

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTOL

Anàlisi i traducció de l'italià al català del relat *Di sera, un geranio* de Luigi Pirandello

Autor: Jordi Aura Cardona

Tutora: Maria Dolores Oltra Ripoll

Data de lectura: Juny de 2018



Resum:

Aquest treball tracta del procés de traducció literària d'un relat de l'italià al català, de l'anàlisi de la metodologia emprada durant el procés i de les tècniques de traducció aplicades als problemes que hi havia al text original d'estudi. Així mateix, presenta una introducció teòrica de la traducció en general i se centra amb més detall en els aspectes més rellevants del text origen, ja que són precisament els punts en què més cal parar atenció per tal d'aconseguir una traducció idònia. El relat original de Luigi Pirandello es titula *Di sera, un geranio* i els elements més recurrents que conté són metàfores i les locucions fraseològiques. A més, també té un estil particular molt distintiu de l'autor, sobretot pel que fa a la puntuació, així que aquests tres factors són els que més s'han desenvolupat en el treball.

Al llarg del treball es pot observar l'aprenentatge que s'ha adquirit durant el Grau de Traducció i Interpretació en la Universitat Jaume I, tant els coneixements de la llengua i l'expressió escrita d'aquesta com les destreses i les eines utilitzades que han permès l'elaboració d'aquest treball. Tot aplicant un punt de vista de reflexió i d'anàlisi detallada, s'han abordat tots els aspectes recomanables per a la realització d'una traducció adequada. Tot i que hi ha molts aspectes i diversos corrents teòrics que s'haurien pogut afegir o desenvolupar amb una major extensió, donades les limitacions espacials i temporals, s'ha redactat i completat el treball de la manera més exhaustiva possible. En general, s'ha intentat dur a terme un treball acurat amb una metodologia concreta que s'aplica a un procés de traducció literària.

Paraules clau:

traducció literària, italià-català, metàfora, fraseologia, tècnica de traducció

Full d'estil: Normes de presentació d'originals de la Universitat Jaume I.

<https://www.uji.es/serveis/scp/base/publ/normdoc/nporiginals/>.

Índex

1.	Introducció.....	5
1.1.	Objecte d'estudi	5
1.2.	Justificació i motivació.....	5
1.3.	Autor i obra.....	6
2.	Marc teòric.....	7
2.1.	Dimensions del context	8
2.1.1.	Dimensió comunicativa	8
2.1.2.	Dimensions pragmàtica i semiòtica	10
3.	Metodologia.....	14
3.1.	Elecció del text.....	14
3.2.	Primera lectura i anàlisi prèvia	15
3.3.	Documentació.....	16
3.4.	Traducció del text	16
3.5.	Problemes comunicatius	16
3.5.1.	Variació lingüística.....	17
3.6.	Revisió i control de qualitat.....	17
4.	Text traduït	18
5.	Anàlisi dels problemes de traducció i de les tècniques de traducció aplicades	
	21	
5.1.	Metàfores	22
5.2.	Unitats fraseològiques.....	25

5.3.	Altres problemes de traducció	25
6.	Conclusions	27
7.	Bibliografia	28
8.	Annexos.....	32
8.1.	Text original	32
8.2.	Full d'estil.....	35

1. Introducció

1.1. Objecte d'estudi

L'objecte d'estudi d'aquest treball és la traducció de l'italià al català d'un relat de Luigi Pirandello que es titula *Di sera, un geranio*, així com l'anàlisi del procés de la traducció. Aquesta anàlisi s'ha dut a terme mitjançant la revisió dels problemes i les dificultats que presenta el text origen i les tècniques de traducció que s'han emprat per a resoldre'ls en el text meta.

1.2. Justificació i motivació

Al llarg del Grau en Traducció i Interpretació s'han treballat unes destreses i competències que són perfectament aplicables al món real de la traducció. Els i les alumnes han realitzat un gran nombre de traduccions en diverses llengües i han treballat amb textos d'especialitats distintes, tot aplicant-hi les tècniques i estratègies necessàries per a resoldre amb èxit els problemes de cada especialitat. Per aquesta raó, s'ha decidit realitzar un treball relacionat directament amb la traducció literària, amb l'objectiu de plasmar el que s'ha après, sobretot en les assignatures de Traducció Anglès-Català, Traducció Francès-Català i Traducció Literària, en un treball personal, fruit de la creativitat pròpia.

