



Estilística i traducció poètica

Estil i model de llengua en Vicent Andrés Estellés

Aina Monferrer Palmer
amonferr@uji.es

I. Resum

752



En aquesta comunicació volem mostrar alguns exemples significatius derivats de l'anàlisi aprofundida dels sis llibres de poemes d'Estellés traduïts al castellà que, per ordre cronològic, són *Veinte poemas* (1977), *Antología* (1984), *Versos per acompanyar una esperança* (1986), *Cancionero del duque de Calabria* (2000), *Primer libro de las églogas* (2002) i *Ciudad susurrada al oído* (2003). Els quatre primers són antologies, mentre que els dos últims són poemaris complets. A més contrastarem alguns exemples amb les solucions de traducció triades en certs poemes d'Estellés traduïts a l'anglès (*Nights that make the night*, 1992).¹

Fet i fet, tractarem d'oferir una mostra sintètica i representativa d'exemples de traducció del nostre corpus d'estudi a fi de justificar la nostra hipòtesi, tot aportant mostres representatives de diferents elements del discurs: les metàfores, la fraseologia, el lèxic, l'estil i el registre i comparant les diferents estratègies i solucions de traducció triades pel diversos traductors.

Paraules clau: traducció poètica, model de llengua, Vicent Andrés Estellés, semàntica lèxica, variació lingüística.

II. Objectius i hipòtesi

Els objectius d'aquest treball són, d'una banda, justificar la utilitat de les anàlisis pragmaestilístiques en la traducció i, d'altra banda, donar algunes pautes o consells a futurs traductors de Vicent Andrés Estellés a l'espanyol pel que fa als elements de l'estil del poeta que presenten dificultats a l'hora de ser traduïts de manera coherent i adequada.

La hipòtesi de la investigació ha estat que durant la traducció sorgeixen una sèrie de problemes amb diferents elements del discurs — sovint interrelacionats—, com ara les metàfores, la fraseologia, la combinatòria lèxica, els connectors i els elements metalingüístics, que se solucionen de manera específica depenent de cada cas, de l'estil del traductor, del parell de llengües i del context de recepció dels poemaris.

A més, pretenem trobar en el text indicis concrets que demostren la influència de la ideologia i, en general, del context cultural de recepció del poemari en la traducció.

¹ Utilitzarem les següents abreviatures: *Veinte poemas* (20p), *Antología* (ANTO/anto), *Versos per acompanyar una esperança* (VE/ve), *Cancionero del duque de Calabria* (CDC/cdc), *Primer libro de las églogas* (PLE/ple) i *Ciudad susurrada al oído* (CSO/cso). Per a les obres de referència lexicogràfica, utilitzarem: *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE) *Diccionari català-valencià-balear* (DCVB) i *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans*, segona edició (DIEC2).

III. Introducció: estil, model de llengua i traducció

753



Tradicionalment, l'anàlisi literària s'ha centrat en l'estudi d'aspectes com són l'argument, els personatges, les influències d'altres autors i de corrents literaris, la recepció, els eixos temporals i d'altres qüestions generals i valoratives de l'obra. Tanmateix, ja des de mitjans del segle XX, i concretament en el camp de l'estilística, amb autors com Charles Bally, Leo Spitzer i Dámaso Alonso, els estudiosos de l'obra literària van deixar espai a les anàlisis lingüístiques del text literari (Salvador, en premsa). Segons Josep Marco, l'estilística és el «punt d'encontre entre la lingüística i els estudis literaris» (Marco, 2002: 45).

L'estudi del model de llengua d'un escriptor se situa dins del camp de l'estudi lingüístic del text literari. El model de llengua, que està relacionat amb l'estil, es pot definir com el conjunt de tries lingüístiques coherents fetes per l'escriptor al llarg de la seua producció literària. Segons aquest enfocament incloem tant les tries lèxiques concretes com la variació lingüística. Així, quan parlem de model de llengua, entren en joc els elements fraseològics, les col·locacions pròpies de l'estil de l'autor i altres aspectes com ara la intertextualitat i les veus de l'enunciació. Per tant, entenem el concepte de model de llengua en un sentit ampli que no es limita a la proximitat o la llunyania respecte de l'estàndard, sinó que inclou elements que se solapen amb l'estil de l'escriptor, ja que creiem que molts d'aquests elements es troben a cavall entre l'estil i el model de llengua, que són aspectes idestriables des del nostre punt de vista.

Emili Casanova és qui més s'ha dedicat a l'estudi del model de llengua dels escriptors valencians. Aquest autor ha considerat que el model de llengua usat en la lírica estellesiana es troba bastant marcat dialectalment, fet que dona informació al lector sobre la procedència geogràfica de l'escriptor. Des del punt de vista de la recepció literària, aquesta marca dialectal fa que el text genere efectes de proximitat o de llunyania amb el lector. En aquest sentit, Casanova (2009: 17) relaciona l'efecte que podia fer la poesia de Vicent Andrés Estellés en un receptor no valencià amb l'efecte que ha fet en els lectors espanyols l'entrada de la literatura llatinoamericana.

Tractarem alguns elements de l'estil poètic de Vicent Andrés Estellés que tenen relació també amb el concepte de model de llengua, com són: a) els seus mots més recurrents, en cas que impliquen algun dubte per a la traducció, b) les col·locacions estellesianes, és a dir, les combinacions de paraules més típiques del llenguatge estellesià, c) aquells casos en què hem detectat que el traductor millora l'original tot demostrant que coneix i manté l'estil d'Estellés en la traducció, d) els canvis en la veu de l'enunciació que hem detectat en la traducció, e) les estratègies de traducció de les expressions fraseològiques catalanes usades per Estellés, f) els efectes de la variació lingüística en la traducció i, per acabar, g)



alguns exemples de la traducció que impliquen una intenció d'adaptació a la cultura meta. Pensem que el coneixement d'aquests aspectes relacionats amb el model de llengua de Vicent Andrés Estellés pot ser útil per a futurs traductors de la seua obra.

