quotidianitat de la vida d'una dona durant la postguerra amb una gran mestria que atrapa el lector per "la pluralitat de registres i interessos que Rodoreda és capaç de concentrar[-hi]" (Pons, 1993).

Aquesta pluralitat és una constant en l'obra de l'autora catalana i l'aconsegueix, igual que Woolf, la qual admirava i la influenciava, mitjançant la tècnica del flux de consciència que fa escoltar diverses veus al mateix temps. En el cas de *La plaça del Diamant*, la majoria de personatges es presenten a través dels ulls de la protagonista, Natàlia o Colometa; presentació que es barreja amb els seus pensaments. Finalment, una altra característica que sembla destacar de les novel·les de Rodoreda, i que també comparteix amb Woolf, és la preeminència de la figura de la dona, ja que, a pesar de no denominar-se feminista, l'autora presenta en les seues obres un gran ventall de personatges protagonistes femenins.

Per últim, però no menys important, cal esmentar la tercera autora present en aquest projecte: l'escriptora i traductora Helena Valentí. Valentí comparteix amb Woolf i Rodoreda el fet d'haver nascut en el si d'una família intel·lectualment activa, cosa que va fer que es decantés per llicenciar-se en Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona (Godayol, 2006: 88). El 1962 es va exiliar voluntàriament i va marxar a Anglaterra, on va viure el moviment feminista i on va començar a traduir al castellà autors com William Blake, Patricia Highsmith o Doris Lessing, autora que la va influir notablement i que va inspirar els seus propis quaderns (Godayol, 2006: 89).

La seua tornada a Catalunya el 1976 va encetar una etapa d'escriptura, però també de traducció cap a la seua llengua materna. Durant els anys 80, traslladà al català obres de Virginia Woolf i Katherine Mansfield, ambdues autores modernistes de gran importància

universal i que també la van influir enormement (*D'esquena al mar* i *Al far* semblen estar estretament relacionades); tot i que Valentí se sentia més identificada amb Mansfield.

Finalment, simplement destacar que Helena Valentí es va dedicar a la traducció fins la seva prematura mort el 1990 i que va realitzar una gran contribució a la literatura feminista i de dones amb “una fúria violenta, inespecífica i sense marges” (Marçal en Godayol, 2006: 88).

Una vegada presentades les tres autores que es treballaran en els apartats següents, es desenvoluparà, a continuació, el marc teòric (tant en llengua anglesa com en llengua catalana) sobre la problemàtica traductora del DIL, que recolzarà la posterior anàlisi i comparació de *To the Lighthouse/Al far*.

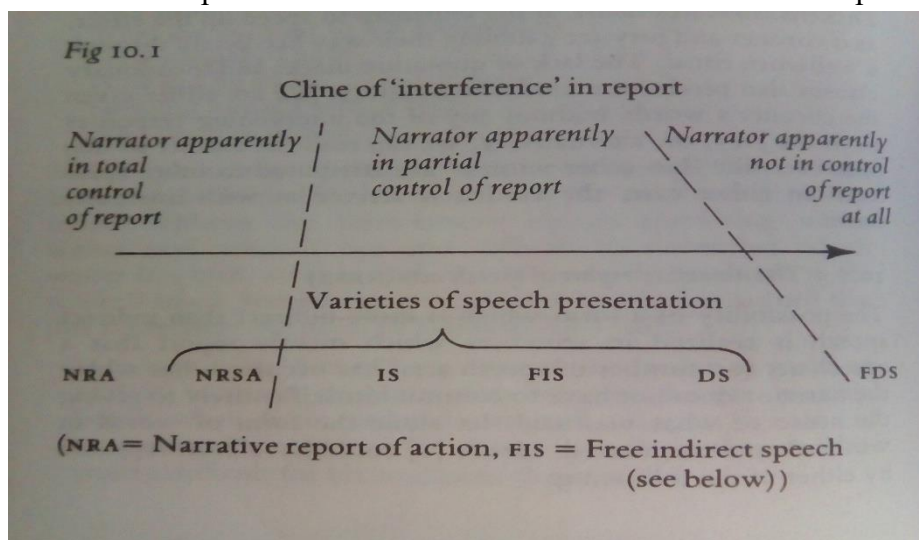
### 3. El DIL en la llengua anglesa

Com ja s'ha avançat breument en els punts anteriors, la utilització del DIL no és un fenomen aïllat en la literatura anglesa i hi ha nombrosos autors al llarg dels segles que l'han fet servir a les seues obres.

Molts estudis apunten que Jane Austen fou la primera autora a dominar aquest tret estilístic (Alsina, 2008: 176), però no fou la primera a utilitzar-lo. Efectivament, Leech i Short (1981: 332) afirmen que, ja en el segle XVIII, autors com Henry Fielding o Jonathan Swift van utilitzar aquest mode de representació del discurs i que inclús abans es va utilitzar en textos no literaris.

En aquest apartat s'intentaran presentar els diferents trets que caracteritzen el DIL per poder, posteriorment, realitzar una anàlisi d'alguns fragments de l'obra de Virginia Woolf *To the Lighthouse*. De tota manera, abans de passar a aquestes característiques, cal assenyalar que el DIL no pot explicar-se sense explicar també els altres modes de representació del discurs amb els quals compten els autors per fer expressar-se als seus personatges.

Per fer-ho, es partirà del contínuum que presenten Leech i Short (1981: 324) en la seua obra *Style in Fiction* i es prendrà la terminologia catalana utilitzada per Alsina (2008: 169). A continuació es presenta l'anomenada "Cline of 'interference' in report":



D'esquerra a dreta trobem, en primer lloc, els modes on el narrador està més present en el text: d'una banda, hi ha la narració d'esdeveniments (NE), que, segons Alsina (2008: 169), "és l'únic que no és un mode de representació del discurs", ja que consistiria a descriure allò que ocorre en un moment determinat. D'altra banda, en aquesta primera part del contínuum es troba el *narrative report of speech acts*, que Alsina anomena discurs narrativitzat o DN, un mode més indirecte que el discurs indirecte (DI) on el narrador simplement dona a conèixer que un o diversos actes discursius han tingut lloc (Leech i Short, 1981: 323).

Deixem de costat la part central de l'escala, de la qual es parlarà a continuació, per passar a l'extrem on el narrador no sembla tenir cap control sobre la representació del discurs: el FDS o discurs directe lliure (DDL). La principal característica que permet distingir aquest mode de representació del discurs és que al DDL no s'observa cap marca del narrador (verbs introductoris i cometes o guions llargs, principalment) i permet que el personatge s'expresse sense cap intermediari.

Una vegada comentats els modes potser més desconeguts del contínuum, cal centrar l'atenció en els modes que més s'anomenaran al llarg del treball i les característiques dels quals s'han d'establir clarament per garantir la comprensió de la posterior anàlisi dels diferents fragments estudiats. D'una banda, trobem el discurs directe (DD) i el DI, els dos modes de representació del discurs potser més utilitzats a l'hora de presentar la parla i els pensaments dels personatges i que consisteixen, per una part, a "citar els mots tal com han estat pronunciats o pensats" (DD) i a "citar [els mots] integrats en el discurs de la narració" (DI), per l'altra (Alsina, 2008: 165). D'altra banda, i a cavall entre els dos modes anteriors, es troba el discurs indirecte lliure o DIL que, com es veurà a continuació, combina característiques d'aquests dos modes de representació del discurs i provoca uns efectes molt particulars en el text literari.

Arribats a aquest punt on s'han descrit breument tots els modes presentats per Leech i Short i represos per Alsina, potser seria convenient presentar un exemple que recopilara la informació presentada i permetera explicar més clarament les característiques del DIL. Per il·lustrar el contínuum de Leech i Short (1981), s'ha cregut convenient utilitzar l'exemple que aquests autors fan servir per explicar els diferents modes de representació del discurs:

- (a) He promised to visit her again. (DN)
- (b) He said that he would return there to see her the following day. (DI)
- (c) He would come back there to see her again tomorrow. (DIL)
- (d) He said, 'I'll come back here to see you again tomorrow'. (DD)
- (e) I'll come back to see you again tomorrow. (DDL)

Com es pot observar, els exemples s'han presentat seguint l'escala dels autors, de major a menor intervenció del narrador. No obstant això, potser seria convenient examinar els diferents modes a partir dels dos més coneguts: el DD i el DI. D'una banda, en la intervenció expressada en DD, trobem un verb introductor, seguit d'unes cometes i les paraules exactes del personatge; en contraposició a allò que trobem al DDL, on les marques del narrador desapareixen, com ja s'ha comentat anteriorment. D'altra banda, en la representació en DI, observem que les cometes desapareixen perquè el narrador prenga el control total de la intervenció; cosa que també s'aconsegueix canviant el temps del verb principal i el díctic de proximitat (*tomorrow*) per un propi del DI (*the following day*). Pel que fa al DN, la diferència principal entre aquest mode de representació del discurs i el DI, és, com es pot observar, que el narrador es limita a expressar que ha tingut lloc un acte de parla i les paraules del personatge desapareixen. Finalment, quant al DIL, aquestes oracions ajuden a exemplificar l'afirmació dita anteriorment sobre que aquest mode es troba a cavall entre el DD i el DI. Efectivament, com es pot concloure d'examinar la intervenció exposada, es troben elements que són propis del DI (com ara el temps verbal

i el pronom de tercera persona utilitzats) combinats amb elements característics del DD (ací, el verb de proximitat *come* i el díctic temporal *tomorrow*). En aquest cas, la veu del narrador i la del personatge s'intercalen i dona la sensació d'estar escoltant diverses veus al mateix temps; un efecte que, com veurem a continuació, s'observa recurrentment quan s'estudia el DIL.

Abans, però, cal definir els trets característics del mode de representació del discurs estudiat que, com ja s'ha comentat, tindrà aspectes tant del DI com del DD. De fet, Alsina (2008: 161) defineix el DIL de la manera següent: “és un mode de representació del discurs que combina característiques del discurs directe i del discurs indirecte i del qual l'autor o autora se serveix per transmetre alhora, en un mateix fil narratiu i de manera sovint difícil de destriar, diverses veus, la seva pròpia i la d'un o més personatges”.

A continuació, s'intentarà presentar una sèrie de trets característics del DIL, però cal destacar que no s'han de donar tots aquests aspectes perquè un passatge s'identifiqui com a DIL (Leech i Short, 1981: 329). Per tant, la següent llista de característiques ha de servir com a guia per poder identificar aquest mode de representació del discurs, però sempre tenint en compte que és molt complex de delimitar i que les fronteres entre modes són molt difuses (Alsina, 2008: 186):

- D'una banda, les marques ortotipogràfiques pròpies del DD tendeixen a desaparèixer. És a dir, un passatge en DIL, en línies generals, no tindrà guions llargs ni cometes. Com es veurà en els apartats següents, aquesta característica es compleix en pràcticament tots els fragments analitzats de l'obra de Woolf. Cal assenyalar, però, que no ocorre així en algunes obres de Jane Austen o en algunes obres del segle XVIII, on les cometes es mantenen (Alsina, 2008: 171).
- Un altre element que també sol desaparèixer són les “reporting clauses” o els verbs introductoris. De tota manera, aquest tret no es dona sempre, especialment a l'obra de Woolf, ja que l'autora utilitza construccions sintàctiques on realitza una

inversió d'aquestes “reporting clauses” que, combinades amb altres elements del DIL, permeten delimitar aquest mode de representació del discurs (Leech i Short, 1981: 333).

- D'altra banda, els trets que es mantenen, propis del DI, són els temps verbals i els pronoms personals propis d'aquest mode de representació del discurs (normalment verbs en passat i pronoms de tercera persona, respectivament). Com s'observarà a l'anàlisi de *To the Lighthouse*, entre els verbs propis del DI també es trobaran verbs en condicional i els pronoms seran, efectivament, de tercera persona. Aquest fet es donarà perquè la novel·la està escrita en tercera persona, però cal tenir en compte que si l'obra estiguera escrita en primera persona, els pronoms personals podrien ser també de primera persona i no només de tercera. Així doncs, en lloc d'afirmar categòricament que un dels trets del DIL es la utilització verbs en passat i pronoms de tercera persona, sembla interessant reprendre les paraules de Leech i Short (1981: 327) i apuntar que “it would be more accurate to say that the pronoun and tense selection has to be *appropriate* to the form of narration in which the FIS [DIL] occurs”.
- Finalment, les característiques pròpies del DD que es mantenen al DIL són, per una part, els díctics de proximitat i, per l'altra, les marques d'oralitat. Pel que fa als díctics de proximitat, es troben, principalment, demostratius com *this/these*, adverbis de temps del tipus *tomorrow, now, today* i similars o adverbis de lloc, com ara *here* (Bosseaux, 2007: 67). D'altra banda, quant a les marques d'oralitat presents al DIL, s'observen interrogacions i exclamacions, així com expressions lèxiques col·loquials, intensificadors, repeticions i interrupcions o variacions lingüístiques i els idiolectes dels personatges.

En definitiva, en línies generals, els trets que permetran distingir un passatge com a DIL dins d'un text més extens són la presència de temps verbals i pronoms propis del DI juntament amb díctics de proximitat i marques d'oralitat (trets característics del DD). De

fet, aquestes últimes seran les que en la majoria d'ocasions faran concloure que el passatge estudiat està expressat mitjançant el DIL, ja que són les marques d'oralitat les que confirmen que allò que llegim són les paraules del personatge i no les del narrador, que el que escoltem és discurs citant i no citat (Alsina, 2008: 172).

Una vegada presentades les característiques formals d'aquest mode de representació del discurs, cal comentar les funcions que té el DIL o els efectes que els autors pretenen aconseguir utilitzant-lo.

En primer lloc, un dels usos que s'ha observat estudiant autors com Dickens o Austen (Alsina, 2008: 182; Leech i Short, 1981: 334) és el de transmetre ironia. El caràcter híbrid d'aquest mode de representació del discurs permet als autors distanciar-se de les paraules del personatge (si es troba en contrast amb el DD) i transmetre irònicament el caràcter d'aquest. Així ho afirma Alsina (2008: 182) sobre les novel·les de Jane Austen quan apunta que el DIL permet “posar de manifest irònicament els defectes morals i intel·lectuals de determinats personatges”.

En contraposició a aquest efecte, però altament relacionat amb la ironia, s'ha trobat que el DIL també es pot fer servir per transmetre simpatia o compassió per un o diversos personatges (Leech i Short, 1981: 335); cosa que s'aconsegueix quan el DIL es troba en contrast amb el DI, ja que el personatge passa a un primer pla respecte al narrador.

Seguint en aquesta línia, trobem una altra de les funcions del DIL: donar o llevar importància als personatges o al narrador. Mitjançant aquest mode de representació del discurs i sempre en contrast amb els altres modes, els autors controlen el que Leech i Short (1981: 335) anomenen “the ‘light and shade’ of the conversation”; és a dir, els autors poden focalitzar el discurs segons els convinga i destacar o diluir certs aspectes dels personatges que, conseqüentment, els caracteritzarà d'una manera o d'una altra.



Finalment, l'efecte més evident d'aquest mode de representació del discurs i que ja s'avançava anteriorment és la sensació d'estar escoltant diverses veus al mateix temps: la del narrador barrejada amb la d'un o més personatges sobretot, però també la de diversos personatges a la vegada, com es veurà a la part de l'anàlisi. Aquest efecte es relaciona amb els anteriorment comentats pel fet que els esdeveniments narrats s'exposen des de diferents punts de vista i permet que l'autor presente "ahora l'exterior d'un personatge (a través de la veu del narrador) i el seu interior (a través de la veu del mateix personatge)" (Alsina, 2008: 173). En la mateixa línia, Bosseaux (2007: 59) afirma que el DIL (especialment als textos de Woolf) "[brings] about a great enrichment of narrative style, since the reader is able to see the fictional characters moving not only against the background of the narrator's consciousness, but also within their own worlds of perception and understanding".

Per acabar, simplement convindria assenyalar que aquests dos últims efectes comentats (la multiplicitat de veus i el control de les "llums i les ombres") semblen ser els més presents en les obres de Virginia Woolf, com s'observarà a l'anàlisi de *To the Lighthouse* que aquí ens ocupa i com ja s'ha observat en altres estudis descriptius relacionats amb les novel·les d'aquesta autora (Bosseaux, 2007 i Pitarch, 2014).