El fet d'haver escollit l'italià com a llengua de partida per a aquest treball denota l'afany personal per a aprofundir en l'aprenentatge de les llengües i combinar tots els coneixements apresos durant aquests estudis universitaris. L'italià és una llengua molt propera a la llengua catalana, cosa que ha permès reproduir en el text meta una fluïdesa molt semblant a la que l'autor va representar en el seu text original. A més, a banda de l'aprenentatge del català en la universitat, els coneixements de francès que s'han assolit en aquest grau han ajudat de la mateixa manera a comprendre millor la gramàtica italiana, ja que també hi ha molts aspectes compartits entre aquestes dues llengües romàniques.

1.3. Autor i obra

Luigi Pirandello (1867-1936) va ser un escriptor italià nascut a la ciutat siciliana d'Agrigent. Va començar la seua carrera universitària a la Universitat de Palerm (1886); després, va continuar els seus estudis a la Universitat de Roma La Sapienza (1887) i finalment els va acabar a la Universitat de Bonn, a Alemanya (1891). Entre les seues obres destaca la poesia, el teatre, la novel·la i el relat curt, tant en llengua italiana com en llengua siciliana. En 1934 se li va atorgar el Premi Nobel de Literatura i va morir en 1936 a Roma. Algunes de les seues obres més destacables són *Sei personaggi in cerca d'autore* (*Sis personatges en cerca d'autor*), *L'uomo, la bestia e la virtù* (*L'home, la bèstia i la virtut*), *Il fu Mattia Pascal* (*El difunt Mattia Pascal*) o *L'esclusa* (*L'exclusa*).

El relat curt que s'ha traduït en aquest treball es titula *Di sera, un geranio*. Va ser escrit en l'últim període de la seua vida, després de 1928, i en 1934 va ser publicat en el diari milanés *Corriere della sera*. Aquest relat forma part d'una de les novel·les més famoses de Luigi Pirandello, la qual es titula *Novelle per un anno*, que és un recull de relats curts que inicialment sortien esporàdicament en volums. Aquest era un dels projectes de Pirandello que va estar desenvolupant al llarg de molts anys, i es basava en la creació d'un relat curt per a cada dia de l'any.

Di sera, un geranio tracta de la descripció del procés de la mort a través d'una combinació de percepcions, sensacions i metàfores que posa el lector en la pell d'una persona que comença a desprendre's del seu cos fins que mor. Està redactat d'una manera quasi impersonal, ja que el protagonista, a pesar de ser una figura masculina, representa l'ésser humà i tracta de descriure l'essència de la humanitat en la seua totalitat. Per aquesta raó no se li dóna un nom ni cap altre element identificador. Està tot descrit en tercera persona, però en l'última part, concretament en la darrera frase, canvia el punt de vista narratiu i passa a ser el narrador extern qui pren la paraula, i descriu una realitat de manera separada al procés de la mort que acompanya el lector durant tot el relat.

Com han posat de manifest alguns estudiosos (Mobarak 2015; Muñiz 2016), un dels autors espanyols que més s'assembla a Luigi Pirandello pel que fa a l'estil literari i

els temes sobre els quals escrivia és Miguel de Unamuno (1891-1936). A banda de compartir l'època, ambdós reflectien aspectes filosòfics semblants i es pot detectar certa influència de Pirandello en la forma de les obres de *Niebla* o *El hermano Juan*, per exemple.

2. Marc teòric

La traducció literària ha tingut diversos enfocaments al llarg del temps i ha evolucionat fins avui dia per convertir-se en un dels tipus de traducció més dinàmics que existeixen. És clar que dins del marc que engloba la traducció literària hi ha gèneres diferenciats, com poden ser la novel·la, la poesia o el teatre, per anomenar-ne alguns, i dins d'aquests gèneres, es poden trobar aspectes que requereixen tècniques de traducció d'altres camps especialitzats a banda de la traducció literària, com per exemple la traducció científicotècnica o la traducció juridicoadministrativa. De la mateixa manera, en altres àmbits de traducció, com ara en la traducció audiovisual, a banda de les tècniques específiques i pròpies d'aquest tipus de traducció, també hi ha molts elements inclosos que formen part de nombroses especialitats com les que s'acaben d'esmentar. No es pot analitzar, doncs, un tipus de traducció concret de manera aïllada sense tenir en compte els elements que hi poden haver involucrats dins d'un tipus de text. No obstant això, és cert que la traducció literària, durant la història, ha analitzat una sèrie d'aspectes específics del seu gènere i ha focalitzat el seu interès en uns factors determinats.