IV. Anàlisi

1. Mots clau: com traduir-los?

Tot seguit, mostrarem una sèrie de mots amb reiterades aparicions en el corpus poètic estellesià que poden presentar algun dubte per al traductor. Cal que el traductor conega aquests mots i estiga alerta a l'hora de traduir-los perquè la traducció siga coherent i adequada per a cadascuna de les aparicions del mot en el text.

En primer lloc, parlarem d'aquells mots que tenen un significat clau en l'univers líric estellesià. Cal tenir en compte especialment els elements lèxics metalingüístics com *mot* i *paraula*, que sovint apareixen relacionats metafòricament amb pedra. Tots tres, *mot*, *paraula* i *pedra* són elements metonímics (de la llengua i de la comunicació, els dos primers, i de les edificacions, de les ciutats i, per extensió de la cultura i de la civilització, el tercer). En el següent vers veiem com «xiprer» i «pedres» es relacionen metonímicament amb la mort:

daurades **pedres** i al mig el **xiprer** * doradas / **pedras** y en medio el **ciprés** (cso)

En el cas següent, veiem la referència metonímica al poema a través del vers i del mot, que augmenta d'intensitat lírica en la traducció, on s'afegeix la personificació del «vers»:

et **sobta** el **vers** possible amb el seu **mot** central * te **asalta** el **verso** posible con su **palabra** central (anto)

En la lírica estellesana, els colors —i especialment el groc— tenen molta importància a l'hora de descriure paisatges i estats d'ànim. Així, el color apareix amb insistència com a catalitzador del significat. Per això cal fixar-se en la traducció de l'adjectiu *groc*, també en la seua forma nominalitzada «grogor»:

Hi ha l'aladre, **groguenc**, amb una **grogor** d'os, * Hay el arado, **amarillento**, con una **amarillez** de hueso, (anto)

d'una **certa grogor** de pianos usats * de una **cierta amarillez** de pianos usados (anto)

Per a Estellés el color groc és una referència metonímica d'allò vell, humil i gastat. A més, en el darrer exemple s'observa un altre tret estilístic estellesià: la col·locació dels determinants indefinits davant d'adjectius nominalitzats amb l'estructura que hi apareix: [un + cert + (adjectiu nominalitzat) + de + SN], que comentarem després.



D'altra banda, les referències adverbials al moment del dia són molt abundants en la poesia d'Estellés, especialment a l'hora de descriure escenes i paisatges, com en *Primer Llibre de les èglogues* o en *Llibre de meravelles*.

Estellés usa expressions diferents per referir-se a la tarda o al capvespre, com ara «capaltard», «crepuscle», «horabaixa» i «vespre». Tan nombroses són les opcions sinònimes en el ST com les possibles traduccions en els TT:

em pujaves com l'aigua de la sínia / al **crepuscle**, Bel·lisa, a l'ascensor / des del subsòl de l'àtic, del carrer * subías de la calle, del subsuelo / al ático, en el ascensor, Belisa, / como agua de una noria en el **crepúsculo** (ple)

d'aquells **crepuscles** que recorde tant. * de esos **ocazos** que recuerdo tanto (ple)

l'**horabaixa** era plena de colomes i blat * la **anochecida** estaba llena de palomas y trigo (20p)

al **vespre** * al **véspero** (ple)

I també en el següent exemple pel que fa a les estacions de l'any. Estellés s'apropia de la forma «autumne», normativa (segons el DIEC2), però marcadament arcaica i pròpia del llenguatge poètic (segons el DCVB), que se sol traduir per «otoño», tot i que es perd el matís de registre i diacrònic (tot i que en castellà sí que existeix l'adjectiu *autumnal*, segons el DRAE):

un **autumne** de corfes de paraules un **otoño** de mondas de palabras (ple)

Un altre grup de mots destacat per la seua aparició abundant i per la seua funció de gestió de la informació del text és el format per alguns connectors com *però*, *perquè*, *car*, i els adverbis *après* i *àdhuc*. Els tres últims són importants pel seu matís arcaic. En aquests tres exemples, s'observa que el *car* es tradueix segons si té un matís a) contrastiu-consecutiu, b) additiu-consecutiu o c) justificatiu-consecutiu.

a) No em dones doncs la pau, **car** me la vull guanyar * No me des, pues, la paz, **que** me la quiero ganar (anto)

b) Dóna'm lluita, **car** jo ja posaré el demás.* Dame lucha, **y** yo ya pondré lo demás. (anto)

c) Dóna'm lluita, **car** no vull posar-me a adorar * Dame lucha, **porque** no quiero ponerme a adorar (anto)

Trobem el vocable molt marcat pel registre «après» traduït per «después», tot aprofitant la coincidència formal:

primerament no l'entenia; **après** / insinuà si l'enganyaven. No * Primero, porque nunca las entiende; / **después**, por recelar engaño. No (20p)



I l'«àdhuc» per «incluso», de manera que es perd el registre arcaic d'aquest mot:

àdhuc aquesta meua soledat, * **incluso** esta mi soledad (20p)

En els tres casos acabats de comentar, la traducció es justifica per la semblança semàntica, tot i la pèrdua de la tonalitat arcaica.

Pel que fa a la traducció del «perquè», destaquem un cas excepcional on es tradueix per «pues», perquè el valor causal del «perquè» pot ser substituït per un «pues» amb valor consecutiu en aquest cas concret, que és una forma típica culta castellana equivalent al *car* català:

t'ho deixo tot a tu, **perquè** no et deixo res * te lo dejo todo a ti, **pues** no te dejo nada (ple)

Ara passem a comentar casos de mots que malgrat no tenir tant de pes específic en l'univers líric estellesià sí que hi apareixen amb certa assiduitat. El mot *domàs*, —gairebé sempre en la seua forma plural («domassos»)— apareix en els poemes d'Estellés normalment a prop de mots com «ambaixada», tot descrivint una escena de luxe i de cert ambient de noblesa. De fet, és una referència metonímica que forma part del recurs de representació a través de variants que és típic de la poesia estellesiana:

Cheryl, de l'ambaixada els **domassos** romputs * Cheryl, de la embajada, los **damascos** rasgados (cdc)

De les tres entrades que aquest mot té al DIEC2, la que més s'ajusta semànticament a l'ús que en fa Estellés, seria la tercera:

Domàs: [pl. -assos]. 3 m. [IT] [ED] Peça de tela, en general de domàs, usada com a ornament en les esglésies, en les sales, en els balcons, etc., en dies de festa.