En resum, el DIL és un mode de representació del discurs, emprat tant per expressar la parla com els pensaments dels personatges, que, pel seu caràcter mixt (a cavall entre el DD i el DI) és molt difícil d'identificar i de delimitar, però, com apunta Bosseaux (2007: 65), "this elusiveness is very much part of its stylistic effect".

A pesar de la complexitat que presenta reconèixer adequadament el DIL en un text literari, s'ha intentat, ací, donar una sèrie de característiques que facilitaran aquesta tasca. Com ja s'ha comentat, dels trets presentats, destacarien la presència de verbs i pronoms propis del DI juntament amb dítctics de proximitat i marques d'oralitat, sent aquestes últimes el tret definitori d'aquest mode de representació del discurs en la majoria d'ocasions.

D'altra banda, cal recordar que no s'han de donar tots els trets esmentats anteriorment perquè el passatge estudiat siga considerat DIL. De fet, alguns aspectes com la desaparició de les cometes o dels verbs introductoris no sempre es donen en algunes obres de la literatura anglesa. Aquestes qüestions potser poden fer-nos arribar a la conclusió que el contínuum no només existeix entre els diferents modes de representació del discurs, sinó també dins del mateix DIL.

Un altre aspecte que cal tenir present a l'hora d'estudiar DIL, també pel seu caràcter híbrid, és que no pot identificar-se per si sol, sinó que cal observar els altres modes de representació del discurs que l'envolten i també el context on es dona (Alsina, 2008: 213). Mitjançant aquest contrast, juntament amb les característiques formals que ja s'han comentat, els autors utilitzen el DIL per presentar els personatges de manera irònica, donar-los o treure'ls importància respecte al narrador o a altres personatges o perquè el lector tinga la sensació d'estar escoltant diverses veus al mateix temps i conega els fets narrats des de diferents punts de vista. En definitiva, l'ús del DIL sembla ser una altra ferramenta a l'abast dels autors per caracteritzar d'una manera o d'una altra els protagonistes de les seues històries que "li confereix una gran versatilitat i flexibilitat" a la narració (Alsina, 2008: 172).

Com a conclusió, sembla evident que tots els aspectes comentats estan íntegrament relacionats i que s'hauran de tenir en compte a l'hora d'enfrontar-se a la traducció d'un text literari d'aquestes característiques. Efectivament, Alsina (2008) i Bosseaux (2007), dos autores que estudien el DIL des del punt de vista de la traducció, conclouen que les decisions preses sobre conservar certs elements i prescindir d'altres comporten, inevitablement, un canvi en l'estructura de la novel·la. És important posar de manifest, doncs, com apunta Alsina (2008: 163), que "la narrativa no és independent de les formulacions verbals, sinó que el fet de no conservar o compensar determinats elements lingüístics en una traducció té conseqüències sobre la interpretació de la versió resultant".

En l'apartat central del projecte observarem si aquests elements propis del DIL i, consegüentment, la interpretació d'aquest mode de representació del discurs s'han mantingut en la traducció d'Helena Valentí de *To the Lighthouse*. Abans, però, s'ha decidit intentar presentar les característiques del DIL en la llengua catalana mitjançant l'anàlisi de *La plaça del Diamant* i algunes aportacions teòriques d'autors ja anomenats en aquest apartat, que potser es poden traslladar al català, per observar l'ús del DIL en la llengua no traduïda i intentar extraure conclusions sobre el seu ús en la traducció.

#### 4. El DIL en la llengua catalana: el cas de *La plaça del Diamant*

Com ha quedat palès en l'apartat anterior, l'ús del DIL en la llengua anglesa no és un fet aïllat i ha estat present en la seua literatura des del segle XVIII. A més, des del punt de vista de l'estilística, sembla ser un fenomen prou estudiat en comparació a la llengua que aquí ens ocupa: el català.

Abans de continuar, cal destacar que són nombrosos els autors que han emprat aquest mode de representació del discurs en la nostra llengua al llarg del segle XX, com ara Caterina Albert (Víctor Català), Prudenci Bertrana, Mercè Rodoreda, Margarida Aritzeta o Jaume Cabré (Alsina, 2008: 180); però és raonable afirmar que la trajectòria i l'evolució del DIL en anglès és major i potser per això no es troben gaires estudis sobre aquest fenomen en català.

Alsina (2008), que estudia l'estilística i la narrativa de les novel·les de Jane Austen des del punt de vista de la traducció, dedica una part del seu treball al DIL i realitza unes aportacions interessants sobre l'ús d'aquest mode de representació del discurs en català i en la traducció al català que poden servir de punt de partida per intentar trobar certs patrons o trets característics.

Pel que fa a l'ús del DIL en la llengua no traduïda (el català, en aquest cas), l'autora només troba que "potser en la literatura catalana hi ha més tradició d'emprar aquest mode de representació de discurs reportat per a pensaments que per a paraules pronunciades" (Alsina, 2008: 200); cosa que evidencia la manca d'estudis sobre el DIL en la nostra llengua.

D'altra banda, quant a l'ús del DIL en la traducció al català, l'autora conclou que, en general, no hi ha molts problemes a l'hora de traslladar les funcions que el DIL té en la llengua anglesa, tot i que l'efecte global que desprèn l'obra traduïda és menor que el de l'original. D'altra banda, Alsina (2008: 181) observa que els traductors tenen menys

dificultats quan el passatge en DIL representa els pensaments i no la parla dels personatges. Aquesta dificultat per representar la parla o major facilitat per representar els pensaments dels personatges no s'ha observat, però, en altres estudis com Pitarch (2014), on la traductora de *Mrs. Dalloway*, Dolors Udina, aconseguia traslladar el DIL amb prou èxit en la majoria de casos i el fet que foren pensaments o parla no semblava un factor decisiu d'aquest èxit. Finalment, basant-se en la seua anàlisi, Alsina (2008: 213) troba que a les novel·les traduïdes d'Austen la presència d'elements orals propis d'aquest mode de representació del discurs ha disminuït considerablement i, amb això, també s'ha vist reduïda la capacitat d'identificar els passatges estudiats com a DIL. En canvi, a Pitarch (2014) sembla que el fet que ocasiona que el DIL quede diluït en algunes ocasions és la dificultat de traslladar els díctics de proximitat i no tant les marques d'oralitat, que en la majoria de passatges no han suposat un problema per a la traductora.

D'aquesta petita introducció, la primera conclusió que es pot extraure sobre el DIL en català és que és un fenomen que necessita estudiar-se més i amb més profunditat per poder establir una sèrie de característiques i possibles efectes o funcions d'aquest mode de representació del discurs i, al mateix temps, intentar entendre les diferents decisions que es prenen a l'hora d'enfrontar-se a la traducció d'aquest.

En aquest punt del projecte s'intentarà presentar un llistat de característiques del DIL en català a partir de l'anàlisi d'uns fragments de l'obra de Mercè Rodoreda *La plaça del Diamant*. Tot sabent que una sola obra no representa, ni molt menys, l'ús d'un determinat tret estilístic en una llengua, s'ha cregut convenient incloure aquest apartat per recalcar la importància de l'estudi del DIL en la nostra llengua i perquè pugui servir de punt de partida per al desenvolupament d'estudis més extensos i exhaustius.

Com s'observarà a continuació, moltes de les característiques que s'han presentat en l'apartat anterior es repeteixen en aquest i són les que han permès identificar els fragments

seleccionats com a DIL. Així, es trobaran elements propis del DI i d'altres propis del DD que formaran aquest híbrid que ens fa escoltar diverses veus al mateix temps.

El primer fragment que s'ha seleccionat pertany a la part de la novel·la on Natàlia, Colometa, comença a treballar fent feines a la casa d'una família. Els passatges assenyalats en negreta són els que s'han representat mitjançant el DIL que, en aquest cas, pertanyen a les paraules de l'amo de la casa:

I el senyor del guardapols, mentre enraonava, es tocava la nou del coll, i va dir, hi ha cases que només necessiten una dona de fer feines un dia sí i quatre no. **I que aquestes cases, per una persona que volgués comptar amb un sou segur, eren males cases, perquè la persona que hi treballava no sabia mai de quin mal havia de morir. Doncs el preu era de tres rals l'hora, però com que a casa d'ells era una casa de feina segura i per tot l'any i que ells eren bons pagadors i mai no hauria de demanar dues vegades el que havia guanyat i que si volia em pagarien cada dia en el punt de plegar, doncs em pagarien, en comptes de tres pessetes les quatre hores, deu rals. Perquè era com si, en comptes de vendre la menuda, perquè jo a ells els venia el meu treball, els el vengués a l'engròs i que ja se sap que la venda a l'engròs sempre es fa amb rebaixa.** I va afegir que tothom el coneixia com a bon pagador, més bon pagador que el primer que fos, no com aquests desgraciats que quan acaben el mes ja deuen el mes que ve. (Pàg. 101-102).

El primer que convé tenir present a l'hora d'analitzar aquesta obra és que és una novel·la escrita en primera persona i que, com apunten Leech i Short (1981: 329), la selecció de pronoms del DIL inclourà inevitablement la possibilitat de la primera persona. De tota manera, en aquest fragment, el personatge de Natàlia fa de narradora i ens presenta les paraules del seu amo, que li exposa les condicions del seu futur treball, i sembla evident que també es trobaran pronoms de tercera persona.

Com ocorria amb l'anglès, en català es possible identificar i delimitar el DIL quan es troba en contrast amb altres modes de representació del discurs. Així, a l'inici del

fragment, trobem les paraules de l'amo de Natàlia en DD i, sense cap marca de la narradora, comença un passatge relativament llarg en DIL per acabar en DDL. Tot i que en tot moment el que es representa són les paraules del senyor de la casa, al passatge en DIL la veu de la narradora cobra més força, cosa que fa que el lector veja el personatge a través dels seus ulls i es forme, així, una opinió determinada sobre el mateix. Sembla, doncs, que en català també es pot utilitzar aquest mode de representació del discurs per caracteritzar determinats personatges i que el lector els conega a través d'uns altres, la protagonista, en aquest cas.

Passant ja als aspectes més formals del DIL, s'observen característiques properes al que s'ha comentat en l'apartat anterior sobre aquest fenomen en llengua anglesa: en primer lloc, trobem temps verbals propis del DI ("volgués", "treballava", "era", "hauria de demanar", "havia guanyat", "pagaria", "vengués") juntament amb pronoms també propis d'aquest mode, tant de tercera persona com de primera ("ells", "em", "jo"), combinats amb un díctic de proximitat (el demostratiu "aquestes") i marques d'oralitat. Aquestes últimes, com també ocorria en anglès, són les que realment ens permeten identificar el passatge com a DIL i algunes de les que trobem en aquest cas són oracions subordinades i interrupcions o partícules com "doncs", repeticions ("en comptes de vendre la menuda, perquè jo a ells els venia el meu treball") o expressions com "ja se sap".

A continuació, s'analitzarà un fragment protagonitzat per la senyora de la casa, la dona del personatge masculí del passatge anterior. En aquest cas, Natàlia ja està treballant per a ella i l'ama li dona unes instruccions i, posteriorment, li conta una anècdota sobre el reixat sobre el qual estaven parlant:

La senyora, mentre jo feia el llit del dormitori del davant, el del balcó que donava damunt de la finestra, per on el primer dia havia sortit la veu dient-me que truqués pel jardí, va cridar des del bany, i la veu va sortir per la trapa de l'entrada, **que obrís l'armariet del gas, que a dintre hi trobaria una targeta plegada amb tavella, que**

la fiqués davant del rètol que deia que truquessin pel jardí perquè, si quan vingués l'home de l'aigua li havien de fer fer la volta, potser s'enrabiaria si li feien fer una excursió tan llarga. Que la targeta tapadora s'aguantava per la tavel·la, que ja era fet exprés per no haver d'arrencar i enganxar el rètol cada vegada. Vaig passar la targeta en blanc entre el vidre i el rètol i es va aguantar molt bé pel doblec. I la senyora va pujar a veure si l'havia entesa i em va ensenyar que els vidres dels batents del reixat es [sic] separaven del ferro alçant uns baldonets, **que així es podien rentar amb tota facilitat i que aquests baldonets de vegades s'encarcaraven amb la pols i s'havien d'alçar a cops de martell. Que era molt pràctic això de poder separar els vidres del reixat perquè, si no, hauria estat un drama haver de netejar els vidres passant els dits per entre els ferros.** I em va dir que el reixat l'havia fet un manyà de Sants, **tot i que el seu manyà era un manyà de Sant Gervasi. Però el manyà de Sants, el seu gendre l'havia pogut enganyar dient-li que era mestre d'obres, i que, de reixats, en necessitava cinquanta per un grup de cases que feia, i que aquell reixat serviria de mostra. Cosa que no hauria pogut explicar al manyà de Sant Gervasi, que el coneixia i sabia que vivia de renda. I aquell reixat de mostra gairebé l'havia tingut de franc i el manyà de Sants encara seia esperant l'encàrrec gros.** El senyor no el vaig sentir tornar a entrar perquè devia entrar pel jardí. (Pàg. 111-112).

Com ocorria en l'exemple anterior, el personatge que expressa les seues paraules mitjançant el DIL es presenta al lector a través dels ulls de la protagonista de la novel·la. Mitjançant el punt de vista de Natàlia, l'autora caracteritza el personatge de la senyora de la casa, una dona que, per aquest passatge, sembla prou frívola i tacanya (característica que també té el seu marit, pel fragment comentat anteriorment).

Quant a les qüestions més formals d'aquest mode de representació del discurs, s'observen de nou temps verbals i pronoms personals propis del DI (“obrís”, “s'aguantava”, “s'encarcaraven”, “el seu gendre”, etc.) combinats amb algun díctic de proximitat i,



sobretot, amb marques d'oralitat, que són les que predominen en aquest fragment i que ens indiquen que, efectivament, estem davant de discurs citant.

Seguint en aquesta línia, cal destacar diversos aspectes que s'observen en els passatges destacats en negreta: en primer lloc, trobem diverses vegades la conjunció “que”, pròpia del DI i que en anglès, quan s'utilitza el DIL, no apareix. Potser es podria concloure que en català necessitem aquesta mena d'“acompanyament” per presentar el DIL, ja que aquest mode de representació del discurs ha estat menys utilitzat que en la literatura anglesa i tal volta encara no ha evolucionat fins al punt de no necessitar aquest element. Com s'ha observat, no s'ha dubtat en cap moment que els passatges en qüestió estiguen presentats mitjançant el DIL; això és pel següent aspecte que es volia comentar: les marques d'oralitat. Aquest fragment sembla un exemple clar que confirma l'afirmació d'Alsina (2008: 175), que diu que el DIL “de vegades es reconeix gairebé només pels trets d'oralitat que hi ha interposats en el discurs de la narradora”. En aquest cas, les marques són diverses, però hi destaquen les expressions col·loquials (“fer fer la volta”, “hauria estat un drama”), les inversions sintàctiques (“Però el manyà de Sants, el seu gendre l'havia pogut enganyar”) i els diferents incisos que fa el personatge al llarg del fragment. Finalment, cal comentar que s'hi troben alguns dítctics de proximitat, com ara “aquests” o “això”, que ens poden fer pensar que no sembla del tot estrany fer-los servir en la nostra llengua. De tota manera, s'observa que aquest ús no és del tot consistent i trobem, al final del fragment, “aquell reixat”; potser la raó es troba també en la menor presència d'aquest mode de representació del discurs en català.

El següent exemple que s'analitzarà s'ha triat perquè trobem les veus de diverses persones i no sols la de la narradora i la d'algun altre personatge. Més concretament, sentim, en primer lloc, la veu de la senyora Enriqueta, veïna de Natàlia; a continuació, se senten les paraules de mossèn Joan per boca de Quimet, marit de Natàlia, i, finalment, se sent la veu

d'aquest últim. Tots aquests passatges, però, es reben a través del punt de vista de la narradora i protagonista de l'obra, ja que estan expressats en DIL.