En el passat, l'estudi de la traducció literària estava centrat en la traducció poètica i en l'anàlisi d'aquest tipus de traducció, encara que no es feia èmfasi en la metodologia traductològica, sinó més aviat en l'anàlisi i els comentaris personals de les traduccions realitzades. Sovint, l'objecte d'estudi era comparar i contrastar la forma i l'estructura dels versos i no tant els aspectes concrets del procés de la traducció. L'orientació era més *prescriptiva* o *avaluativa* (Marco 2002), i es proposaven recomanacions sobre una traducció de manera més subjectiva i individual, sense tenir en compte altres alternatives totalment vàlides, la qual cosa mostra la prioritat per les qüestions literàries enfront de les traductològiques. Llavors, «els estudis sobre la

traducció literària anteriors a l'aparició de l'escola de la manipulació són prescriptius més que no pas descriptius» (Marco 2002, 24).

Aquesta escola de la manipulació citada és un corrent d'anàlisi amb un enfocament diferent del que s'ha esmentat anteriorment. Va començar a materialitzar-se a finals dels anys setanta del segle passat i tractava de redirigir la visió prescriptiva cap a un model més descriptiu en el qual es tenia més en compte el procés de traducció que aconseguia generar el producte final en la llengua meta. A través d'aquest punt de vista, es pretenia realitzar una observació dels resultats, ja que es tractava d'un estudi empíric amb una orientació descriptiva, i es contemplava, a més, que la descripció i la teoria estan interrelacionades (Toury 1995). Aleshores, es considerava important determinar els factors que condicionaven la persona que traduïa un text –la ideologia, el context cultural i temporal, el llenguatge i les diferències entre els dos sistemes lingüístics, les normes que influïen en les creences bàsiques morals d'una societat, etc.–, ja que eren factors que provocarien que la traducció fóra d'una manera o d'una altra en un moment històric concret, junt amb altres limitacions diferents.

2.1. Dimensions del context

En la traducció literària hi ha una infinitud de factors contemplats per tal de determinar la naturalesa d'un text i els camins que s'han seguit a l'hora de triar unes opcions determinades en el procés de la traducció dins de la varietat que ofereix la realitat lingüística en la qual es troba una llengua. Tanmateix, per tal d'oferir un marc senzill i concret dels aspectes que cal analitzar des del punt de vista del text objecte d'estudi per a situar-lo en un context determinat, a continuació s'enumeren aquells aspectes que s'han considerat més importants, classificats segons el model de dimensions del context que van proposar Hatim i Mason (1990; 1997).

2.1.1. Dimensió comunicativa

La dimensió comunicativa se centra en la variació lingüística segons l'ús o segons l'usuari de la llengua. La variació lingüística segons l'ús donaria lloc al *registre*, el qual

es pot entendre generalment com el grau de formalitat d'una llengua, en funció de tres factors clau: el camp, el tenor i el mode. Es pot definir el *camp* com la combinació del tema de què tracta el text, el context en què es troba i el grau d'especialització o tecnicisme que en mostra l'ús de la llengua. El *tenor* «és la relació establerta entre els participants, que deriva del seu lloc en el sistema social» (Marco 2002, 71). Aquesta distinció d'ús d'un llenguatge més o menys formal pot venir donada per la relació de poder entre els personatges, o el grau de familiaritat o d'implicació afectiva entre aquests (Martin 1992). Per últim, el *mode* és «el paper que té el llenguatge en el conjunt de la situació, la seua funció en el context» (Marco 2002, 72).

Pot donar-se el cas que en una llengua de partida, l'ús del llenguatge formal siga molt més comú que en la llengua d'arribada que s'utilitzarà per a la traducció. En aquests casos és recomanable adaptar el llenguatge a la llengua d'arribada, per tal de fer-lo 'local' i que no sembla estrany, si és que no ho semblaria en la llengua origen. També pot ocórrer, però, que hi haja un abús de formalitat deliberat, cosa que s'hauria d'abordar de manera distinta, tractant de mantenir aquest efecte de la intenció de l'autor sempre que siga possible.