Per l'altre costat, de les tres entrades que el DRAE té per a *damasco*, la que s'ajusta al significat de *domàs* és la primera:

Damasco: 1. m. Tela fuerte de seda o lana y con dibujos formados con el tejido.

Per tal de reflexionar sobre quina serà la solució de traducció més correcta, pot ser útil consultar les traduccions a altres llengües. Donem aquesta solució de traducció com la més ajustada perquè, a més de la semblança formal del mot en la TL i l'ajust semàntic, coincideix amb l'opció de la traducció anglesa (Rosenthal, 1995):

Que cautament transpunten, / mortals, entre els **domassos**. * Cautiously poking, / deadly, through **damask**.

Formal, de bell començ, amb l'evident prestigi / dels **domassos** [...] * Formal as they come, with **damask's** / evident pomp [...]



La dificultat traductològica de *raonar* té per causa el desajust semàntic del mot en català i en espanyol, que en la SL té un sentit semblant a *conversar*, com bé ha traslladat l'Estellés autotraductor en el següent exemple:

raone amb l'oli cru * **converso** con el aceite crudo (anto)

en el buc de l'escala, **raonen** dels seus fills. * en el hueco de la escalera, **hablan** de sus hijos (anto)

Un altre cas de mot que no s'ajusta semànticament entre aquest parell de llengües és el de l'adjectiu «despullat». La traducció més lògica pel sentit seria *desnudo*. Tanmateix, hem trobat un exemple on s'ha traduït per «despojado» perquè el cotext així ho prescriu, tot eliminant la connotació metafòrica del tipus LES QUALITATS SÓN VESTITS.

T'he **despullat** de tot allò que m'agradava. * Te he **despojado** de todo aquello que me agradaba. (anto)

En un altre cas del mateix recull *Antología* es tradueix el substantiu «despules» per «cenizas», tot aprofitant les al·lusions metonímiques a la mort que té també la referència a la cendra, en la cultura meta, a través d'un dels seus poetes canònics; Quevedo, que alhora ha influït en l'estil estellesià:

en obrir una fossa on hi ha enterrats uns quants, / els uns damunt els altres, ja confoses les pols, / les **despules**, el tros de calcetí i el tros * al abrir una fosa donde hay enterrados unos cuantos, / los unos encima de los otros, y confundidos los polvos, / las **cenizas**, el trozo de calcetín y el trozo (anto)

El cas de la traducció del mot *fugina* és especialment controvertit per les opcions de traducció que ha suscitat, com comentarem més endavant en el punt de «l'adaptació del text a la cultura meta».

Hi ha també certs mots de procedència ausiasmarquiana que Estellés incorpora al seu lèxic poètic. *Plànyer* i *delit* en són exemples. En la traducció d'aquests mots arcaics sol passar que es perd el matís diacrònic. En aquests casos, l'autor s'hauria de decantar per aquell mot de la TL que conserve un matís arcaic, o almenys cert valor de cultisme:

Dona'm lluita i motius de **plany** o d'esperança. * Dame lucha y motivos de **llanto** o de esperanza (anto)

la maldat gratuïta, el **delit** de fer mal * la maldad gratuita, el **placer** de hacer daño, (20p)

En últim lloc, mostrem dos exemples de pèrdua del matís del registre en la traducció. El primer per pèrdua de les connotacions de registre elevat i el segon pel fet contrari:

escarpidor, gillette, sabó, dentífric. * dentífrico, Gillette, jabón, **cepillo**. (20p)

panxa flàccida * **vientre** flácido (20p)



2. Col·locacions estellesianes: una mostra

Ausiàs March influeix en Estellés fins al punt que el poeta de Burjassot li manlleua estructures sintàctiques, les quals apareixen al llarg de tota l'obra poètica del burjassoter, com han vist diversos estudiosos d'Estellés, entre els quals destaquem Mariola Aparicio (2003) i Amador Calvo (2007). Ara en mostrarem algunes de les més significatives i la seua relació amb la traducció.

Com hem vist quan parlàvem dels connectors més usats per Estellés, *car* hi ocupa un lloc destacat. Malgrat que hem vist casos en què es disposava d'altres traduccions segons el context, se sol traduir per *pues*:

car es trobava bé, allò que es diu ben bé * *pues* se encontraba a gusto, lo que se dice muy a gusto (20p)

Les estructures on apareix el *car* en el corpus estellesià de poesia són principalment tres: [*car* + no + V], [*car* + tots + V] i [*Car* + és ben cert que + O]. En els casos que apareixen en les traduccions al castellà citats en el subapartat anterior, hem vist que aquest *car* sempre introdueix una valoració del *jo* poètic; en primera persona del singular.

El traductor ho té especialment difícil per resoldre casos com el del següent vers, que és un calc d'un vers ausiasmarquià². Si el tradueix al castellà, aleshores es perd l'efecte pragmaestilístic del vers en el poema. És el que passa amb aquesta autotraducció, on només es manté la intertextualitat per l'estructura comparativa «así como aquel», i es perd la intensitat estilística de l'original:

així com cell qui en la mar té *maysó* * así como aquel en la mar tiene *mansió* (anto)

D'un altre costat, l'ús de *terme* amb el seu significat arcaic de *mesura*, tan típic en la poesia d'Ausiàs March, és usat per Estellés en certes expressions. Vegem-ne la semblança i com en la traducció del vers es perd el ressò ausiasmarquià i s'enrereix el significat del vers en el TT amb el mot «término»³:

aquella mort que no trobarà *terme* * aquella muerte, que no encontrará *término* (anto)

L'adjectivació original és un tret estilístic que Estellés comparteix amb Joan Fuster, però cadascun amb les seues peculiaritats pragmaestilístiques. El traductor, doncs, ha de ser conscient d'això i reflexionar sobre cada cas concret. Vegem com s'han resolt alguns d'aquests casos en les traduccions. En aquest primer cas, a més, succeeix que l'adjectiu «domèstic» té una profunditat semàntica peculiar en la lírica estellesiana, i sobretot en casos de combinació de contrast amb el