La senyora Enriqueta deia que tot allò era fora de mida, **que li havien fet malbé el negoci. Tot a passeig. I a veure què passaria amb el que tenia al banc.** Es va posar a vendre botons i lligacames de senyor, per terra, al carrer de Pelayo. En Quimet el veia molt poc, amb prou feines si, de vegades, venia a dormir. Un dia em va dir que la cosa es posava negra i que hauria d'anar al front d'Aragó. [...] Té, em va dir. I em va donar dues monedes d'or i va dir que mossèn Joan les hi havia donades per mi i els nens, **que potser les necessitariem més que no pas ell, perquè ell, fos on fos que anés a parar, Déu l'ajudaria i no el deixaria morir mentre no fos la seva hora.** I vaig guardar les dues monedes i en Quimet va afegir que no deixés els meus amos, **que sempre, amb el temps que feia que els servia, em podrien treure d'un mal pas i que encara que la cosa es posés negra s'acabaria aviat i que no hi havia més remei que passar pel camí estret.** I va dir, sembla que la Griselda va amb un de molt sonat i no vol saber res d'en Mateu... Desgràcies. (Pàg. 147).

Com es pot observar, el fragment comença amb una oració en DI per continuar, tot seguit, tan sols amb la conjunció “que”, amb una intervenció de la senyora Enriqueta mitjançant el DIL. Les característiques que es troben en aquest curt passatge són els temps verbals propis del DI (“havien fet”, “passaria”) i les marques d'oralitat, pròpies del DD (“Tot a passeig”, “A veure què”). A continuació, se sent la veu de la narradora, ja que s'utilitza la NE, que dona pas a les paraules de Quimet: primer, en DI; després, en DD; tot seguit es torna al DI i s'acaba, finalment, expressant les paraules de mossèn Joan per boca de Quimet mitjançant el DIL. En aquest passatge tornen a predominar les marques d'oralitat que són les que permeten identificar clarament que es presenten les paraules del mossèn i no les de la narradora (“potser”, l'incís “fos on fos que anés a parar”, el fet de nomenar a Déu...). Just després d'aquesta intervenció, torna a passar a un primer pla la veu de Natàlia com a narradora per, de seguida, presentar les paraules de Quimet en DI i,

posteriorment, en DIL. De nou es torna a observar la combinació de temps verbals propis del DI (“feia”, “servia”, “podrien treure”, “posés”, “acabaria”, etc.) amb marques d’oralitat (interrupcions com “que sempre, amb el temps que feia que els servia” o col·loquialismes com “treure d’un mal pas”, “posar-se negra”, “no haver-hi més remei” o “passar pel camí estret”). Finalment, es decideix donar més força a la veu de Quimet, ja que trobem les seues paraules expressades en DD.

Per acabar, simplement assenyalar que, com ocorria a l’exemple anterior, trobem la conjunció “que”, que apropa el DIL al DI i que podria dificultar la diferenciació entre un mode i un altre. No obstant això, la fidelitat a l’enunciació del personatge no permet cap mena de dubte i és la marca més clara que no estem davant d’un passatge escrit en DI, sinó d’un escrit en DIL. Sembla evident, doncs, que hi ha exemples de DIL més prototípics que d’altres i que hi ha una gradació no només entre els diferents modes de representació del discurs, sinó dins del DIL mateix. Una vegada analitzats els aspectes més formals, es pot concloure que l’ús del DIL en aquest fragment ajuda a caracteritzar els personatges, però també dona dinamisme i agilitat al passatge, ja que escoltem quatre veus a la vegada sense quasi cap marca ortotipogràfica ni de la narradora.

A continuació, es presenta un fragment on el DIL s’utilitza per representar els pensaments de la protagonista, i narradora en aquest cas:

Volia cridar que vinguessin els veïns, que vingués la policia, que vingués algú a empaitar aquelles mans, i quan ja tenia el crit a punt de sortir, em repensava i tancava el crit a dintre perquè la policia m’hauria agafat perquè en Quimet havia mort a la guerra. **Allò s’havia d’acabar.** Vaig buscar l’embut. Ja feia dos dies que no havíem tastat res. Ja feia temps que m’havia venut les dues monedes de mossèn Joan, que me les vaig vendre com si m’arrenquessin de viu en viu tots els queixals de la boca. Tot s’havia acabat. **¿On era l’embut? ¿On l’havia posat?** Amb totes les coses que m’havia anat venent estava segura que l’embut no hi era. **¿On era, on?** Després de molt buscar i de molt regirar el vaig trobar bocaterrosa damunt de l’armari de la

cuina. Enfilada a dalt d'una cadira el vaig trobar allí, esperant-me. Bocaterrosa i cobert de pols. El vaig agafar i no sé per què el vaig rentar i el vaig desar a dintre de l'armari. **Només em calia comprar el sulfumant. Quan dormirien, primer l'un i després l'altre, els ficaria l'embut a la boca i els tiraria el sulfumant a dins i després me'n tiraria jo i així hauríem acabat i tothom estaria content, que no fèiem cap mal a ningú i ningú no ens estimava.** (Pàg. 183).

Com ja s'ha comentat en el primer exemple, el fet que la novel·la estiga escrita en primera persona fa que certs aspectes del DIL canvien també de persona, com és el cas dels elements propis del DI: els temps verbals i els pronoms personals. Així, trobem “havia posat”, “em calia”, “els ficaria”, “hauríem acabat”, “me'n tiraria”, “ens estimava”, entre d'altres.

També el fet que *La plaça del Diamant* siga una obra escrita en primera persona dificulta una mica la tasca de destriar quins passatges són NE o algun altre tipus de mode de representació del discurs i quins estan expressats en DIL. Són, de nou, les marques d'oralitat les que ajuden a delimitar i a identificar els passatges en DIL. En aquest cas es troben interrogacions (“¿On era, on?”), repeticions, partícules com “només” o “així” o incisos, com el final (“que no fèiem cap mal a ningú i ningú no ens estimava”).

Per acabar amb l'anàlisi d'aquest fragment, tan sols queda destacar la utilització del díctic “allò”, que, a diferència del que cabria esperar per a un passatge en DIL segons el que s'ha estudiat en l'apartat anterior, és un demostratiu de llunyania i no de proximitat. Com ja s'ha comentat en altres exemples, potser l'ús menys estès del DIL en la llengua catalana fa que certs aspectes presents en anglès no estiguen tan consolidats i que es resistisquen a l'hora de plasmar-los en un text literari.

L'últim exemple que s'analitzarà abans de passar a recopilar totes les característiques del DIL en català és un fragment on es representa la parla de Rita, filla de Natàlia i Quimet, que es casa amb un xic del seu barri.

La Rita va fixar el dia per casar-se davant de tots i va dir que deia que sí per no veure més en Vicenç amb cara d'ànima en pena i fent-se tot el barri seu fent creure que era una víctima. **I fent-la passar a ella, només amb aquella cara i sense dir ni mitja paraula, per una mala noia. I que amb la fama que li feia, si no es casava amb ell s'hauria de quedar per vestir sants, i tampoc no li agradava, perquè ella tenia ganes, ja que no podia fer el que s'havia proposat de servir en un avió, d'entrar en un cine o un teatre, molt ben vestida i amb un home que fes goig al seu costat, i en Vicenç, ella ja ho reconeixia, feia goig. L'única cosa que la molestava, i era el que la molestava més de tot, era que en Vicenç fos de barri i que tingués l'establiment tan a prop de casa.** Li vam preguntar per què la molestava i va dir que no ho sabia explicar ben bé, **però que li feia una mena d'angúnia, que casar-se amb un que visqués tan a prop de casa era com si es casés amb algú de la família i que això li matava moltes il·lusions.** (Pàg. 234).

Com ja ha ocorregut en alguns dels altres exemples, aquí es tornen a observar passatges expressats en DI combinats amb d'altres plasmats en DIL. De nou, els elements que permeten diferenciar correctament ambdós modes de representació del discurs són les marques d'oralitat. En aquest cas, trobem incisos com “només amb aquella cara i sense dir ni mitja paraula” o “i era el que la molestava més de tot”, o expressions col·loquials, com “per vestir sants” o “feia goig”, que permeten concloure, sense cap mena de dubte, que el que se sent és la veu del personatge i no de la narradora i que es tracta, per tant, de DIL.

Mitjançant aquest mode de representació del discurs, l'autora dona a conèixer Rita a través dels ulls de la seua mare i potser vol presentar el personatge com algú orgullós i capritxós, ja que, en realitat, sí que vol casar-se amb Vicenç (cosa que es fa evident més endavant en la novel·la i que es deixa entreveure quan Rita diu que és un xic que fa goig).

Una vegada comentada la situació del DIL en la llengua catalana i analitzats els fragments seleccionats de l'obra de Mercè Rodoreda *La plaça del Diamant*, s'intentarà exposar una

sèrie de trets que semblen donar-se en català, de la mateixa manera que s'ha fet en l'apartat anterior per a l'anglès:

- En primer lloc, s'observa que el DIL en català, igual que en anglès, és un mode de representació del discurs, utilitzat tant per expressar la parla com el pensament dels personatges, que es troba a cavall entre el DD i el DI i que, per tant, presenta característiques formals híbrides. També per aquest caràcter mixt el DIL en català és difícil de delimitar i s'ha d'identificar amb ajuda dels altres modes de representació del discurs. Abans de passar al següent punt cal assenyalar que, al contrari del que troba Alsina (2008: 181), l'anàlisi de *La plaça del Diamant* permet afirmar que el DIL també s'utilitza àmpliament per representar la parla dels personatges. És més, en aquesta novel·la, potser pel fet que estiga escrita en primera persona, es troben més exemples de DIL per representar la parla que per representar els pensaments dels personatges. No obstant això, cal destacar que, en alguns exemples, aquest DIL potser no és tan "pur" com el que trobem a la llengua anglesa perquè en català sembla apropar-se més al DI.
- Passant ja a les característiques formals del DIL en català, trobem que les marques ortotipogràfiques pertanyents al DD també tendeixen a desaparèixer (a l'obra analitzada, per exemple, no hi ha guions llargs ni cometes). D'altra banda, un altre element que desapareix, en aquest cas propi del DI, són els verbs introductoris o "reporting clauses". Cal dir, però, que en aquesta novel·la en concret s'ha observat que, a l'hora de presentar el DIL, la conjunció "que" (element del DI) no acaba de desaparèixer del tot, cosa que reforça la idea que el DIL en català potser és més proper al DI.
- Quant als elements que es mantenen del DD i del DI cal destacar, per un costat, els temps verbals i els pronoms personals propis del DI i les marques d'oralitat pròpies del DD, per un altre. Aquestes últimes, com ocorria en anglès, són les que millor permeten afirmar que el passatge en qüestió està expressat en DIL. A més,

com es pot observar dels fragments analitzats, semblen estar molts presents en aquesta novel·la; cosa que fa concloure que un traductor potser es podria enfrontar a aquest tipus d'elements i traslladar-los al text meta sense gaire dificultat, al contrari del que ha trobat Alsina (2008: 200). Per acabar, quant als díctics de proximitat, tot i que se n'han trobat alguns en l'obra analitzada, cal dir que la seua presència és molt menor que en la literatura anglesa i potser aquesta és la raó per la qual aquests elements es resisteixen a la majoria de traduccions.

- Finalment, observant la breu anàlisi realitzada, es pot concloure que les funcions o efectes del DIL en català semblen ser les mateixes que s'han trobat en la llengua anglesa. És a dir, aquest mode de representació del discurs s'utilitza, sobretot, d'una banda, per caracteritzar els diferents personatges gràcies al control de la ironia i de les llums i les ombres (i, consegüentment, sobre donar o treure importància als personatges) que els autors poden exercir mitjançant el DIL. I, d'altra banda, també com ocorria en anglès, aquest mode permet conèixer els fets narrats des de diferents punts de vista i causa l'efecte d'estar escoltant diverses veus al mateix temps sense quasi adonar-se de qui s'expressa en cada moment.

En resum, donada l'anàlisi presentada i la informació recopilada dels estudis descriptius anteriorment comentats, es pot concloure que les funcions i les característiques del DIL en català són molt semblants a les que es troben en anglès. No obstant això, hi ha certs elements que evidencien que aquest mode de representació del discurs ha estat menys explotat en la nostra literatura: és el cas de la poca presència de díctics de proximitat que s'ha observat i també el fet que el català sembla necessitar la conjunció "que", pròpia del DI, per presentar el DIL; conjunció que en anglès desapareix quasi per complet. D'aquestes afirmacions potser es pot extraure que el DIL en català és un mode més pròxim al DI que al DD i no se situa tan "al mig" com en anglès; cosa que reforça la idea que es comentava en l'apartat anterior: potser no sols hi ha un contínuum entre els modes de representació del discurs, sinó que tal volta també n'hi ha dins del DIL mateix.

En l'apart següent es presentaran una sèrie de fragments extrets de l'obra de Virginia Woolf *To the Lighthouse* i es compararan amb els corresponents d'*Al far*, traduït per Helena Valentí, per observar si s'ha aconseguit traslladar el DIL o no i en quin grau, parant especial atenció als elements que es resisteixen a la traducció.



## 5. Anàlisi d'uns fragments de *To the Lighthouse*/*Al far*

A continuació s'analitzaran alguns fragments de l'obra de Virginia Woolf *To the Lighthouse* y, posteriorment, es compararan amb la traducció realitzada per Helena Valentí en *Al far*.

Com ja s'ha comentat abans, és molt difícil delimitar el DIL donades les seues característiques i el buidatge d'exemples ha sigut una tasca complexa. En aquest apartat, però, s'han seleccionat els fragments que s'han considerat més rellevants per tal d'aconseguir els objectius plantejats a l'hora de realitzar aquest projecte.

Per tal de facilitar la lectura, s'han marcat en negreta els passatges en DIL en l'original i els corresponents en la llengua meta, tant si s'ha aconseguit traslladar aquest mode com si no. A més, també s'ha decidit incloure més text en els fragments per ampliar el context i perquè, com ja s'ha apuntat en apartats anteriors, el DIL no pot identificar-se correctament sense tenir en compte els altres modes de representació del discurs.

Com s'observarà a continuació, s'ha decidit presentar els exemples segons els aspectes més destacables del DIL de cadascun d'ells i segons la seua rellevància quant a la traducció. No obstant això, aquesta "classificació" no s'ha d'entendre com una sèrie de compartiments estancs, ja que la majoria de fragments comparteixen alguna característica que els relaciona. Com el DIL mateix, aquesta presentació té límits difusos, però s'ha intentat exposar-la de la manera més coherent possible.

### 5.1. Característiques generals del DIL i dificultats per identificar-lo

El primer exemple s'ha triat perquè sembla aglutinar totes les característiques pròpies del DIL en llengua anglesa que s'han comentat en apartats anteriors i pot ser un bon punt de partida per a aquesta anàlisi. En aquest fragment, la senyora Ramsay parla de la possibilitat d'anar al far al dia següent, opinió que no comparteixen ni el seu marit ni el

senyor Tansley. Aquest fet provoca una reflexió en la senyora Ramsay expressada en DIL, tal com es pot veure tot seguit:

“But it may be fine — I expect it will be fine,” said Mrs Ramsay, making some little twist of the reddish-brown stocking she was knitting, impatiently. **If she finished it tonight, if they did go to the Lighthouse after all, it was to be given to the Lighthouse keeper for his little boy, who was threatened with a tuberculous hip; together with a pile of old magazines, and some tobacco, indeed whatever she could find lying about, not really wanted, but only littering the room, to give those poor fellows, who must be bored to death sitting all day with nothing to do but polish the lamp and trim the wick and rake about on their scrap of garden, something to amuse them.** For how would you like to be shut up for a whole month at a time, and possibly more in stormy weather, upon a rock the size of a tennis lawn? she would ask; and to have no letters or newspapers, and to see nobody; if you were married, not to see your wife, not to know how your children were — if they were ill, if they had fallen down and broken their legs or arms; to see the same dreary waves breaking week after week, and then a dreadful storm coming, and the windows covered with spray, and birds dashed against the lamp, and the whole place rocking, and not be able to put your nose out of doors for fear of being swept into the sea? How would you like that? she asked, addressing herself particularly to her daughters. So she added, rather differently, one must take them whatever comforts one can.