² «Així com cell qui en la mar té maysó» (v. 1478)

³ «Donchs, mal deçà; e dellà, mal sens terme» (AM-v.1637)



substantiu que acompanya. Per la qual cosa, cal que el traductor conserve aquesta col·locació per fidelitat al sentit de l'original:

amb un **tacte domèstic** * con un **tacto doméstico** (anto)

El mateix passa en els dos casos següents, perquè «vegetal» i «bíblic» són uns altres dos adjectius que Estellés usa amb finalitats semànticament efectistes. I també és cridanera la combinació de «peix» amb «inversemblant»:

nedava com un **peix inversemblant** / en la teua **tendresa vegetal** * nadaba como un **pez inverosímil** / inmerso en tu **ternura vegetal**. estil: adjectivació original (ple)

i ulls perdurables d'**estranyesa bíblica** * y ojos memorables de **asombro bíblico** original (anto)

En els casos que es produeix aquesta combinació original basada en projeccions metafòriques, el traductor opta pel calc en la TL per tal de ser fidel a l'original, com quan Estellés tradueix «perols absurds» per «pucheros absurdos» (anto).

En canvi, en aquest altre cas, tot i l'«estellesianitat» de l'adjectiu arcaic «romput», que actualment sols té vigència en la forma dialectal balear (DCVB), la combinació amb el nom «seda» no és semànticament estranya, per la qual cosa el traductor té més llibertat a l'hora de traduir per un mot semblant, però sense aquest matís arcaic. A més, en aquest cas el traductor ha trobat un trisíl·lab adequat al context textil que s'ajusta semànticament:

l'estrèpit fugitiu, com de **seda rompuda**, * El estrépito fugitivo, como de **seda rasgada**. (anto)

La doble adjectivació —i sobretot si conté algun adjectiu superlatiu— genera unes estructures sintàctiques bastant forçades i allunyades del grau zero de l'escriptura. A més, és una estructura que permet un grau extrem de condensació de significat. Aquestes estructures tan marcades des del punt de vista estilístic tenen una presència molt destacada en els primers poemaris estellesians, i sobretot en CSO. En el següent exemple, es veu com Marc Granell renuncia a la traducció d'aquesta estructura de doble adjectivació amb superlatiu. El fet que aquesta opció no es pugui justificar pel manteniment de la forma fa pensar que el traductor l'ha considerada massa forçada per al TT. El resultat ha estat l'atenuació de l'adjectivació superlativa i l'eliminació de la doble adjectivació afegint un nou substantiu amb epítet:

el **formosíssim** cos **lluent** * el **bello** cuerpo de **reluciente** piel (cso)

També mostrem un cas en què el traductor, Marc Granell, per mantenir la mètrica, refà el vers, tot incloent-ne un adjectiu que imita l'estil estellesià. Sembla un moviment de compensació dels casos en què ha calgut



sacrificar les marques estilístiques de l'autor en el TT per tal de mantenir-ne la forma.

els vostres pits de neu * pechos de nieve **extremos** (cdc)

Un altre aspecte característic de l'estil estellesià el trobem en l'ús dels adverbis acabats en –ment (Salvador i Monferrer, 2011). Com en el cas dels adjectius, és típic de l'estil estellesià la col·locació d'un nom i un adverbi d'aquest tipus amb certa subversió semàntica. En aquests casos, cal que el traductor mantinga aquesta col·locació en el TT per a ser fidel a l'estil del poeta:

i el cosí i la suïssa que dormen **brutalment** * y el primo y la suiza que duermen **brutalmente** (anto)

En alguns casos —especialment en PLE—, aquest ús és entès com un abús pel traductor, que opta per no traduir-lo amb un parafraseig:

apegalosament, ara recorde el port, * **como algo pegajoso**, recuerdo ahora el puerto (ple)

En altres casos, el traductor troba forçada la col·locació epítètica de l'adverbi acabat en —ment, de manera que opta per postposar-lo en la traducció:

amargament sonava algun acordió * sonaba **amargamente** algún acordeón (ple)

Quan es tracta d'un adverbi en —ment dels més comuns, el cas esdevé menys conflictiu, ja que pot substituir-se fàcilment, si s'escau:

un panorama groc, **absolutament** groc * un paisaje amarillo, **totalmente** amarillo (ple)

Un altre tret estilístic estellesià és l'ús de l'estructura comparativa [un + (cert) + N + de + SN], que té una gran capacitat de condensació de significat. Com ja hem dit, sempre que la mètrica ho permeti, caldrà calcar aquestes estructures en la traducció. És el que han fet els traductors estudiats:

un autumne de corfes de paraules * un otoño de mondas de palabras (ple)

d'una certa grogor de pianos usats * de una cierta amarillez de pianos usados (anto)

Ara parlarem de les traduccions del complement predicatiu, típic de l'escriptura estellesiana (Salvador 2009 inèdit). La plasmació d'aquesta funció sintàctica en la traducció varia segons les traduccions estudiades. La versatilitat i ambigüitat del complement predicatiu fa que es pugui moure a altres llocs del vers, estratègia que el traductor usa per a quadrar la mètrica. En alguns casos se'n conserva la funció sintàctica:

els violins sinistres vigilen **endolats** * los violines siniestros vigilan **enlutados** (20p)



En canvi, hi ha casos on l'adjectiu que fa de complement predicatiu en el ST passa a fer la funció de complement del nom en el TT, tot eliminant l'efecte estilístic de l'original:

l'altra misèria del poble, **anònima** * la otra miseria **anónima** del pueblo (20p)

com se'n puja pels tubs l'aigua a la casa **sola** * como sube por los tubos el agua a la casa **solitaria** (anto)

En un tercer tipus de casos, el traductor converteix l'adjectiu a la funció sintàctica de complement predicatiu, tot recreant l'estil estellesià. Es tracta de casos de compensació, on el traductor recupera marques de l'estil del poeta:

m'havia deixat caure **vestida** sobre el llit * **vestida**, me dejé caer sobre la cama (ple)

Queda per a futurs treballs l'estudi de moltes altres col·locacions i estructures sintàctiques típiques de l'estil estellesià pel que fa a la seua traducció, com ara l'estructura semicopulativa pronominalitzada de tipus subjectiu [em se + Adj]:

em se ric i ple d'un passat * **soy** rico y lleno de un pasado (ve)

3. Millores estilístiques en la traducció: alguns casos

En el següent exemple, es veu com la traducció ha servit per eliminar-hi una repetició massa insistent:

brau que vas sol pel camp **brau** * **toro** que vas por el campo **bravo** (20p)

Novament, en el cas següent, el traductor aprofita per evitar una repetició, tot enriquint el vocabulari del text. La major flexibilitat lèxica de *donar* en català que de *dar* en castellà ho propicia:

et vaig donar els llavis i **et vaig donar** el cos * **te regalé** los labios y **te ofrecí** mi cuerpo (ple)

Ara veurem un exemple que serveix per a evitar l'al·literació amb el canvi d'ordre dels mots. Amb la desaparició de la col·locació forçada dels adjectius, emparedant el nom —típica estructura estellesiana—, el traductor obté un TT que sona més natural que el ST, tot i que perd una marca d'estil del poeta:

després del **brusc** combat **feroç** * tras el combate **brusco** y **feroz** (20p)

En el següent exemple, el canvi d'ordre dels elements evita l'al·literació cacofònica en la traducció per causa de dos fonemes /χ/ en dos mots consecutius:

mare **cànter gesmil** * jarra madre **jazmín** (20p)



Per últim, un element que és alhora una millora estilística per reducció d'un recurs abusiu en el ST, però també una pèrdua de la identitat estilística de l'autor en el TT és la reducció d'adverbis amb la terminació —ment en el TT que ja hem esmentat abans. Això passa sobretot en PLE, on el traductor entén que aquest és un recurs reiteratiu:

vanament * en balde (ple)

apegalosament, ara recorde el port, * **como algo pegajoso**, recuerdo ahora el Puerto (ple)

sobtadament * de repente (cso)

4. Les veus de l'enunciació

Marco (2002: 163-165) destaca que la revelació de certes relacions de poder és important per a la interpretació —i, per tant, per a la traducció— dels textos literaris. En català actual, existeixen tres sistemes pronominals de relacions interpersonals, un dels quals (el que correspon a la forma *vós*) es troba actualment en procés de desaparició per manca de transmissió intergeneracional. Aquest autor fa palesa la manca de correspondència d'ús entre les formes *tu* i *vostè* de llengües diferents i assenyala que la resolució d'aquest problema de traducció requereix de reflexió conscient i detinguda per tal de relacionar un tret lingüístic concret, com ara l'ús d'un pronom de segona persona, amb un factor contextual com és el de la distància entre els personatges que intervenen en una determinada interacció textual (2002: 165).

Per tant, els canvis de temps i de persona poden modificar el sentit del vers i fins i tot de la metàfora usada. I això és el que tractarem de justificar en aquest punt mitjançant exemples concrets extrets de la nostra anàlisi. En primer lloc, mostrarem dos exemples de canvi de persona d'un pronom en la traducció, fet que altera el sentit del text. En el primer cas, el canvi de pronom implica un canvi important en la situació descrita, ja que en el ST el nuvi abandona la dona mentre que en el TT el nuvi abandona el pit de la dona. Sembla un error de traducció, ja que el text perd coherència:

el nuvi li va agafar un pit / se'l va posar a la butxaca / i **la** va abandonar per sempre al cantó de l'avinguda * el novio le cogió un pecho / se lo puso en el bolsillo / y **lo** abandonó para siempre en la esquina de la avenida (20p)

En el segon cas, ens trobem davant d'una seqüència textual d'apel·lació al *tu* poètic en forma de pregunta. El pas del *jo* al *tu* en la traducció fa que el TT tinga més força que el ST, ja que apel·la directament a l'interlocutor en el diàleg. Per tant, podríem interpretar que la traducció aporta major perfecció estilística:

com vols que **jo** escriba unes memòries? * ¿Cómo quieres **tú** que escriba unas memorias? (anto)



En el cas següent, el ST conté un pronom possessiu de tercera persona del plural *llurs*, que en català es troba pràcticament en desús. La llengua castellana no té equivalent per a aquest pronom possessiu, ja que no fa distinció entre el pronom possessiu de tercera persona del singular i el del plural. Per tant, en la traducció a l'espanyol s'empobreix el text en el sentit que es perd el matís arcaic:

i **premiran llurs cossos** apegalosamente * y **apretarán sus cuerpos** pegajosamente (anto)

En darrer lloc, volem comentar el fet que en la traducció d'*Horacianes* no es manté la relació de poder entre el pare i el fill, que en el ST es verbalitza amb l'ús que fa el fill de la forma *vós* per dirigir-se al pare. Aquesta forma de *vós* per dirigir-se al pare i a la mare, tot i que actualment està desapareixent, existeix en algunes varietats diatòpiques del català, ni que siga en forma d'idiomatismes de tipus col·loquial.

En la traducció al castellà, però, es perd el parlar de *vós* el fill al pare, fet que empobreix el TT. Tanmateix, per motius lingüísticoculturals (aquesta forma de relació de poder familiar amb *vós* no existeix en castellà), no hi ha possibilitat de mantenir-ho en la traducció, tot i que sí que s'hauria pogut optar per una traducció amb la forma *vostè*.

em dúieu de la mà, **m'amostràveu** el món * **me llevabas** de la mano, **me mostrabas** el mundo (20p)

no hi havia cap cosa que no tingués un nom / i **vós sabíeu** tots els noms * nada había que no tuviese nombre / y **tú sabías** todos los nombres (20p)

5. Col·locacions estellesianes i fraseologismes

Heike van Lawick (2006: 87) explica que, en comparar unitats fraseològiques en diferents llengües, es constata que hi ha coincidència plena o quasi plena en la seua dimensió metafòrica. Aquesta autora s'ha centrat en l'estudi dels somatismes, que són metonímies sobre parts del cos que s'engloben en la metàfora base EL COS HUMÀ. van Lawick afirma que aquesta mena de solucions paral·leles es troben sovint en les llengües europees. Doncs bé, aquestes solucions paral·leles entre imatges metafòriques dels fraseologismes són encara més abundants entre el parell de llengües català-espanyol, tot i que també trobem algunes poques solucions diferents en la traducció dels fraseologismes del català a l'espanyol.