“It's due west,” said the atheist Tansley, holding his bony fingers spread so that the wind blew through them, for he was sharing Mr Ramsay's evening walk up and down, up and down the terrace. That is to say, the wind blew from the worst possible direction for landing at the Lighthouse. **Yes, he did say disagreeable things,** Mrs Ramsay admitted; **it was odious of him to rub this in, and make James still more disappointed; but at the same time, she would not let them laugh at him.** (Pàg. 6-7).

El primer aspecte propi del DIL que cal comentar d'aquest extens fragment és que es pot identificar i delimitar gràcies al contrast d'aquest amb altres modes de representació del discurs. Efectivament, en aquest exemple trobem, en primer lloc, una intervenció de la senyora Ramsay en DD, seguida per una intervenció del narrador per passar, de seguida, als pensaments de la senyora Ramsay, expressats en DIL. A continuació, la protagonista es dirigeix a les seues filles en DDL, ja que no trobem cap marca ortotipogràfica i les intervencions per part del narrador són mínimes. Finalment, intervé el senyor Tansley en DD; intervenció que dispara els pensaments de la senyora Ramsay, expressats, de nou, mitjançant el DIL.

Passant ja als aspectes formals del mode de representació del discurs estudiat, en el primer passatge destacat en negreta, s'observa, d'una banda, que han desaparegut certes marques pròpies tant del DD i del DI (marques ortotipogràfiques, com els guions o les cometes, i verbs introductoris, respectivament). D'altra banda, els elements que sí que s'han mantingut són els temps verbals i els pronoms propis del DI (*she, finished, did go, could find...*) i les marques d'oralitat i els díctics de proximitat propis del DD. En aquest cas, trobem el díctic *tonight* i marques com *indeed, lying about, poor fellows, bored to death, scrap of garden*, entre d'altres.

Aquesta combinació pròpia del caràcter híbrid del DIL també s'observarà en la resta de passatges que s'analitzaran posteriorment i també està present en el segon passatge destacat en negreta d'aquest fragment. Ací, trobem pronoms com *she* or *he* i verbs com *did say* o *was* combinats amb el díctic de proximitat *this* i marques d'oralitat com *Yes* o *it was odious of him*. De tota manera, l'aspecte més rellevant d'aquest passatge és el fet que no ha desaparegut el verb introductor, però que, tot i això, és inevitable identificar aquestes reflexions de la senyora Ramsay com a DIL. És més, aquest passatge serveix d'exemple per justificar l'afirmació exposada al marc teòric sobre l'ús de la inversió sintàctica que fa Woolf, inversió que també s'observarà en altres exemples.

Vegem, a continuació, la traducció d'aquest fragment al català:

«Però potser farà bo... jo crec que farà bo» va dir la senyora Ramsay fent, amb un gest d'impaciència, un rinxolet amb el mitjó de color terra vermellosa. **Cas que l'acabés a temps, cas que demà anessin al Far, havia de ser donat al guardià pel seu nen, que patia de tuberculosi en un maluc; a més d'una pila de revistes velles i d'una mica de tabac, i, de fet, de tot el que es trobés escampat per la casa, que no fes realment falta, desendrecés les cambres i pogués ser regalat a aquells pobres infeliços que devien d'estar morts d'avorriment sense fer res en tot el dia, llevat de brunyir el llum i retallar la metxa i escarbotar el tros de jardí, alguna cosa per entretenir-se.** Perquè ¿quina gràcia us faria si us tanquessin tot un mes seguit, i de vegades en cas de temporal, sobre una roca de la mida d'una pista de tennis?, demanava ella; sense diaris ni cartes, i sense veure mai ningú; no veure la dona, cas que fossis casat, no saber res dels nens —si estan malalts, si han caigut i s'han trencat les cames o els braços; veure, en canvi, sempre el trenc de les onades tristes, setmana darrera setmana, i de sobte ve la tempesta, i les finestres s'entelen amb els espolsims de l'aigua, i els ocells es llencen contra la llum, i tot gronxa que gronxa, i no pots treure el nas per la porta de por que se t'emporti el mar. Us agradaria gaire?, demanava ella adreçant-se sobretot a les filles. Per tant, afegia tot canviant el to de la veu, se'ls ha de proporcionar les comoditats que hom pot.

«Bufa de ponent» va dir eixamplant els dits enlaire i deixant que el vent passés entremig, l'ateu Tansley, que acompanyava al senyor Ramsay en la seva passejada del vespre, amunt i avall de la terrassa. És a dir, el vent bufava del costat menys favorable per desembarcar al Far. **Sí, s'ho passava bé dient coses enutjoses, va reconèixer la senyora Ramsay; es feia odiós amb aquella insistència, i desanimava encara més James; però no permetia que ningú es rigués d'ell.** (Pàg. 8-9).

Seguint amb els aspectes formals, en el primer passatge la traducció manté els temps verbals propis del DI (“acabés”, “anessin”, “havia de ser”, “devien d'estar”, etc.) i els combina amb marques d'oralitat, com ara “de fet”, “pobres infeliços” o “morts

d'avorriments", i el díctic de proximitat "demà". Sorpren, però, aquest canvi en el díctic: sembla que l'adverbi *tonight* s'ha resistit a la traducció; en canvi, la traductora no ha tingut cap problema a compensar aquest fet amb la utilització de l'adverbi "demà".

En el següent passatge, també s'observa que s'ha aconseguit traslladar la combinació d'elements propis del DI amb d'altres propis del DD: trobem verbs com "passava", "feia" o "permetia" juntament amb marques d'oralitat com "Sí" o "odiós". El que no s'ha pogut veure reflectit en la traducció és la utilització del díctic de proximitat *this*, que s'ha transformat en un demostratiu de llunyania ("aquella").

Això no obstant, es pot concloure que el contrast entre modes de representació del discurs present a l'original s'ha mantingut a la traducció i que els passatges en negreta es poden identificar com a DIL.

Aquesta identificació i delimitació del DIL no sempre és tan clara com a l'exemple anterior i, com ja s'ha comentat en altres apartats, de vegades hi ha un contínuum dins del mode de representació del discurs que dificulta la tasca. El fragment següent, de gairebé el final de la novel·la, n'és una mostra:

**She had perfect control of herself — Oh yes! — in every other way. Was she crying then for Mrs Ramsay, without being aware of any unhappiness? She addressed old Mr Carmichael again. What was it then? What did it mean? Could things thrust their hands up and grip one; could the blade cut; the fist grasp? Was there no safety? No learning by heart of the ways of the world? No guide, no shelter, but all was a miracle, and leaping from the pinnacle of a tower into the air? Could it be, even for elderly people, that this was life? — startling, unexpected, unknown? For one moment she felt that if they both got up, here, now on the lawn, and demanded an explanation, why was it so short, why was it so inexplicable, said it with violence, as two fully equipped human beings from whom nothing should be hid might speak, then, beauty would roll itself up; the space would fill; those empty flourishes would form into shape; if they shouted**

**loud enough Mrs Ramsay would return.** “Mrs Ramsay!” she said aloud. “Mrs Ramsay!” The tears ran down her face. (Pàg. 168).

Com es pot observar, gairebé tot el fragment està expressat en DIL, sent Lily Briscoe la veu predominant. En primer lloc, trobem un passatge que sense cap mena de dubte expressa els pensaments del personatge mitjançant aquest mode de representació del discurs: les marques d’oralitat són molt nombroses (exclamacions i interrogacions, sobretot) i estan combinades amb temps verbals propis del DI.

A continuació, però, s’observa un passatge que pot crear certs problemes a l’hora d’identificar-lo com a DIL. Això ocorre per l’inici del mateix, on el narrador pren la paraula (“For one moment she felt that...”) i sembla que començarà un passatge expressat en DI. De tota manera, les marques d’oralitat presents indiquen clarament que ens trobem davant de discurs citant i no de discurs citat. A més, també trobem els díctics de proximitat *here* i *now*, que evidencien encara més la combinació d’elements del DI i del DD, característica pròpia del DIL.

Observem si aquesta major dificultat per identificar el DIL ha passat factura a la traducció al català realitzada per Helena Valentí:

**Mantenia perfectament —això sí— el control de si mateixa, en tots els altres aspectes, naturalment. ¿Plorava, doncs, per la senyora Ramsay, sense cap consciència de dolor? Tornà a adreçar-se al senyor Carmichael. Què era allò? Què significava? ¿Podria realment passar que sortís una mà i t’agafés ben fort; que et tallés la fulla del ganivet; que el puny tingués força? No existia la seguretat? ¿No hi havia manera d’aprendre’s de memòria els camins del món? ¿No hi havia cap guia, ni cap recer, i era tot com un miracle, i no hi havia més remei que saltar del pinacle d’una torre a l’aire? ¿Era la vida realment això, fins i tot per a la gent d’edat? ¿Aquesta cosa desconcertant, inesperada, desconeguda? Durant uns segons va creure que si els dos s’aixecaven, allí, en aquell moment, enmig de la gespa, i exigien una explicació de per què era tan breu, tan**

**inexplicable, i ho deien amb suficient violència, com dos éssers humans tal com cal, amb dret a una explicació completa, parlaria, aleshores sí, la bellesa es redreçaria, l'espai es tornaria a omplir, els absurds ornaments agafarien un altre cop forma; si els dos cridaven amb força suficient tornaria la senyora Ramsay.** «Senyora Ramsay!» va dir en veu alta, «Senyora Ramsay!» Les llàgrimes li rodolaven cara avall. (Pàg. 201-202).

Com ocorria a l'original, en el primer passatge hi ha nombroses marques d'oralitat que, combinades amb els temps verbals propis del DI, ens permeten delimitar el DIL mitjançant el qual s'expressen els pensaments de Lily Briscoe. No obstant això, sembla que aquest mode de representació del discurs queda una mica diluït en algunes ocasions: d'una banda, l'exclamació del text en anglès desapareix i, de l'altra, en algunes de les interrogacions es passa de la tercera persona a la segona, cosa que fa que la veu del personatge tinga més importància que a l'original.

Pel que fa al segon passatge, sembla evident que la traductora ha tingut certes dificultats per traslladar el DIL a la traducció. De fet, aquí, la veu de Lily Briscoe queda diluïda i se sent més la veu del narrador; cosa que queda palesa, per exemple, en les preguntes: en l'original són directes i en la traducció esdevenen més indirectes (“i exigien una explicació de per què era tan breu, tan inexplicable, i ho deien amb suficient violència”). D'altra banda, a aquest fet, cal sumar-li la impossibilitat de traslladar els dítics de proximitat *here* i *now*, que s'han convertit en “allí” i “en aquell moment”, respectivament. Cal concloure, per tant, que a la traducció aquest passatge potser està més prop del DI que del DIL, a diferència del text original.

## 5.2. Elements propis del DD dins del DIL

La dificultat de traslladar al text meta els elements propis del DD sembla ser una constant en la traducció del DIL (Alsina, 2008; Faini, 2011; Pitarch, 2014). Per això, s'ha decidit

incloure en aquesta anàlisi alguns fragments on es parlarà especial atenció a aquests aspectes (marques d'oralitat i d'íctics de proximitat, principalment).

L'exemple següent, de pràcticament l'inici de la novel·la, recull els pensaments de la senyora Ramsay sobre els seus fills:

Strife, divisions, difference of opinion, prejudices twisted into the very fibre of being, **oh that they should begin so early**, Mrs Ramsay deplored. **They were so critical, her children. They talked such nonsense.** She went from the dining room, holding James by the hand, since he would not go with the others. **It seemed to her such nonsense — inventing differences, when people, Heaven knows, were different enough without that.** The real differences, she thought, standing by the drawing-room window, are enough, quite enough. (Pàg. 10).

Com es pot observar, en aquest fragment es combinen les veus del narrador i de la senyora Ramsay, aquesta última s'expressa primer en DIL (en els passatges en negreta) i, posteriorment, en DDL. Els trets propis del DD que destaquen en aquests passatges en DIL són les marques d'oralitat: la interjecció *oh*, els intensificadors *so* i *such* i expressions col·loquials com *nonsense* o *Heaven knows* en són les més importants.

A continuació s'examinarà si aquestes marques han pogut traslladar-se en la traducció i si la seua combinació amb temps verbals i pronoms propis del DI permet identificar els mateixos passatges en el text meta com a DIL:

Conflictes, desacords, diferències d'opinió, prejudicis entortolligats amb la fibra mateixa de l'ésser, **ai que haguessin de començar tan d'hora**, es lamentava la senyora Ramsay. **Eren d'allò més crítiques, els seus fills. Capaçs de deixar anar qualsevol bestiesa.** Va sortir del menjador, amb James agafat de la mà, perquè no hi havia manera que ell anés amb els altres. **Li semblava una bestiesa tan grossa —inventar-se desacords, si a la gent, Déu meu, prou li costa posar-se d'acord.** De discrepàncies de debò, va dir-se, dreta davant la finestra del saló, n'hi ha ben bé massa. (Pàg. 12).



En línies generals, es pot afirmar que la traductora ha aconseguit traslladar el DIL en els diferents passatges. Pel que fa a les marques d'oralitat, totes semblen estar presents i no semblen haver suposat cap problema a l'hora de plasmar-les a la traducció: trobem la interjecció "ai", els intensificadors "tan" i "d'allò més" o expressions col·loquials com "bestiesa" o "Déu meu". El DIL tan sols queda una mica diluït en l'última intervenció de la senyora Ramsay: el verb *were* passa a un present ("costa") i la veu del personatge té aquí una mica més de força que el narrador, a diferència del que ocorre en l'original.

El fragment següent també s'analitzarà observant principalment els trets propis del DD presents al DIL. En aquest cas, es plasmen els pensaments de Charles Tansley, un amic del senyor Ramsay, sobre la dona d'aquest últim:

There he stood in the parlour of the poky little house where she had taken him, waiting for her, while she went upstairs a moment to see a woman. He heard her quick step above; heard her voice cheerful, then low; looked at the mats, tea caddies, glass shades; waited quite impatiently; looked forward eagerly to the walk home, determined to carry her bag; then heard her come out; shut a door; say they must keep the windows open and the doors shut, ask at the house for anything they wanted (she must be talking to a child), when, suddenly, in she came, stood for a moment silent (as if she had been pretending up there, and for a moment let herself be now), stood quite emotionless for a moment against a picture of Queen Victoria wearing the blue ribbon of the Garter; and all at once he realized that **it was this: it was this: she was the most beautiful person he had ever seen.**

With stars in her eyes and veins in her hair, with cyclamen and wild violets — **what nonsense was he thinking? She was fifty at least; she had eight children.** Stepping through fields of flowers and taking to her breast buds that had broken and lamps that had fallen; with the stars in her eyes and the wind in her hair — he took her bag. (Pàg. 14-15).

Com es pot observar, al contrari del que ocorria en l'exemple anterior, el personatge té menys pes que el narrador en aquest fragment i se'ns fa present, principalment, mitjançant dues intervencions en DIL. Pel que fa a les marques pròpies del DD que potser donen problemes a l'hora de traslladar el text al català, cal assenyalar el díctic de proximitat *this*, que, a més, forma part d'una repetició, marca d'oralitat que destaca juntament amb la interrogació posterior i col·loquialismes com *nonsense* o *at least*.

A continuació s'examinarà la traducció al català d'aquest fragment:

Vet-lo allí, a la saleta de l'esquifida caseta on ella l'havia portat, esperant; ella havia pujat a dalt un moment a veure una dona. Sentia els seus passos adelerats pel pis de sobre; li arribava la seva veu, primer alegre, després més baixa; ell va mirar les estores, les caixes de te, les pantalles de vidre; esperà amb força impaciència; li feia molta il·lusió la passejada de retorn a casa, aquest cop estava ben decidit a dur el cabàs; aleshores va sentir que ella sortia; tancava una porta; recomenava [sic] que obrissin les finestres i tanquessin la porta, que no s'estessin d'anar a casa seva a demanar tot el que els manqués (s'endevinava que parlava amb un nen), i després, de sobte, va entrar, va romandre un instant en silenci (com si tornés de fer comèdia, i necessités un instant per a refer-se), romangué immòbil contra un retrat de la reina Victòria amb la cinta blava de l'Ordre de la Garrotera, i, tot d'una, ell se n'adonà: **sí, era allò: ella era la persona més bella que ell havia vist mai.**

Amb estels dins els ulls i vels al cabell, amb ciclàmens i violetes de bosc —**quines ximpleries se li acudien! Tenia cinquanta anys, si només, era mare de vuit fills.** Travessant camps de flors i aixoplugant contra el seu pit els brots que s'havien trencat i els anyells que havien caigut; amb els ulls plens d'estels i el cabell ple de vent—. Li va agafar el cabàs. (Pàg. 16-17).