Ara comentarem alguns dels casos extrets de la nostra anàlisi que són representatius respecte a les diferents opcions de traducció de la metàfora. Nosaltres distingim tres opcions: a) els casos en què un element fraseològic en català (SL) no té equivalent directe en castellà (TL), b) les col·locacions pròpies de l'estil estellesià i com aquestes es tradueixen i, en últim lloc, c) els casos en els quals l'element és fraseològic en la SL i en la TL.



a) Elements fraseològics en català (SL) però no en castellà (TL)

Ací mostrem alguns casos on no hi ha expressió fraseològica equivalent en castellà o aquesta s'allunya massa de la forma de l'original, de manera que l'autor opta pel calc que manté la forma però no el sentit:

que es / tanque la porta **amb pany i clau** * que se / cierre la puerta **con cerradura** (anto)

borumballes del **mestre d'aixa** * virutas del «**maestro de carros**» (anto)

n'hi ha una **que no alça un pam de terra** * hay una **que no levanta un palmo de tierra** (anto)

toque mare i em / basta * **toco madre** y / me basta (anto)

És temps d'agafar-les i **fer-les foc i flama**, * Es tiempo de cogerlas y **hacerlas fuego y llama**, (anto)

matinet matí / figues en cofí * mañanita añil / higos en cofín (cdc)

b) Col·locació en castellà però no en català

Com hem dit, en els casos on hi ha una col·locació pròpia de l'estil estellesià que no és un fraseologisme català, el traductor, si vol ser fidel a l'original, no té més remei que calcar-ne l'estructura general. Això passa en el següent cas amb la combinació entre el verb i l'adverbi acabat en — ment:

i el cosí i la suïssa que **dormen brutalment** * y el primo y la suiza que **duermen brutalmente** (anto)

En aquest segon exemple, ens tobem amb l'estratègia del capgirment simbòlic (Savador, 2000: 44) per tal de crear noves metàfores per al text poètic. Hi trobem, doncs, un element fraseològic subvertit: la concurrència «company de classe», que es converteix metafòricament en «company de mort» passant, segurament, per un estat intermedi d'analogia (*company de cel·la*).

company de mort * compañero de muerte (ve)

c) Element fraseològic en català i en castellà

Ara mostrem alguns casos on l'element fraseològic en la SL també ho és en la TL, de manera que el traductor n'aprofita la coincidència:

cloïen / els ulls, ell els tancava **amb pany i clau** * cerraba / los ojos, lo tapaba **a cal y canto** (anto)

Toquen a mort * toquen a muerto. (20p)

i en **girar un cantó** crec que em vaig a morir * y al **volver una esquina** creo que me voy a morir (anto)



En darrer lloc, mostrem un cas excepcional que és una locució en la SL i no en la TL que Estellés ja incorpora en el ST:

entre l'**Haber i el Debe** * entre el **Haber i el Debe** (ple)

Això es justifica pel fet que els autors valencians contemporanis van beure tots de la «mamella grotesca i tòxica» de la cultura castellana tradicionalista durant el franquisme, i per la innegable dominació cultural de la cultura espanyola sobre la pròpia en el País Valencià.

6. La variació lingüística

La varietat dialectal que usa el poeta és un dels seus trets estilístics (Briguglia 2009: 229). En el cas de la poesia estellesiana, hi abunden les formes del dialecte occidental —i concretament del subdialecte valencià— d'acord amb la seua procedència geogràfica. A més, el fet que les seues obres hagen anat editant-se des dels anys cinquanta fins avui, fa que els criteris de correcció lingüística hagen variat molt, de manera que trobarem poemaris seus amb més permissivitat dialectal juntament amb altres que fan ús d'una llengua catalana més estrictament estàndard.

Els trets dialectals són un aspecte fonamental de l'estil estellesià que cal tenir en compte a l'hora de traduir. De més a més, trobem en la lírica estellesiana, i depenent dels poemaris, lèxic d'altres varietats diatòpiques, com la balear o el català central, així com nombroses formes arcaïques, sobretot del català medieval. Tanmateix, com diu Caterina Briguglia traslladar i mantenir la pluralitat dialectal en la traducció és una tasca complexa (2009: 231).

Briguglia aposta per la traducció, sempre que es pugui, dels elements dialectals del ST per elements dialectals corresponents en la TL. Això, però, no sempre és possible i s'incorre en riscos de poca fidelitat a l'original. Per contra, Josep Marco (2002) recull les postures de Slobodník i de Rabadán, ambdós reticents a la traducció dels elements dialectals. Slobodník considera que l'ús dels elements dialectals i argòtics és una «violació de les normes tradicionals de la llengua escrita», i sols l'accepta quan el discurs reproduïx la veu d'un personatge; per a caracteritzar personatges. Rabadán «considera "inacceptable" la pretensió d'establir equivalències funcionals entre variants dialectals de dues llengües diferents» (2002: 78).

Per la seua part, Marco (2002: 82) adopta una postura conciliadora en considerar que «l'elecció d'una estratègia de traducció dels elements dialectals o d'una altra ha d'anar precedida de la determinació de la funció d'aquests elements dialectals, de la contribució que fan al significat global del text».