A primera vista, sembla que la traductora ha aconseguit traslladar al català la representació dels pensaments de Charles Tansley mitjançant el DIL. D'una banda, en la primera intervenció, els elements propis del DD que trobàvem a l'original (la repetició i

el demostratiu *this*) han desaparegut i sembla evident que el DIL ha quedat diluït en aquesta ocasió. No obstant això, el passatge en DIL es manté gràcies a la marca d'oralitat "sí" combinada amb els temps verbals i els pronoms propis del DI ("era", "ell", "havia"...).

D'altra banda, en el segon passatge en DIL, no sembla haver-hi hagut cap problema a l'hora de traslladar les marques d'oralitat presents a l'original. Efectivament, hi ha una exclamació (amb la mateixa funció que la interrogació de l'anglès) i elements com "ximpleries" o "si només" que dinamitzen aquesta intervenció i que, juntament amb els elements propis del DI, permeten identificar-la com a DIL.

Seguint en aquesta línia, s'analitzarà a continuació un fragment que pertany a la segona part del llibre. Aquí, la senyora McNab, encarregada de la casa durant l'absència dels Ramsay, reflexiona sobre les seues tasques i sobre la família que ocupava la casa:

Thinking no harm, **for the family would not come, never again, some said, and the house would be sold at Michaelmas perhaps**, Mrs McNab stooped and picked up a bunch of flowers to take home with her. She laid them on the table while she dusted. **She was fond of flowers. It was a pity to let them waste. Suppose the house were sold** (she stood arms akimbo in front of the looking glass) **it would want seeing to — it would. There it had stood all these years without a soul in it. The books and things were mouldy, for, what with the war and help being hard to get, the house had not been cleaned as she could have wished. It was beyond one person's strength to get it straight now. She was too old. Her legs pained her. All those books needed to be laid out on the grass in the sun; there was plaster falling in the hall; the rain pipe had blocked over the study window and let the water in; the carpet was ruined quite. But people should come themselves; they should have sent somebody down to see. For there were clothes in the cupboards; they had left clothes in all the bedrooms. What was she to do with them? They had the moth in them — Mrs Ramsay's things. Poor lady! She**

**would never want *them* again. She was dead, they said; years ago, in London.**

**There was the old grey cloak she wore gardening.** (Mrs McNab fingered it.) (Pàg. 126).

Amb una senzilla lectura del fragment seleccionat, es pot comprovar que predomina la veu de la senyora McNab i que les intervencions per part del narrador són mínimes per ajudar al lector a situar-se en l'acció.

Les reflexions del personatge principal d'aquesta escena flueixen al llarg del text mitjançant el DIL i les marques d'oralitat presents ajuden enormement a delimitar els diferents passatges. Efectivament, es troben nombroses interrupcions i encavalcaments a més d'elements més concrets com *perhaps, to be a pity, without a soul, poor lady* o les repeticions i la interrogació que es troba quasi al final del fragment. D'altra banda, també hi ha certs díctics de proximitat, els altres trets propis del DD presents en el DIL, com *these* o *now*.

A continuació, s'observarà si s'han aconseguit traslladar aquests elements en la traducció i si s'aconsegueix, mitjançant el DIL, que els pensaments de la senyora McNab fluisquen com a l'original.

Convençuda que no feia cap mal, **vist que la família no vindria, no vindria mai més, deien uns, i la casa potser seria venuda per Sant Michel[sic]**, la senyora McNab s'aturà i agafà un pomet de flors per endur-se'l a casa. El deixà sobre la taula mentre treia la pols. **Li agradaven les flors. Sabia greu deixar que es pansissin. Suposant que venguessin la casa** (es plantà amb les mans als malucs davant el mirall), **algú se n'hauria d'ocupar, de totes maneres. Feia anys que no hi vivia ningú. Els llibres i els objectes s'havien florit, perquè, amb allò de la guerra i de la crisi del servei, no havia pogut netejar la casa amb la freqüència que hauria volgut. Era massa vella. Li feien mal les cames. Els llibres calia que fossin trets a la gespa, al sol; al rebedor queia el guix, la gàrgola de damunt la finestra de l'estudi s'havia embussat i l'aigua hi entrava; la catifa estava feta malbé. Però**

**la culpa era dels amos; haurien d’haver enviat algú. Encara hi havia roba als armaris; havien deixat roba a tots els dormitoris. Què n’havia de fer ella? Era arnada —la roba de la senyora Ramsay. Pobra senyora! Mai més no la tornaria a necessitar. Havia mort, deien; feia anys, a Londres. Encara hi havia el vestit gris que es posava per a treballar al jardí (la senyora McNab el tocà amb els dits).**  
(Pàg. 155).

En línies generals, es pot afirmar que el flux dels pensaments del personatge s’ha mantingut en la traducció, ja que, com a l’original, la combinació de temps verbals i pronoms del DI i les marques d’oralitat, pròpies del DD, està present.

Centrant-nos en allò que ens ocupa en aquest fragment, cal dir que sembla que les marques d’oralitat s’han aconseguit traslladar al text meta. En efecte, trobem elements com “sabia greu”, “de totes maneres”, “allò de la guerra”, “feta malbé” o “Pobra senyora!”. A més, també hi ha els incisos i les repeticions a què es feia referència anteriorment i la pregunta cap al final del passatge.

Els elements que no s’han pogut traslladar, com ja ha ocorregut en altres ocasions, són els dítics de proximitat que es troben tan assíduament en els passatges en DIL en anglès. En aquest cas, *now* i *these* desapareixen en el text meta i no tenen cap equivalent en la traducció.

El següent exemple torna a ser un fragment on s’expressen, mitjançant el DIL, els pensaments d’un personatge, els de Lily Briscoe en aquest cas. L’escena forma part de la tercera part del llibre i reflecteix les reflexions de Lily sobre el senyor Ramsay, que deriven en la resta de la família i, finalment, en la seua pròpia vida.

**She did her best to look, when his back was turned, at her picture; that line there, that mass there. But it was out of the question. Let him be fifty feet away, let him not even speak to you, let him not even see you, he permeated, he prevailed, he imposed himself. He changed everything. She could not see the**

**colour; she could not see the lines;** even with his back turned to her, she could only think, But he'll be down on me in a moment, demanding — **something she felt she could not give him.** She rejected one brush; she chose another. **When would those children come? When would they all be off?** she fidgeted. **That man,** she thought, her anger rising in her, **never gave; that man took. She, on the other hand, would be forced to give. Mrs Ramsay had given. Giving, giving, giving, she had died — and had left all this. Really, she was angry with Mrs Ramsay.** With the brush slightly trembling in her fingers she looked at the hedge, the step, the wall. **It was all Mrs Ramsay's doing. She was dead. Here was Lily, at forty-four, wasting her time, unable to do a thing, standing there, playing at painting, playing at the one thing one did not play at, and it was all Mrs Ramsay's fault. She was dead. The step where she used to sit was empty. She was dead.**

**But why repeat this over and over again? Why be always trying to bring up some feeling she had not got? There was a kind of blasphemy in it. It was all dry: all withered: all spent. They ought not to have asked her; she ought not to have come.** One can't waste one's time at forty-four, she thought. (Pàg. 140-141).

Com ocorria en l'exemple anterior, pràcticament tot el text reflecteix els pensaments de la protagonista de l'escena en DIL. Aquest flux de pensament només es veu interromput per unes mínimes intervencions per part del narrador on fa referència als esdeveniments que se succeeixen i dues intervencions de Lily en DD.

En aquest fragment, les interrupcions, encavalcaments i repeticions són més nombroses que al passatge de la segona part de la novel·la; cosa que denota potser cert nerviosisme i també confusió per part de Lily Briscoe. Altres marques d'oralitat que es troben són les interrogacions de les parts centrals i finals del text, elements com *really* i paral·lelismes del tipus “Let him be fifty feet away, let him not even speak to you, let him not even see you”. D'altra banda, també s'observen en aquests passatges els dítctics de proximitat *this*

i *here*; a més del verb *come* que, tot i tenir un temps verbal propi del DI, dona també una sensació de proximitat que potser ha suposat una dificultat per a la traductora.

Vet aquí el text en català:

**Va fer tot el possible per clavar els ulls, quan era d'esquena, a la tela; aquesta línia aquí, aquell volum allí. Però no hi va haver res a fer. Encara que fos cent metres més enllà, encara que no et digués res, que no et veiés, ho impregnava tot, ho dominava tot, s'imposava. Ho canviava tot. No la deixava veure els colors; ni les línies; fins i tot quan ell estava d'esquena a ella, ella no podia evitar de pensar, No trigarà a acostar-se a demanar-me —**quelcom que ella sospitava que no podia donar-li**. Va deixar de banda un pinzell; en va triar un altre. **¿Quan baixarien les criatures? Quan se n'anirien d'excursió?**, va preguntar-se nerviosament. **Aquell home**, es va dir, cada cop més enfadada, **era dels que mai no donen; dels que només prenen. Ella, en canvi, es veuria forçada a donar. La senyora Ramsay havia donat. Tot donant, donant, havia mort —i abandonat tot això. Amb qui de debò estava enfadada era amb la senyora Ramsay. Amb el pinzell lleument tremolant-li als dits, va mirar la tanca, l'esglaó, la paret. Tota la culpa era de la senyora Ramsay. Ara era morta. I vet aquí Lily, als seus quaranta-quatre anys, perdent el temps, incapaç de fer res de bo, plantada allí, jugant a pintar, cosa a què no hauria d'estar permès jugar mai, i tot per culpa de la senyora Ramsay. Era morta. L'esglaó on acostumava a seure era buit. Havia mort.****

**Però per què repetir-ho tants cops? ¿Per què tractava de sentir una emoció que no sentia? Tot plegat era una mena de blasfèmia. Tot estava sec: pansit: gastat. No devien haver-la convidada; ni ella haver acceptat.** No es pot perdre el temps d'aquesta manera, als quaranta-quatre anys, com tenia ella, es digué. (Pàg. 170-171).

En línies generals, sembla que la traductora ha aconseguit traslladar el DIL en la traducció: el mode híbrid, amb característiques del DI i del DD, representa la fluïdesa

dels pensaments de la protagonista del fragment i, llevat potser de l'inici del text, la veu predominant és la de Lily Briscoe.

Pel que fa als elements propis del DD, és interessant observar que no només s'han mantingut les repeticions, paral·lelismes, encavalcaments, etc., sinó que també s'han mantingut els díctics de proximitat i, de vegades, se n'han inclòs alguns que no estaven al text original. Així, trobem a l'inici del fragment “aquesta línia aquí”, amb dos díctics de proximitat que no estan a l'original; “i abandonat tot això”, que correspon a “and had left all this”; o “I vet aquí Lily”. Finalment, cal comentar el detall del verb *come* que, al final del fragment, s'ha decidit substituir per “ni ella haver acceptat” i s'ha perdut, potser, aquesta “proximitat”. De tota manera, el conjunt del fragment traduït permet catalogar aquest fet com un detall, la variació mínima del qual no afecta l'efecte del DIL en el text meta.

Per acabar amb aquesta observació dels elements dins del DIL propis del DD, que solen resistir-se a la traducció, s'analitzarà un fragment on s'utilitza el DIL per representar la parla del senyor Ramsay. En aquesta escena, el pare i els seus fills realitzen finalment l'excursió al far que no van poder fer deu anys abans i el senyor Ramsay manté una conversa amb la seua filla Cam.

Thinking this, she was murmuring to herself “We perished, each alone”, for her father's words broke and broke again in her mind, when her father, seeing her gazing so vaguely, began to tease her. **Didn't she know the points of the compass?** he asked. **Didn't she know the north from the south? Did she really think they lived right out there?** And he pointed again, and showed her where their house was, **there, by those trees. He wished she would try to be more accurate,** he said: “Tell me — Which is east, which is west?” he said, half laughing at her, half scolding her, **for he could not understand the state of mind of anyone, not absolutely imbecile, who did not know the points of the compass.** (Pàg. 156-157).



En aquest exemple, extret també de la tercera part de la novel·la, se sent, en primer lloc, la veu de Cam expressada en DD; a continuació, predomina la veu del narrador per passar, quasi immediatament a una alternança de la veu del senyor Ramsay en DIL i la NE; i, finalment, s'observa un canvi en les intervencions del senyor Ramsay de DIL a DD per tornar tot seguit al DIL.

És, doncs, com cal esperar pels modes utilitzats, un text amb una oralitat molt marcada i els elements que sobreixen als passatges en DIL són les interrogacions expressades pel senyor Ramsay cap a la seua filla i alguns col·loquialismes com *really*, *the state of mind of anyone* o *imbecile*. No s'observa en aquest cas, però, cap díctic de proximitat; de fet, en trobem de llunyania ("there, by those trees"), ús comprensible si es té en compte el context de la conversa.

Observem si en aquest cas, on el DIL representa la parla d'un personatge, la traducció ha aconseguit traslladar amb èxit aquest mode de representació del discurs:

En pensar-ho, remugà ella entre dents, «Morirem, tots sols» perquè els mots del seu pare s'esmunyien, se li ficaven al cap, però aleshores ell, en veure-la esguardar amb tanta imprecisió, començà a fer-li broma. **¿Que no sabia els punts cardinals?**, preguntà. **¿No sabia on era el nord i on era el sud? ¿Es pensava de debò que vivien en aquella direcció?** I va tornar a senyalar, a mostrar-li on era la casa, **allí, entre aquells arbres. Calia que aprengué a ser més precisa**, va dir: «A veure, digues, ¿on és ponent, i on és llevant?» digué, mig rient-se d'ella, mig renyant-la, **incapaç de comprendre com ningú que no fos del tot imbecil [sic], podia tenir el cap tan a tres quarts de quinze que no sabés on eren els quatre punts cardinals.** (Pàg. 189).

A simple vista, sembla que la traductora no ha tingut gaires problemes a l'hora de traduir al català tant el contrast dels diferents modes de representació del discurs com els aspectes més concrets del DIL. Efectivament, es troben, com a l'original, nombroses marques d'oralitat entre les quals destaquen les interrogacions (especialment la primera, "¿Que no

sabia els punts cardinals?”, que esdevé molt col·loquial amb el “Que” inicial), elements com “de debò” i “tenir el cap tan a tres quarts de quinze” o el vulgarisme “imbècil”; sent aquests dos últims els més destacables, ja que ens apropen molt més a l’enunciació del personatge que no pas altres marques d’oralitat més allunyades de la col·loquialitat.

Deixem de banda aquests aspectes més formals del DIL per passar a observar si algunes de les funcions que s’han comentat en apartats anteriors s’han pogut preservar en la traducció d’Helena Valentí *Al far*.

### 5.3. Multiplicitat de veus

Arribats a aquest punt, cal recordar que aquesta separació dels exemples respon a la voluntat d’examinar certs aspectes del DIL que s’han cregut més rellevants a l’hora d’estudiar aquest tret estilístic i la seua traducció. És a dir, el fet que a partir d’ara no es pare tanta atenció als aspectes formals del DIL o al contrast entre modes de representació del discurs no vol dir que no estiguen presents en els exemples que s’exposaran tot seguit. De la mateixa manera, alguns dels trets que es comentaran a continuació també estan presents en els fragments anteriors, però s’han triat els exemples que millor il·lustren allò que es vol destacar en cada cas.

Una vegada fet aquest parèntesi, es passa a fer una anàlisi d’uns fragments on destaca un dels efectes propis del DIL: el d’estar escoltant diverses veus al mateix temps. En alguns dels exemples s’observarà que aquest efecte està estretament relacionat amb la funció de caracteritzar els diferents personatges de l’obra, ja que se’ns presenten a través dels ulls d’uns altres.

Així ocorre en el text que es presenta a continuació, on William Bankes expressa els seus pensaments sobre la família Ramsay i ens dona, mitjançant el DIL, la seva opinió sobre els diferents membres de la família:

The Ramsays were not rich, and it was a wonder how they managed to contrive it all. **Eight children! To feed eight children on philosophy! Here was another of them, Jasper this time,** strolling past, to have a shot at a bird, he said, nonchalantly, swinging Lily's hand like a pump handle as he passed, which caused Mr Bankes to say, bitterly, **how *she* was a favourite. There was education now to be considered (true, Mrs. Ramsay had something of her own perhaps), let alone the daily wear and tear of shoes and stockings which those "great fellows", all well grown, angular, ruthless youngsters, must require.** As for being sure which was which, or in what order they came, that was beyond him. He called them privately after the kings and queens of England: Cam the Wicked, James the Ruthless, Andrew the Just, Prue the Fair — **for Prue would have beauty,** he thought, **how could she help it?** — and Andrew brains. While he walked up the drive and Lily Briscoe said yes and no and capped his comments (for she was in love with them all, in love with this world), he weighed Ramsay's case, commiserated him, envied him, as if he had seen him divest himself of all those glories of isolation and austerity which crowned him in youth to cumber himself definitely with fluttering wings and clucking domesticities. They gave him something — William Bankes acknowledged that; **it would have been pleasant if Cam had stuck a flower in his coat or clambered over his shoulder, as over her father's, to look at a picture of Vesuvius in eruption; but they had also, his old friends could not but feel, destroyed something. What would a stranger think now? What did this Lily Briscoe think? Could one help noticing that habits grow on him? Eccentricities, weaknesses perhaps? It was astonishing that a man of his intellect could stoop so low as he did — but that was too harsh a phrase — could depend so much as he did upon people's praise.** (Pàg. 22-23).

El DIL, juntament amb els altres modes de representació del discurs presents en aquest fragment, permeten diferenciar quatre veus al llarg del text: dues que apareixen lleument, la de Jasper i la de Lily, i dues que són predominants, la del narrador i la de William

Bankes. Mitjançant aquestes últimes coneixem l'opinió que Bankes té sobre la família Ramsay, sobre Lily i també sobre ell mateix.

Els passatges en negreta, els expressats en DIL, reflecteixen, en primer lloc, que Bankes sent certa simpatia per Lily Briscoe; a diferència del que sent pels fills dels Ramsay, als quals qualifica de “ruthless youngsters” o “great fellows”, tot i que reconeix, més tard, que Prue almenys posseeix bellesa. Tot seguit, trobem una intervenció per part del narrador on s'expressa l'enveja que Bankes té del seu amfitrió, a pesar d'haver criticat els fills dels Ramsay i la seva manera d'educar-los. Aquests sentiments contradictoris que ens presenta el narrador queden justificats amb el passatge final en DIL on s'expressen els pensaments del personatge: mitjançant els seus dubtes i inseguretats, Bankes confirma els fets que es presenten al lector en NE just abans.

Observem, a continuació, si els diferents punts de vista i la multiplicitat de veus es mantenen en *Al far*:

Els Ramsay no eren pas rics i era un miracle com aconseguien sortir-se'n. **Vuit fills! Alimentar vuit criatures amb la filosofia! Ara s'apropava un altre, Jasper**, que anava a passejar, a l'aguait de si veia un ocell i matar-lo d'un tret, va dir, desmenjadament, engrapant la mà de Lily i balandrejant-la com el mànec d'una bomba d'aigua, en passar a frec d'ells, fet que va fer comentar al senyor Bankes, amb amargor, **allò que ella era la preferida, de bon tros. Ara haurien de començar a preocupar-se, a més a més, de la qüestió dels estudis (cert que, probablement, la senyora Ramsay comptava amb el seu raconet), i ja no parlem de la destrossa que devien fer a diari de sabates i mitjons aquells «bordegassos», gairebé homenets, alts i cantelluts.** Respecte a qui era qui, o a l'ordre de naixença, ell n'estava als llimbs. Ell els anomenava, secretament, amb noms de reis i de reines d'Anglaterra; Cam la Malvada, James l'Implacable, Andrew el Just, Prue la Bella — **perquè Prue seria una bellesa**, es va dir, **no hi havia res a fer**— i Andrew l'Intel·ligent. Tot pujant pel caminet, acompanyat de Lily Briscoe que li anava

arrodonint els comentaris (la noia n'estava molt de tots ells, enamorada del seu món), rumiava el cas de Ramsay, el compadia, l'envejava, i hom hagués dit que l'havia vist abdicar la corona d'aïllament i austeritat, glòries de la seva joventut, per enfarfegarse, a canvi, de gran esvoletec d'ales i de cloqueig casolà. De compensacions ja en tenia, això William Bankes no ho negava pas: **hagués estat força agradable si Cam li hagués posat una flor al trau de la solapa, o bé s'hagués enfilat a la seva espatlla, com feia amb el seu pare, per mirar un quadre del Vesuvi en activitat; però també, i d'això els amics se n'adonaven prou, alguna cosa havia estat malmesa. ¿Quina impressió devia fer ara a un desconegut? ¿Què en pensava Lily Briscoe, posem per cas? ¿Qui no veia les manies que començava a agafar? Les rareses, potser debilitats? Era desconcertant que un home de la seva intel·ligència arribés a rebaixar-se com ell —encara que potser emprava mots massa forts—, depengués tant de les lloances d'altri.** (Pàg. 29-30).

En línies generals, la traducció aconsegueix que el lector escolte les mateixes veus que a l'original, sent la de William Bankes i la del narrador també les predominants en aquest cas. Pel que fa a la caracterització dels personatges, els sentiments contradictoris que sent Bankes envers Ramsay queden palesos al final del fragment i també mitjançant el DIL.

D'altra banda, quant a les crítiques que aquest personatge fa a la família Ramsay, sembla que a la traducció no són tan vehements com a l'original; cosa que potser ocorre per la manca de marques d'oralitat despectives, que es limiten a "bordegassos" i que tal volta dilueix l'efecte del DIL.

Com es pot concloure d'aquesta última reflexió i com ja apunta Alsina (2008: 163), sembla evident que el fet de conservar o no certs elements lingüístics afecta, inevitablement, els efectes o funcions del DIL. És per això que, tot i que aquí es vulga parlar d'atenció a la multiplicitat de veus i la caracterització dels personatges, no es poden deixar del tot de banda els aspectes formals del mode de representació del discurs estudiat. En aquest cas, la traductora aconsegueix traslladar els temps verbals i pronoms propis del

DI i combinar-los amb marques d'oralitat com interrogacions, exclamacions i incisos o dítics com "ara"; però no és així amb certs col·loquialismes i amb el dític de proximitat *here*.

En el següent exemple que s'analitzarà, Banks comparteix protagonisme amb Lily Briscoe. Ambdós mantenen una conversa sobre la pintura en què està treballant aquesta última, un retrat de la senyora Ramsay i el seu fill James.

Nothing could be cooler and quieter. Taking out a penknife, Mr Banks tapped the canvas with the bone handle. **What did she wish to indicate by the triangular purple shape**, "just there?" he asked.

**It was Mrs Ramsay reading to James**, she said. **She knew his objection — that no one could tell it for a human shape. But she had made no attempt at likeness**, she said. **For what reason had she introduced them then?** he asked. **Why indeed? — except that if there, in that corner, it was bright, here, in this, she felt the need of darkness.** Simple, obvious, commonplace, as it was, Mr. Banks was interested. **Mother and child then — objects of universal veneration, and in this case the mother was famous for her beauty — might be reduced**, he pondered, **to a purple shadow without irreverence.**

**But the picture was not of them**, she said. **Or, not in his sense. There were other senses, too, in which one might reverence them. By a shadow here and a light there, for instance. Her tribute took that form, if, as she vaguely supposed, a picture must be a tribute. A mother and a child might be reduced to a shadow without irreverence. A light here required a shadow there. He considered. He was interested. He took it scientifically in complete good faith. The truth was that all his prejudices were on the other side**, he explained. **The largest picture in his drawing room, which painters had praised, and valued at a higher price than he had given for it, was of the cherry trees in blossom on the banks of the Kennet. He had spent his honeymoon on the banks of the Kennet**, he said. Lily

**must come and see that picture**, he said. **But now** — he turned, with his glasses raised to the scientific examination of her canvas. **The question being one of the relations of masses, of light and shadows, which, to be honest, he had never considered before, he would like to have it explained — what then did she wish to make of it?** And he indicated the scene before them. She looked. **She could not show him what she wished to make of it, could not see it even herself, without a brush in her hand.** (Pàg. 49-50).

Com es pot observar, pràcticament tot el fragment està expressat en DIL i les intervencions per part del narrador es limiten a alguna petita NE i a certs verbs introductoris (presentats amb la inversió sintàctica característica de Woolf) que ajuden al lector a seguir la conversa.

Les veus de Lily Briscoe i de William Bankes es mesclen en moltes ocasions i la sensació d'estar escoltant diverses veus és evident en aquest fragment. Un exemple d'aquesta barreja podria ser el passatge següent: “For what reason had she introduced them then? he asked. Why indeed? — except that if there, in that corner, it was bright, here, in this, she felt the need of darkness”, on les marques ortotipogràfiques potser indiquen un canvi, però no és fins arribar al pronom *she* on es veu clarament que s'està expressant un altre personatge.

Aquesta sensació, però, no seria evident sense l'ús del DIL, que ve donat per una sèrie de característiques formals, com ja es comentava a l'exemple anterior. Vet aquí la traducció al català:

Va ser la cosa més impersonal i tranquil·la del món. Ell es va desembutxacar el ganivet de la butxaca, i va tustar la tela amb el mànec d'os. **¿Què s'havia proposat d'assenyalar amb aquell triangle porpra**, «allí»? preguntà el senyor Bankes.

**La senyora Ramsay llegint contes a James**, va contestar ella. **Ja sabia quina objecció faria: que allò no s'assemblava, ni de bon tros, a una figura humana.**

**Però ella no s'havia proposat cap mena de semblança humana, va dir. Aleshores què hi feien, allí?, va preguntar ell. Què hi feien?: no gaire res, solament que allà, en aquella cantonada, hi havia molta claror, i ella havia sentit la necessitat que allí, allò, fos fosc. Bé que senzill, obvi, banal, el senyor Bankes va mostrar-se força interessat. Mare amb fill, eh? —objectes de veneració universal, i en aquest cas concret la mare, a més, famosa per la seva beutat— restaven reduïts, es va dir pensativament, sense cap consideració de respectes, a una ombra de color porpra.**

**Però ella no havia pas pintat un retrat, va dir. Bé, no pas en el sentit corrent del mot. N'hi havia d'altres, de sentits, altres maneres de veneració. Per mitjà de les ombres i les llums, per exemple. Era la seva forma personal de retre homenatge, cas que, com ell sospitava vagament, la pintura fos un homenatge a res. Era possible reduir una mare amb fill a una ombra, i no ser irreverent. Una llum en un costat demanava una ombra a l'altre. Ell va rumiar. Semblà interessar-se. S'ho va prendre des del punt de vista científic i amb bona fe. La veritat era que els seus prejudicis [sic] es decantaven de l'altra banda, va explicar. El quadre més gros que tenia penjat al saló de casa seva, i que els pintors més li havien encomiat, i valorat a un preu força més alt que el que ell havia pagat, representava uns cirerers florits a les vores del Kennet. Ell havia passat la lluna de mel a les vores del Kennet, va dir. Volia que un dia Lily anés a veure el quadre, digué. Però això —va tombar-se, amb les ulleres alçades en actitud d'escorcoll científic, vers la tela. Vist que l'assumpte anava de relacions entre volums, llums i ombres, cosa que, confessava, mai no se li havia acudit de pensar, li agradaria que li ho expliqués —a veure, quin sentit li havia volgut donar? I va assenyalar l'escena que tenien davant els ulls. Ella va mirar. No podia dir res del sentit que havia volgut donar-hi, ella mateixa era incapaç de veure'l, sense el pinzell a la mà. (Pàg. 63-64).**

Com ocorria al llegir el text original, la sensació que dona aquest fragment és la d'estar escoltant les veus de Lily, Bankes i el narrador encavalcades i mesclades; cosa que la traductora aconsegueix per haver traslladat amb èxit el DIL en la majoria de casos.



Efectivament, a pesar d'algun petit detall com el fet d'haver utilitzat un passat perifràstic en lloc d'un imperfet a l'oració "S'ho va prendre des del punt de vista científic i amb bona fe", que no permet identificar-la com a DIL, sinó com a NE, pareix evident que, en la majoria de casos, la combinació de verbs en passat i pronoms de tercera persona amb marques d'oralitat s'ha pogut traslladar a la traducció. Això no ha ocorregut, però, quan la combinació incloua díctics de proximitat, com es pot observar al passatge situat al segon paràgraf del fragment: *here* i *this* han passat a ser "allí" i "allò" i la força del DIL en aquest cas es menor que a l'original. Tanmateix, aquest fet no impedeix identificar aquest passatge com el mode de representació del discurs estudiat, ja que hi ha presents altres elements que posen de manifest el seu ús.

Sense deixar de banda la multiplicitat de veus que s'ha observat en aquests exemples, a continuació s'exposaran tres fragments que, a més de tenir aquesta característica, són interessants perquè es combina la parla i els pensaments d'un o més personatges. Tot això, clar és, mitjançant el DIL.

En l'exemple següent la senyora Ramsay li fa una pregunta al senyor Tansley i aquest, després de contestar-li educadament, es perd en els seus pensaments sobre ella i sobre les dones de la seua classe en general:

"Do you write many letters, Mr Tansley?" asked Mrs Ramsay, pitying him too, Lily supposed; for that was true of Mrs Ramsay — she pitied men always as if they lacked something — women never, as if they had something. **He wrote to his mother; otherwise he did not suppose he wrote one letter a month,** said Mr Tansley, shortly.

**For he was not going to talk the sort of rot these people wanted him to talk. He was not going to be condescended to by these silly women. He had been reading in his room, and now he came down and it all seemed to him silly, superficial, flimsy. Why did they dress? He had come down in his ordinary clothes. He had**

**not got any dress clothes. “One never gets anything worth having by post” — that was the sort of thing they were always saying. They made men say that sort of thing. Yes, it was pretty well true, he thought. They never got anything worth having from one year's end to another. They did nothing but talk, talk, talk, eat, eat, eat. It was the women's fault. Women made civilization impossible with all their “charm”, all their silliness. (Pàg. 79).**

Com es pot observar, el contrast del DIL amb els altres modes de representació del discurs permet identificar diverses veus en aquest fragment: en primer lloc, trobem la de la senyora Ramsay mitjançant el DD; a continuació, la de Lily, mitjançant la NE del narrador; i, finalment, la del senyor Tansley, que mitjançant el DIL expressa la parla i els seus pensaments, tot mesclant-se amb la veu del narrador.

Crida l'atenció com, a través d'aquest mode híbrid, l'autora enllaça la parla i els pensaments d'un personatge amb només una petita intervenció del narrador (“said Mr Tansley, shortly”). Mitjançant l'ús d'aquest “For”, s'indica al lector que qui continua expressant-se és el personatge i aquest fet es veu reforçat per l'ús de marques d'oralitat com interrogacions o repeticions, entre d'altres, combinades amb temps verbals i pronoms propis del DI, característica principal del DIL.

La traducció d'aquest fragment al català s'exposa tot seguit:

«Escriu moltes cartes vostè, senyor Tansley?» preguntà la senyora Ramsay, plena de compassió també per ell, s'imaginà Lily; perquè de la senyora Ramsay una cosa era claríssima: —els homes li feien tots pena com éssers mancats de... quelcom, mentre que les dones no, com si elles comptessin amb qui sap què. **A la mare, sí; però llevat d'això, no arribava a una carta al mes,** fou la resposta de Tansley.

**Perquè a ell no li farien dir les bretolades que engegaven els altres. I que procuressin aquelles ximletes no adreçar-se-li amb aquell to de qui et fa un favor. Ell havia estat tota la tarda llegint a la seva cambra, i ara, allí baix, tot li semblava d'allò més ximple, superficial i escadusser. Per què es mudaven per**

**sopar? Ell anava vestit com sempre. No tenia vestit de mudar. «Per correus mai no ens arriba res d'important» —aquesta era la mena de bretolada que els agradava d'engegar. Eren elles qui forçaven els homes a aquella mena de cosa. Doncs bé, sí, era cert. A les mans d'aquelles ximpletes no hi havia mai caigut, ni hi cauria, res de bo. Què feien sinó xerrar, xerrar, xerrar i menjar, menjar, i menjar. La culpa la tenien elles. Les dones entrebancaven la civilització amb allò que anomenaven «encís», amb les seves bestieses. (Pàg. 99).**

En línies generals, sembla que la traducció ha aconseguit aglutinar totes les veus presents a l'original mitjançant l'ús del DIL i el contrast d'aquest amb els altres modes de representació del discurs. Efectivament, les veus que s'escolten en català són també les de la senyora Ramsay, Lily Briscoe, el senyor Tansley i el narrador.