Per un altre costat, el fet de traduir del català al castellà; és a dir, d'una llengua minoritzada i amb una indústria editorial feble a una llengua amb una tradició cultural dominant i amb un recolzament institucional preponderant, fa que existesca una menor probabilitat que es mantinguen o en reconstruesquen les variacions dialectals del text original. Això és perquè, segons Briguglia, la traducció a la llengua forta «trae a casa el elemento ajeno y lo domestica» (2009: 235), és a dir, renuncia a la riquesa dialectal del text original perquè posa el focus en el lector model de la traducció. Dit d'una altra manera: en les traduccions a una llengua minoritzada com el català, es tendeix a la traducció per mitjà de l'aproximació del lector a l'autor. Per contra, en les traduccions a una llengua majoritària, és l'autor qui s'aproxima al lector. En aquesta anàlisi, ens trobem en el segon cas, el de l'aproximació del poeta «de províncies» cap a «la capital», de manera que la tendència serà a la pèrdua del matís, tant dialectal com diacrònic i de registre, com mostren els casos següents on no es manté el matís de variació dialectal en la traducció:

i despertar de sobte la **fadrina**... Llavors, * y despertar de pronto la **muchacha**...
Entonces (cdc)

oratge * tiempo (ve)

nins * niños (cso)

fil d'aram * alambres (cso)

En canvi, hem tobat certs casos on l'ambigüitat relativa de l'original es desambigua en la traducció, com el que mostrem a continuació. No sabem si en el ST «nines» fa referència a *muñecas*, o a *xiquetes* en dialecte balear. En canvi, en la traducció s'opta pel segon significat, de manera que hi ha una desambigüació i alhora una pèrdua del matís dialectal:

d'aquells contes de prínceps i de **nines** * de esos cuentos de **niñas** y de príncipes (ple)

Pel que fa la varietat diacrònica, hem trobat molts casos on la traducció fa perdre el contrast anacrònic que aporta el mot arcaic:

Vinga, anem, **cavallers**. Vegem qui és qui s'anima * Venga, vamos, **señores**. Veamos quién se anima (cdc)

murades * muralles (ve)

el dolç **plànyer** de dues mecanògrafes * el dulce **lamentar** de un par de mecanógrafas (ple)

En aquest darrer cas, es perd el matís arcaic de «planyer», tot i que l'anteposició de l'adjectiu ajuda a mantenir el registre elevat. En altres casos més rars, s'afeg el to arcaic en la traducció. En el cas següent, el manteniment de la mètrica així ho aconsellava:



l'home **fort** * el hombre **forte** (cdc)

Pel que fa a la qüestió de la varietat de registre, de vegades la coincidència entre dos mots pot ser morfològica i semàntica, però no de registre, fet que modifica el sentit del vers en la traducció. En el següent exemple, veiem que «arriscado» és una paraula molt menys comuna en espanyol peninsular que l'«arriscat» català:

amb l'**arriscat**, sol fet de viure? * con el **arriscado** hecho solo de vivir? (ve)

Per cloure aquest punt, mostrem aquest exemple de com, de vegades, el matís de registre pot no trobar-se en l'eix paradigmàtic (el significat del mot concret) sinó en l'eix sintagmàtic (la col·locació dels mots):

amb una dignitat d'**adjectius insultants** * con esa gravedad de **insultantes epítetos** (ple)

7. l'adaptació del text a la cultura meta

En aquest apartat comentarem alguns aspectes de les traduccions de la poesia d'Estellés a l'espanyol que expliciten els mecanismes i la intencionalitat de l'adaptació del text original al nou context de recepció —el de la cultura meta— tot modificant alguns elements del text.

Començarem amb el comentari d'aspectes del poemari *Versos per acompanyar una esperança* (1986) que és, entre els que hem estudiat, el que conté més elements d'adaptació al nou context de recepció de l'obra. Com hem explicat, aquest text vol ser un homenatge a tots els represaliats durant la Guerra Civil Espanyola. En l'exemple a) observem que s'elimina la referència a la senyera per ampliar el missatge a tot el territori espanyol. En b) se substitueix «penombra» per un mot molt més relacionat amb la repressió franquista com «memòria». En c) amb la substitució de «penó» per «hierro», es perd la connotació medieval. A més, «hierro» pot fer referència metonímica als barrots de la cel·la. D'aquesta manera es consideraria un canvi instigat pel lector potencial, que vol sentir-se identificat com un repressaliat o familiar de repressaliats franquistes. En l'exemple d), canvia la focalització. A ST es focalitza l'estat, mentre que a TT es focalitza l'objecte. Aquesta referència concreta a les persones repressaliades que trobem en el TT, intensifica el sentiment que es busca en el lector.

a) aixequem la nostra **senyera** * levantemos nuestra **bandera** (ve)

b) creixia en fulles la **penombra** * crecía en hojas la **memòria** (ve)

c) veies indecís el **penó** * mirabas, indeciso, el **hierro** (ve)

d) **les morts** anònimes del poble * **los muertos** anónimos del pueblo (ve)

D'altra banda, en *Veinte Poemas* (1977), notem certa tendència d'atenuació dels continguts sexuals del text, com es mostra en el següent



fragment, on el mot «dediles» elimina les connotacions sexuals de «preservatius», en una d'estratègia traductològica de censura de l'escatologia que podria estar condicionada pel context de publicació d'aquesta traducció, durant els inicis de la transició:

els vells **preservatius** del repeló, cercadits * viejos **dediles** para cercadedos (20p)

En aquest cas, l'Estellés autotraductor aprofita el context meta per esplaiar-se amb aquesta referència a la Guàrdia Civil, compartida entre la cultura origen i la cultura meta:

al costat de la **caserna** * al lado del **cuartel de la Guardia Civil** (anto)

L'eliminació dels següents dos versos de *Coral romput* en l'autotraducció de l'autor, podria ser motivada per una certa intencionalitat d'autocensura. Tanmateix, la naturalesa temàtica i formal d'aquest extens poema estellesià permet que l'eliminació d'aquest fragment redundat i escatològic passe desapercebuda:

No és possible agafar el cor tal com s'agafa / el melic i amb un dit traure aqueixos residus * [s'elimina en la traducció] (anto)