Pel que fa a la transició de la parla als pensaments del senyor Tansley, la traductora ha mantingut ambdós intervencions en DIL i, igual que a l'original, aquesta transició s'aconsegueix mitjançant un "Perquè" i sense quasi la intervenció del narrador.

Com ja s'ha comentat en altres fragments, els efectes produïts pel DIL venen donats per les característiques formals pròpies d'aquest mode de representació del discurs. En aquest exemple, trobem temps verbals com "arribava", "engegaven", "havia estat", "entrebancaven", etc. juntament amb marques orals com interrogacions, repeticions o col·loquialismes ("ximpleries", "bestieses") i dítics de proximitat (al contrari del que ocorria en altres casos) com "ara" o "aquesta".

El següent exemple que s'analitzarà s'ha triat perquè pot ser una mica més complex d'examinar i de traduir, ja que hi participen molts personatges i es mesclen constantment els pensaments i la parla. En aquest fragment, la senyora Ramsay entra a l'habitació dels seus fills esperant que dormen, però això no és així i mantenen una conversa:

She turned the handle, firmly, lest it should squeak, and went in, pursing her lips slightly, as if to remind herself that she must not speak aloud. But directly she came

in she saw, with annoyance, that the precaution was not needed. **The children were not asleep. It was most annoying. Mildred should be more careful. There was James wide awake and Cam sitting bolt upright, and Mildred out of bed in her bare feet, and it was almost eleven and they were all talking. What was the matter? It was that horrid skull again. She had told Mildred to move it, but Mildred, of course, had forgotten, and now there was Cam wide awake and James wide awake quarrelling when they ought to have been asleep hours ago. What had possessed Edward to send them this horrid skull? She had been so foolish as to let them nail it up there. It was nailed fast, Mildred said, and Cam couldn't go to sleep with it in the room, and James screamed if she touched it.**

**Then Cam must go to sleep (it had great horns said Cam) — must go to sleep and dream of lovely palaces,** said Mrs Ramsay, sitting down on the bed by her side. **She could see the horns, Cam said, all over the room. It was true. Wherever they put the light (and James could not sleep without a light) there was always a shadow somewhere.**

[...]

**Now,** she whispered, crossing over to his head, **James must go to sleep too, for see,** she said, **the boar's skull was still there; they had not touched it; they had done just what he wanted; it was there quite unhurt.** He made sure that the skull was still there under the shawl. **But he wanted to ask her something more. Would they go to the lighthouse tomorrow?**

**No, not tomorrow,** she said, **but soon, she promised him; the next fine day. He was very good.** He lay down. She covered him up. (Pàg. 105-106).

Com ocorria en l'exemple anterior, les intervencions del narrador són mínimes en comparació als passatges expressats en DIL. En aquest cas, però, a diferència de l'anterior, tots els personatges que participen en aquesta escena participen mitjançant el DIL, tant per representar la parla com els seus pensaments.

Gràcies a la combinació de temps verbals i pronoms propis del DI amb marques d'oralitat com *then, of course, so, for see*, entre d'altres, i dítics de proximitat com *now o tomorrow*, el lector pot sentir les veus de la senyora Ramsay, Mildred, Cam i James juntament amb la del narrador.

Finalment, cal destacar que tot i que tots els personatges s'expressen en DIL, sembla adient afirmar que és la senyora Ramsay qui porta el pes en aquesta escena. No en va, és de l'única de la que s'expressen els pensaments i és a través de la qual es caracteritzen els seus fills en un primer moment.

Vegem la traducció d'aquest fragment al català:

Va girar el pom amb fermesa, perquè no grinyolés, i va entrar, arronsant un xic els llavis, com amb intenció d'advertir-se que no podia parlar en veu alta. Però tot just hagué entrat, s'adonà, amb enuig, que la precaució era ben inútil. **Els nens no dormien. Quina llauna. Mildred se n'hagués hagut d'ocupar amb més de compte. James jeia amb els ulls ben oberts i Cam seia, i Mildred estava dreta fora del llit, descalça, i tot i que ja eren les onze encara xerraven. Què passava? La culpa la tenia, és clar, l'horrible calavera. Havia dit a Mildred que fes el favor d'endur-se-la, però Mildred, naturalment, se n'havia oblidat, i ara Cam, més desperta que un xínxol, i James, tant o més despert que ella, es barallaven en comptes de dormir, com hagués calgut feia hores. ¿Què s'havia proposat Edward en enviar-los aquella espantosa calavera? I ella havia comès la bestiesa de permetre que la pengessin d'un clau. Estava molt ben clavada, havia dit Mildred, i Cam no podia adormir-se amb allò a la cambra, i James es posava a xisclar si algú gosava tocar-la.**

«Cam dorm (té banyes i són molt grosses deia Cam) dorm i somnia amb llocs bonics», digué la senyora Ramsay, assegint-se al seu llit. **Es que veia banyes**, assegurà Cam, **per tota l'habitació. El llum feia ombres** (i James no podia adormir-se sense un llum encès) **de tot arreu.**

[...]

**I ara, xiuxiuejà, tot anant cap el llit de James, dorm tu perquè veus?, li digué, la calavera del porc continuava al seu lloc; ningú no l'havia tocada; havien fet com ell havia volgut; no li havien fet cap mal.** Ell s'assegurà que la calavera encara fos sota el xal. **Però volia preguntar-li una cosa. Anirien al Far demà?**

**No, demà no, digué ella, però hi anirien aviat, li prometé; el primer dia que fes bo. Ell va ser molt bon minyó.** S'ajagué al llit. Ella el va tapar. (Pàg. 125-126).

Com es pot observar, en general, s'ha aconseguit plasmar aquesta multiplicitat de veus al llarg del fragment traduït mitjançant el trasllat de les característiques formals del DIL, entre les quals destaquen els dítctics “ara” o “demà”, que en altres ocasions s'han resistit a la traducció.

De tota manera, hi ha hagut ocasions on aquest efecte ha quedat molt diluït. Ens referim al segon paràgraf d'aquest exemple, on una intervenció de la senyora Ramsay enllaçada amb l'anterior per un *then* i expressada en DIL a l'original, s'ha convertit en una intervenció en DD mesclada amb una de Cam en DIL que queda certament estranya. Aquesta estranyesa es repeteix al final del fragment, en l'oració “Ell va ser molt bon minyó”, on la veu del narrador guanya terreny sobre la de la senyora Ramsay, ja que s'utilitza la forma “va ser” en lloc de la forma “era”, que potser reforçaria el DIL.

Per acabar d'examinar aquest efecte de multiplicitat de veus del DIL i la seua traducció, s'analitzarà un fragment de gairebé el final de la novel·la i força interessant perquè una conversa entre la senyora Ramsay i el senyor Carmichael té lloc en l'imaginari de Lily Briscoe mentre ella es perd en el seus pensaments:

She knew him in that way. She knew that he had changed somehow. She had never read a line of his poetry. She thought that she knew how it went though, slowly and sonorously. **It was seasoned and mellow. It was about the desert and the camel. It was about the palm tree and the sunset. It was extremely impersonal; it said**

**something about death; it said very little about love. There was an aloofness about him. He wanted very little of other people. Had he not always lurched rather awkwardly past the drawing-room window with some newspaper under his arm, trying to avoid Mrs Ramsay, whom for some reason he did not much like? On that account, of course, she would always try to make him stop.** He would bow to her. He would halt unwillingly and bow profoundly. Annoyed that he did not want anything of her, Mrs Ramsay would ask him (Lily could hear her) **wouldn't he like a coat, a rug, a newspaper? No, he wanted nothing.** (Here he bowed.) **There was some quality in her which he did not much like. It was perhaps her masterfulness, her positiveness, something matter-of-fact in her. She was so direct.** (Pàg. 181-182).

Com ja s'ha comentat, en aquest fragment trobem un diàleg entre la senyora Ramsay i el senyor Carmichael entre els pensaments de Lily, tot expressat en DIL.

Abans de continuar, seria convenient aprofitar aquest exemple per recordar la dificultat que de vegades hi ha a l'hora de delimitar aquest mode de representació del discurs. Al principi del fragment, trobem els pensaments de Lily sobre el passat, però cal assenyalar que és molt complex destriar quins passatges estan escrits en DIL i, per tant, són discurs citant, i quins no. Com en altres ocasions, són les marques d'oralitat les que ens permeten afirmar que és la veu de Lily la que s'escolta i no la del narrador.

Dit això, simplement destacar que, a diferència de l'exemple anterior, la parla dels personatges en qüestió es representa dins dels pensaments d'un altre i, per tant, els primers queden caracteritzats, ni que siga mínimament, per l'opinió d'aquest últim, Lily Briscoe, en aquest cas.

A continuació, la traducció del fragment realitzada per Helena Valentí:

Era la manera que ells dos tenien de conèixer-se. Ella bé prou veia que l'home havia canviat. Mai no havia llegit els seus versos. Però s'imaginava prou com devien sonar, lents i rodons. **Madurs i flonjos. De camells i del desert. De palmeres i postes de**

sol. D'allò més poc personal; parlava una mica de la mort; i molt poc de l'amor. Era un home més aviat després. Que no demanava gairebé res de la gent. Com no n'havia estat, de colpidora, l'expressió desconfiada de quan travessava la sala, amb un diari plegat sota el braç, mirant de reüll cap a la senyora Ramsay la qual, no se sabia per què, mai li havia caigut gaire bé! Raó per la qual, ella, naturalment, tractava sempre de fer-lo aturar. Ell li feia una reverència. S'aturava de mala gana i amb una reverència molt pronunciada. Irritada en adonar-se que no volia res d'ella, la senyora Ramsay li demanava si no havia menester d'un abric (Lily ja la sentia), una flassada, un diari. No, no li mancava res, gràcies. (Amb una altra reverència.) Hi havia alguna cosa en ella que no li agradava gaire. Era potser el seu aire de mestressa, de dona enèrgica que tocava de peus a terra. Oberta. (Pàg. 222).

Llegint el text en català, s'observa, en línies generals, que aquests passatges en DIL han causat certes dificultats a la traductora. En primer lloc, els pensaments de Lily semblen haver-se recollit en la traducció en DIL; tot i que les marques d'oralitat potser són d'un registre una mica més elevat que a l'original (*of course* vs. "naturalment", per exemple), cosa que apropa el discurs més cap a la veu del narrador. D'altra banda, pel que fa a la conversa entre la senyora Ramsay i el senyor Carmichael, és evident que la intervenció d'ella no es presenta en DIL, sinó en DI, i l'efecte de la multiplicitat de veus i de veure el personatge des dels ulls de Lily es dilueix, inevitablement. Finalment, la parla del senyor Carmichael sí que es manté en DIL i s'observa la combinació entre temps verbals del DI ("mancava") i marques d'oralitat ("No, gràcies"); tal i com ocorre també en la intervenció final de Lily, on s'utilitza el DIL per reflectir les seues reflexions.

#### 5.4. Joc de llums i ombres

Els dos fragments que tancaran aquesta anàlisi s'han triat perquè il·lustren molt encertadament una de les característiques del DIL en Virginia Woolf i que ja s'ha assenyalat en el marc teòric d'aquest projecte: la de posar un personatge a l'ombra de



l'altre mitjançant l'ús del DIL i el seu contrast amb els altres modes de representació del discurs.

A continuació, s'examinarà un exemple del principi de la novel·la en el qual el matrimoni Ramsay parla sobre el seu fill menut, James, i on es mesclen intervencions en DD i DIL:

“James will have to write *his* dissertation one of these days,” he added ironically, flicking his sprig.

Hating his father, James brushed away the tickling spray with which in a manner peculiar to him, compound of severity and humour, he teased his youngest son's bare leg.

**She was trying to get these tiresome stockings finished to send to Sorley's little boy tomorrow,** said Mrs Ramsay.

**There wasn't the slightest possible chance that they could go to the Lighthouse tomorrow,** Mr Ramsay snapped out irascibly.

**How did he know?** she asked. **The wind often changed.**

The extraordinary irrationality of her remark, the folly of women's minds enraged him. **He had ridden through the valley of death, been shattered and shivered; and now she flew in the face of facts, made his children hope what was utterly out of the question, in effect, told lies.** He stamped his foot on the stone step. “Damn you,” he said. **But what had she said? Simply that it might be fine tomorrow. So it might.** (Pàg. 30-31).

Com es pot observar, en primer lloc, trobem una intervenció del senyor Ramsay expressada en DD i, per tant, se'ns presenten les paraules del personatge de manera literal i amb molta força. A continuació, hi ha un paràgraf on el narrador intervé per plasmar una acció, conseqüència de la intervenció del senyor Ramsay. Tot seguit, comença la conversa entre el matrimoni, on el lector rep les intervencions de cadascun d'ells en DIL,

i, després de l'última aportació de la senyora Ramsay, el seu marit es perd en els seus pensaments per, finalment, respondre-li en DD. resposta a la qual ella contesta en DIL.

Esdevenia necessari fer aquesta distinció per explicar el control de llums i ombres que es pot donar mitjançant l'ús del DIL. En aquest exemple, la veu del senyor Ramsay es presenta, en un principi, forta i clara, per la primera intervenció en DD; després, una vegada intervé la senyora Ramsay en DIL, el senyor Ramsay i ella semblen estar al mateix nivell perquè les intervencions d'ell també es plasmen mitjançant aquest mode de representació del discurs. El que passa a continuació, però, canvia una mica l'apreciació que pot tenir el lector dels personatges: després de reflexionar, el senyor Ramsay s'exalta i utilitza aquest "Damn you!" en DD i la seua dona li contesta en DIL; cosa que potser la deixa a l'ombra del seu marit i també fa que el lector reba la seua reacció a través dels ulls del narrador.

La traducció al català d'aquest fragment és la següent:

«Un dia d'aquests James haurà d'escriure la seva» va afegir amb ironia, i amb un altre tust de branqueta.

Ple d'odi vers el seu pare, James va apartar la tija pessigollera amb què ell, de forma molt característica, mescla de severitat i humor, li turmentava la cama.

**Ella mirava d'acabar els mitjons per enviar-los demà al nen de Sorley**, va dir la senyora Ramsay.

**Era totalment impossible que demà poguessin anar al Far**, va saltar el senyor Ramsay amb irritació.

**I ell com n'estava tan segur?**, va demanar ella. **El vent canvia.**

L'extrafòl·lia irracionalitat d'aquella observació, la ximpleria del cervell de les dones, el va treure de polleguera. **Ell que venia de cavalcar per la vall de la mort, i que havia estat destrossat, i ara tremolava; i ella, veieu-la aquí com fugir davant**

**els fets, il·lusionant els fills amb una quimera del tot impossible, mentint, en una paraula.** Va picar de peus contra l'esglaó de pedra. «Caram de dona» va dir. **I ara. Què havia dit ella? No res sinó que demà potser faria bon dia. I potser el faria.** (Pàg. 40).

D'examinar la traducció realitzada per Helena Valentí, es pot concloure que la traductora ha mantingut els modes de representació del discurs que estaven presents a l'original i que, consegüentment, ha mantingut el joc d'ombres i llums que s'ha comentat anteriorment.

Com s'ha exposat en aquest i altres apartats, aquest joc ve donat per l'ús del DIL, que en aquest cas s'aconsegueix traslladar a la traducció gràcies a la combinació de temps verbals i pronoms propis del DI (“mirava d'acabar”, “ella”, “era”, “poguessin”, “ell”, “estava”, “venia”, etc.) i marques d'oralitat (interrogacions o col·loquialismes com “I ara”) i dítics de proximitat (“demà” i “aquí”), trets propis del DD. Cal dir, però, que hi ha un dític present a l'original, *these*, que s'ha tornat a resistir a la traducció, ja que en el text en català ha desaparegut.