En l'exemple següent, hem detectat una estratègia subtil d'adaptació a la cultura meta. En la tradició cultural valenciana, la figura del colomaire és bastant present. Dins de la pràctica dels colomaires hi ha la tècnica de tenyir les ales amb els colors identificatius del propietari. En el context cultural valencià, i concretament en l'argot dels colomaires, s'identifica la fucsina —«fugina»— com el tiny de les ales dels coloms. Com que aquesta relació cultural concreta no existeix en castellà, no es conserva en les traduccions. No obstant, com hem explicat un poc més amunt, el poeta ha confós fucsina amb fugina perquè aquesta segona és la manera popular d'anomenar-la:

un teuladí de fang amb dues plomes pintades **de fugina** * un gorrión de barro con dos plumas pintadas **al vuelo** (cso)

un teuladí de fang amb dues plomes pintades **de fugina**, * un jilguero de barro con dos plumas pintadas **de colorines** (anto)

Un altre cas de disparitat de referent cultural el trobem en la locució «vendre *iguales*», que té el seu equivalent en castellà «vender iguales» i que fa referència a vendre cupons de l'ONCE. Tanmateix, Ramon Dachs, traductor de CDC, ha considerat poc fraseològica aquesta locució en castellà, fet pel qual l'ha traduïda entre cometes:

des del seu lloc de cec que ven **iguales** * ciego, en su puesto de vender «**iguales**» (cdc)

I tancarem aquest darrer punt amb el comentari d'un exemple preciós d'adaptació a la cultura meta o d'homologia a partir de la metadiscursivitat:

ets com un **decasíl·lab** quan et veig * eres como un **endecasílabo** cuando te veo (cso)

769

La nostra hipòtesi és que el traductor, Marc Granell, canvia el mot «decasíl·lab» per «endecasílabo» per adaptació a la forma castellana de denominació d'aquest tipus de vers, atesa la diferent manera de contar les síl·labes del vers en ambdues llengües. Tanmateix, en el ST aquest vers sí que té forma de deca-síl·lab, mentre que en TT aquesta relació entre forma i contingut s'ha perdut, tot i que encara és vigent l'analogia metafòrica entre la perfecció de la mètrica del vers i la bellesa del cos de la dona.



V. Conclusions

Amb aquest estudi, hem comprovat com l'estilística, que és el «punt d'encontre entre la lingüística i els estudis literaris» (Marco, 2002: 45), pot ser una bona eina d'anàlisi de la traducció de gèneres literaris com és la poesia i de l'estil d'un autor a través de fenòmens lingüístics concrets.

A més, hem vist que cada cas concret o problema de traducció dins d'un text poètic requereix una solució ajustada, tot valorant les variables que entren en joc en cada cas. Dit d'una altra manera: per a la bona traducció d'un text literari —i especialment d'un text poètic pel que fa a l'equilibri entre la forma i el sentit— cal fer una anàlisi de cada problema de traducció.

En aquest darrer sentit, caldrà que el traductor distingisca entre els trets pertanyents a la manera i els pertanyents a l'estil del poeta, de manera que pugui prescindir dels primers però que intente mantenir al màxim els trets estilístics de l'autor, que són els que donen a l'obra una qualitat expressiva i estètica destacada.

Hem comprovat també que la cultura meta i la seua relació amb la cultura origen condicionen la traducció, fet que es fa més palès en uns textos traduïts que en uns altres, tot depenent del context d'edició de cada llibre.

VI. Bibliografia

ANDRÉS ESTELLÉS, VICENT (1977) *Veinte poemas de Vicent Andrés Estellés*. Madrid: Dulcinea [traducció d'Eduardo Marco]

ANDRÉS ESTELLÉS, VICENT (1984) *Antología*. Madrid: Visor [traducció de l'autor]

ANDRÉS ESTELLÉS, VICENT (1986b) *Versos per acompanyar una esperança*. Madrid: Ediciones Vanguardia Obrera [traducció de l'autor]



ANDRÉS ESTELLÉS, VICENT (1992) *Nights that make the night. Selected poems of Vicent Andrés Estellés*. Nova York: Persea Books [traducció i selecció de David Rosenthal]

ANDRÉS ESTELLÉS, VICENT (2000) *Cancionero del duque de Calabria*. Barcelona: Debolsillo [traducció i selecció de Ramon Dachs]

ANDRÉS ESTELLÉS, VICENT (2002) *Primer libro de las églogas*. València: Denes [traducció d'Antonio Moreno]

ANDRÉS ESTELLÉS, VICENT (2003) *Ciudad susurrada al oído*. València: Denes. [traducció i selecció de Marc Granell]

APARICIO, MARIOLA (2003a) «Les fonts clàssiques de V. Andrés Estellés.» *L'Aiguadolç*. 28-29: 23–58.

CALVO, AMADOR (2007) *Le référentiel et l'intertextualité dans l'oeuvre poétique de Vicent Andrés Estellés*. París: Universitat París 8. Tesi doctoral. <http://1.static.e-corpous.org/download/notice_file/849514/CalvoRamonThese.pdf> [Consulta: 11-05-2012]

CASANOVA, EMILI; GARCIA FRASQUET, GABRIEL (eds.) (2009) *Els escriptors valencians i la llengua literària*. Gandia: CEIC Alfons el Vell.

MARCO, JOSEP (2002) *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.

PÉREZ MONTANER, JAUME; SALVADOR, VICENT (1981) *Una aproximació a Vicent Andrés Estellés*. València: Tres i Quatre.

SALVADOR, VICENT (2000) *Poesia, ciutat oberta. Incursions en el discurs poètic contemporani*. València: Tàndem.

SALVADOR, VICENT (2009). L'aportació de Vicent Andrés Estellés als models de llengua literària: elements lexicogramaticals. XV Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura catalanes. Lleida. [inèdit]

SALVADOR, VICENT (en premsa) «Estilística dels textos no literaris». En: Payrató, Lluís et al. (eds.) *L'estilística. Col·loquis lingüístics de la Universitat de Barcelona*. : CLUB. Barcelona: PPU.

SALVADOR, VICENT; MONFERRER, AINA (2011) «Estilística dels adverbis en — ment en la poesia de Vicent Andrés Estellés». *Journal of Catalan Studies. Revista internacional de catalanística*, p. 6-23 (en línia): <<http://www.anglo-catalan.org/jocs/14/articles.html>>

VAN LAWICK HEIKE (2006) *Metàfora, fraseologia i traducció. Aplicacions als somatismes en una obra de Bertolt Brecht*. Aachen: Shaker.