L'exemple que tanca aquesta anàlisi, i on també s'observa el control sobre les llums i les ombres que poden exercir els autors mitjançant el DIL, torna a ser una conversa entre el matrimoni Ramsay. En aquest cas, parlen dels seus fills Prue i Andrew:

“You're teaching your daughters to exaggerate,” said Mr Ramsay, reproving her. **Her Aunt Camilla was far worse than she was**, Mrs Ramsay remarked. “Nobody ever held up your Aunt Camilla as a model of virtue that I'm aware of,” said Mr Ramsay. “She was the most beautiful woman I ever saw,” said Mrs Ramsay. “Somebody else was that,” said Mr Ramsay. **Prue was going to be far more beautiful than she was**, said Mrs Ramsay. **He saw no trace of it**, said Mr Ramsay. “Well, then, look tonight,” said Mrs Ramsay. They paused. **He wished Andrew could be induced to work harder. He would lose every chance of a scholarship if he didn't.** “Oh, scholarships!” she said. **Mr Ramsay thought her foolish for saying that, about a**

**serious thing like a scholarship. He should be very proud of Andrew if he got a scholarship**, he said. **She would be just as proud of him if he didn't**, she answered. They disagreed always about this, but it did not matter. She liked him to believe in scholarships, and he liked her to be proud of Andrew whatever he did. Suddenly she remembered those little paths on the edge of the cliffs. (Pàg. 63).

Aquest fragment és lleugerament més complex que l'analitzat anteriorment. El primer aspecte destacable és que les intervencions dels personatges estan aglutinades en un mateix paràgraf i l'única ajuda que proporciona l'autora és la d'algunes marques ortotipogràfiques i unes intervencions del narrador mínimes.

D'altra banda, cal llegir amb atenció el text per determinar quin personatge té més força en cada moment i per què. Com ocorria a l'exemple anterior, l'ús del DIL i el seu contrast amb altres modes de representació del discurs ens donen algunes pistes: primer, el senyor Ramsay sembla portar el pes de la conversa per les seues intervencions en DD, mentre que la senyora Ramsay se'ns presenta mitjançant el DIL; després d'un parell d'intervencions més del senyor Ramsay, s'observa que la senyora Ramsay es posa al seu nivell i s'expressa també en DD; a continuació, tots dos s'expressen en DIL, fent que el lector s'allunye una mica de la conversa i que veja als personatges a través dels ulls del narrador; tot seguit, però, les tornes semblen canviar i la senyora Ramsay, que abans s'expressava mitjançant el DIL, ara ho fa en DD mentre el seu marit continua intervenint en DIL. Finalment, l'autora ens presenta en DIL a tots dos personatges quan acaben la discussió, cosa que ens fa veure el que després es confirma mitjançant la NE: que ambdós estan orgullosos de l'altre per tenir les opinions que tenen sobre l'educació de James.

Com es veurà a continuació, la traducció d'aquest fragment al català no ha sigut molt adequada:

«Ensenyes les teves filles a exagerar com tu» digué el senyor Ramsay, renyant-la.  
«**La tia Camilla encara era pitjor**» va contestar la senyora Ramsay. «Que jo sàpiga

mai ningú no ha tingut l'acudit d'emprar la teva tia Camilla com a model de cap virtut» va replicar el senyor Ramsay. «Era la dona més bella del món» engegà la senyora Ramsay. «Ella no, n'hi ha una altra de més bonica» féu el senyor Ramsay. **«Prue serà molt més bella que ella»** digué la senyora Ramsay. (...) Callaren un moment. **Li plauria de veure Andrew estudiant un xic més. Si no, perdria l'oportunitat d'aconseguir una beca.** «Beques!» va exclamar ella. **El senyor Ramsay va replicar que no fes el ximple amb un assumpte tan seriós com el de les beques. Estaria orgullós del seu fill si li donessin una beca,** va dir el senyor Ramsay. **Doncs ella ho estaria encara que no l'aconguís,** va contestar la seva dona. Mai no es posaven d'acord sobre allò, però tant se valia. Ella veia de bon grat la seva fe en les beques, i a ell li agradava de veure a la mare orgullosa del fill fes el que fes. De sobte ella es va recordar de les senderes vora els cantells dels espadats. (Pàg. 78).

A pesar que cap al final del fragment s'ha mantingut l'ús del DIL i del DD de l'original, la sensació de llums i ombres o de donar o restar importància a certs personatges en determinats moments s'ha perdut perquè els modes de representació del discurs utilitzats a l'inici del text s'han modificat. Concretament, el que ha ocorregut és que dues de les intervencions de la senyora Ramsay que a l'original s'havien expressat per mitjà del DIL i que, per tant, donaven la sensació que aquest personatge estava a l'ombra del senyor Ramsay, han passat a DD i el lector ja no percep les paraules de la senyora Ramsay a través dels ulls del narrador.

Queda palès, doncs, amb aquest exemple, que el fet de no mantenir les característiques formals del DIL fa perdre, inevitablement, aquest mode de representació del discurs i, conseqüentment, els possibles efectes que aquest pugua tenir en el text. En aquest cas, les marques pròpies del DI desapareixen totalment i apareixen cometes, marques ortotipogràfiques del DD que, ací, fan canviar de mode.

Finalment, cal assenyalar la desaparició d'una part molt important del text; no només perquè la conversa continua i segueix la combinació de DIL i DD, sinó perquè és justament en aquesta part on canvien les tornes i la senyora Ramsay comença a parlar en DD i, el senyor Ramsay, en DIL.

Per concloure amb aquest apartat central del projecte, simplement apuntar, a mode de recapitulació, que els fragments exposats han sigut seleccionats i classificats segons la seua rellevància en relació amb la problemàtica traductora que aquí ens ocupa: la traducció del DIL en la llengua catalana. Per això, s'han presentat uns primers exemples on es parava atenció a les característiques formals i a la dificultat en identificar i delimitar aquest mode de representació del discurs per, a continuació, centrar-se en aspectes com el trasllat de les marques del DD dins del DIL al català i els efectes de multiplicitat de veus i de llums i ombres tan característics de Woolf.

En línies generals, es pot concloure que s'ha aconseguit traslladar el DIL i, per tant, els seus efectes, en la majoria de fragments que s'han estudiat. Això ha ocorregut gràcies al trasllat de les característiques formals d'aquest mode híbrid de representació del discurs. Dins d'aquestes, s'ha observat que hi ha elements que poden traduir-se amb més facilitat que altres: els verbs en passat, els pronoms de tercera persona i les marques d'oralitat, per exemple, no pareixen resistir-se tant a la traducció com els díctics de proximitat, que, com s'ha pogut comprovar, desapareixen en molts casos.

Cal destacar, finalment, que en algunes ocasions s'ha optat per canviar el DIL per altres modes de representació del discurs, cosa que comporta, inevitablement, un canvi en l'estil i en els possibles efectes del text.

Dit això i abans d'exposar les diferents conclusions extretes d'aquesta anàlisi i relacionar-les amb la resta del treball, s'ha cregut convenient encetar una discussió al voltant de la traducció dels díctics de proximitat dins del DIL.

## 5.5. Díctics de proximitat: resultats i discussió

Dels elements que caracteritzen el DIL, els que més problemes semblen suposar a l'hora de traduir són els díctics de proximitat (en comparació a d'altres, com els verbs i pronoms propis del DI i les marques d'oralitat). Per això, s'ha decidit realitzar una petita quantificació de resultats i un posterior comentari d'allò que s'ha trobat una vegada realitzada l'anàlisi.

En primer lloc, cal assenyalar que dels 14 fragments analitzats, 10 contenen díctics de proximitat i 4, no. Queda palès, doncs, que són uns elements molt presents en aquest mode de representació del discurs.

D'altra banda, en aquests 10 exemples, s'observen 31 díctics, que es podrien classificar en adverbis de temps, adverbis de lloc i demostratius. Pel que fa als adverbis de temps, trobem *tonight* (que apareix una vegada), *now* (que apareix 7 vegades), *this time* (que apareix una vegada) i *tomorrow* (que apareix 5 vegades). Quant als adverbis de lloc, tan sols trobem *here* (que apareix 6 vegades) i, finalment, pel que fa als demostratius, trobem *this* (que apareix 8 vegades) i *these* (que apareix 3 vegades).

Mitjançant l'anàlisi, s'observa que, d'aquests 31 díctics, 14 s'han aconseguit traslladar a la traducció i 17, no. Per un costat, dels 14 que s'han aconseguit traslladar, 12 s'han traduït conservant la mateixa categoria gramatical (*tomorrow* per “demà”, per exemple) i 2 s'han traduït canviant la categoria gramatical, però conservant la proximitat del díctic (*here* per “ara”, per exemple). Per un altre costat, dels 17 que no s'han aconseguit traslladar al text meta, 9 han desaparegut per complet i no hi ha un equivalent present a la traducció i 8 s'han transformat en díctics de llunyania (*these* per “aquelles”, per exemple).

Per acabar amb aquesta breu discussió, simplement destacar, d'una banda, que dels díctics que s'han aconseguit traslladar, els adverbis de temps semblen ser els que menys es resisteixen a la traducció, sent *tomorrow* l'adverbi que més vegades s'ha aconseguit

reproduir (5, totes les que apareix). I, d'una altra banda, dels díctics que no s'han aconseguit traslladar, els adverbis de lloc i els demostratius semblen ser els que més es resisteixen a la traducció, sent els demostratius *this/these* els que menys vegades s'han aconseguit reproduir (2 i cap, respectivament, d'un total d'11).

En el següent apartat es desenvoluparan les conclusions extretes d'aquesta anàlisi i comparació i es relacionaran amb el marc teòric i els objectius i hipòtesis exposats anteriorment.



## 6. Conclusions

Una vegada exposades l'anàlisi de *La plaça del Diamant* per intentar extraure les característiques del DIL en la llengua no traduïda, d'una banda, i l'anàlisi i la comparació de *To the Lighthouse* amb la seua traducció al català *Al far*, de l'altra, es pot concloure el següent:

- En primer lloc, les característiques formals del DIL en anglès i en català són semblants: en ambdues llengües és un mode de representació del discurs, utilitzat tant per expressar els pensaments com la parla dels personatges, que es troba a cavall entre el DD i el DI i que combina trets d'aquests dos modes. Tot i això, sembla que el DIL emprat en català és més proper al DI, ja que la conjunció "que" està més present que en l'anglès i l'ús de dítics de proximitat és molt menor. Aquesta conclusió reforça, per una part, la idea que potser el DIL en català ha estat menys utilitzat i, per tant, menys desenvolupat que en la literatura anglesa i, per una altra part, contradiu el que apunta Alsina (2008: 181) sobre el major ús del DIL per expressar pensaments en català i la possible conseqüent dificultat en traslladar la parla mitjançant el DIL en les traduccions.
- En segon lloc, pel que fa a les diferents funcions i diferents efectes d'aquest mode de representació del discurs, també semblen ser semblants en ambdues llengües: el DIL s'utilitza, sobretot, per caracteritzar els diferents personatges gràcies al control de la ironia i de les llums i les ombres i per conèixer els fets narrats des de diferents punts de vista, amb el conseqüent efecte d'estar escoltant diverses veus al mateix temps. Cal destacar, finalment, que tant en anglès com en català, el compliment d'aquests efectes o funcions ve donat per les característiques formals pròpies del DIL.
- En tercer lloc, quant a la comparació dels fragments de *To the Lighthouse* amb els corresponents d'*Al far*, en la majoria de casos s'ha aconseguit traslladar el DIL en

major o menor mesura, sense que el fet que es tractara de passatges que expressaven la parla o el pensament dels personatges fora motiu exclusiu d'èxit o fracàs. Sembla confirmar-se, doncs, allò observat en el projecte anterior al present (Pitarch, 2014) i perden força els arguments sobre una major dificultat a l'hora de traslladar la parla mitjançant el DIL al text meta.

- D'altra banda, a diferència del trobat per Bosseaux (2007), en pràcticament tots els fragments el mode identificat com a DIL en l'original s'ha identificat com a DIL en la traducció i, consegüentment, les funcions i efectes anteriorment comentats s'han pogut mantenir en la majoria de casos. No obstant això, hi ha hagut casos on aquest mode de representació del discurs s'ha canviat per un altre i ha comportat, inevitablement, un canvi en l'estil i estructura del text. Aquesta conclusió reforça la idea exposada per Alsina (2008) i Bosseaux (2007) sobre el fet que els canvis en les característiques formals d'un text canvien els modes de representació del discurs i, per tant, les seues funcions i efectes.
- Finalment, dins d'aquestes característiques formals a les quals s'ha fet referència durant pràcticament tot l'apartat, s'ha trobat que hi ha alguns elements que s'han resistit més a la traducció que uns altres. Quant als elements propis del DI, verbs en passat i pronoms de tercera persona, principalment, sembla que la traductora els ha aconseguit traslladar en la majoria d'exemples sense gaires problemes. Per una altra part, quant als elements propis del DD, les marques d'oralitat s'han traslladat més satisfactòriament que els díctics de proximitat, els quals desapareixen o es transformen en díctics de llunyania en la majoria de casos. Aquest fet podria relacionar-se amb el que s'ha comentat anteriorment sobre l'ús poc freqüent d'aquests elements en *La plaça del Diamant*, on els díctics de proximitat no apareixien tant com les marques d'oralitat.

En definitiva, mitjançant el compliment dels objectius establerts, s'han pogut confirmar les diferents hipòtesis plantejades a l'inici d'aquest projecte: d'una banda, el DIL

s'utilitza, tant en català com en anglès, per expressar la parla i els pensaments dels personatges; d'altra banda, les funcions i efectes d'aquest mode de representació del discurs són semblants i venen donades per l'ús de les diferents característiques formals esmentades al llarg del projecte; i, finalment, d'aquestes característiques formals hi ha elements que no es resisteixen tant a la traducció com altres (verbs en passat, pronoms de tercera persona i marques d'oralitat vs. díctics de proximitat).

Per acabar, tan sols caldria assenyalar que aquest treball permet ser una humil contribució a l'estudi d'aquesta problemàtica traductora que sembla una mica oblidada dins dels estudis d'aquesta disciplina. Tot i que algunes conclusions semblen coincidir i repetir-se, n'hi ha d'altres que necessiten ser examinades amb més profunditat, com és el cas, per exemple, de les característiques del DIL en català, ja que una sola novel·la no permet establir trets universals sobre aquest mode de representació del discurs en una llengua concreta.

Per això, la conclusió potser més evident d'aquest projecte és que encara queda molta feina per fer respecte a l'estudi del DIL des de la perspectiva de la traducció i també de l'estilística. Tant de bo aquest TFM done una espenta a aquesta línia d'investigació i pugui contribuir profitosament als Estudis de Traducció.

## 7. Bibliografia

- ALSINA, Victòria (2008). *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. Vic: Eumo.
- BOSSEAUX, Charlotte (2007). *How does it feel? Point of View in Translation. The Case of Virginia Woolf into French*. Amsterdam: Editions Rodopi B.V.
- FAINI, Paola (2012). “The Challenge of Free Indirect Speech in *Mrs Dalloway*” en Oriana Palusci (ed). *Translating Virginia Woolf*. Bern: Peter Lang.
- GODAYOL, Pilar (2006). “Helena Valentí, fúria i traducció”. *Quaderns. Revista de traducció*, 13: 87-93.
- LEECH, Geoffrey N.; SHORT, Michael M. (1981). *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Londres: Longman.
- PITARCH, Teresa (2014). *La traducció del discurs indirecte lliure. Anàlisi i comparació d'uns fragments de Mrs. Dalloway/La senyora Dalloway*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- PONS, Agustí (1993). *Avui*. En “Comentaris sobre l’obra de Mercè Rodoreda”, disponible en: [https://www.escriptors.cat/autors/rodoredam/pagina.php?id\\_text=2008](https://www.escriptors.cat/autors/rodoredam/pagina.php?id_text=2008).
- RODOREDA, Mercè (2005). *La plaça del Diamant*. Barcelona: Club Editor Jove.
- WOOLF, Virginia (1995). *Al far*. Traducció d’Helena Valentí. Barcelona: Edicions 62.
- WOOLF, Virginia (2017). *To the Lighthouse*. Surrey: Alma Books.