Pel que fa a la variació lingüística segons l'usuari, que dóna lloc al *dialecte*, aquest pot venir determinat per una zona geogràfica, una època, una classe social, o fins i tot pot ser un tret distintiu d'un personatge que té el seu propi idiolecte. Per a la traducció de dialectes, en primer lloc, es pot decidir marcar el dialecte en la traducció o no fer-ho –escriure-ho tot en la mateixa llengua sense cap marca dialectal diferenciada. En el cas de marcar la diferència, una de les opcions seria utilitzar dialectes equivalents en la llengua d'arribada, la qual cosa seria recomanable si les diferències socials, culturals, regionals o polítiques, entre d'altres, són similars entre les dues llengües, i sempre que el factor que s'assembla siga rellevant d'acord amb la causa inicial de la tria del dialecte en la llengua d'origen. Una altra opció podria ser la invenció d'un dialecte que s'adeqüe al personatge, segons la seua identitat o els trets que l'identifiquen –com per exemple una manera de parlar exagerada o un defecte en la parla. No obstant això, la traducció de dialectes és molt complexa i és un assumpte que crea bastant controvèrsia a causa de la varietat d'opcions que existeixen, unes tan vàlides com altres. A més a més, no sempre es pot aconseguir una relació d'equivalència semblant

usant diferents dialectes en la llengua meta perquè això pot generar un efecte d'identificació no desitjat i distant del real, i pot ser que una traducció arribi a sonar 'postissa' o 'forçada' en altres casos. Per aquesta raó, hi ha una tendència a neutralitzar els dialectes en la traducció, però és necessari contemplar totes les opcions de què disposa la persona que es dedique a traduir-los.

2.1.2. Dimensions pragmàtica i semiòtica

La dimensió pragmàtica inclou els aspectes de la intencionalitat i del sentit –i doble sentit– del text. Entre aquests aspectes es poden recalcar els factors més presents en el text d'anàlisi d'aquest treball, els quals són la *metàfora* i l'*estil*. Els *jocs de paraules* també estan inclosos dins de la pragmàtica, ja que es juga amb dobles sentits, encara que si contenen un referent cultural, aleshores també representen un problema semiòtic. La dimensió semiòtica conté els aspectes de la intertextualitat, les convencions pròpies del text origen i el text meta o la tipografia; en la dimensió semiòtica estan inclosos els referents culturals i la fraseologia, així com els aspectes contrastius entre les llengües. Com que l'aspecte més abundant d'aquests és la *fraseologia*, aquest és l'aspecte semiòtic a què més es fa referència en aquest apartat. Igual que ocorre amb els *jocs de paraules*, els quals poden representar problemes tant semàntics com pragmàtics, en la fraseologia també es troben *unitats fraseològiques* que tenen un alt valor pragmàtic, perquè són fórmules del discurs que sovint reflecteixen la intencionalitat de l'usuari de la llengua.

2.1.2.1. Metàfora

Les metàfores poden estar lexicalitzades en una llengua –pel seu ús a través del temps fins que s'han fossilitzat–, o l'autor les ha inventades per a l'obra, i en aquest cas són metàfores ad hoc. Quant a les metàfores lexicalitzades, aquestes podrien incloure's en l'apartat de la fraseologia, ja que formen un conjunt unitari que es repeteix amb la mateixa forma, independentment de l'evolució de la llengua.

En l'objecte d'estudi d'aquest treball hi ha moltes metàfores; per tant, cal destacar-ne les característiques i analitzar-ne les opcions de traducció aplicables en cada cas. Per a l'estudi de les tècniques de traducció aplicades en el procés de

traducció de les metàfores del text origen, s'ha decidit optar pel model de Toury (1995), també utilitzat més endavant per Marco (2002), els quals presenten una llista específica de tècniques de traducció, aplicada al problema de la metàfora:

Text original	Text traduït
Metàfora	Mateixa metàfora
Metàfora	Metàfora diferent
Metàfora	No-metàfora
Metàfora	∅
No-metàfora	Metàfora
∅	Metàfora

En el primer cas, una metàfora es tradueix mitjançant la mateixa metàfora. Com que la cultura italiana és molt propera a la catalana, la tendència general que s'ha aplicat en el procés de la traducció d'aquest treball ha sigut la de mantenir la mateixa metàfora, ja que l'efecte que produirà el text sobre el lector és molt semblant, o quasi el mateix.

En el cas en què la metàfora inicial no es comprega en la llengua o en la cultura d'arribada, la solució del segon cas és la d'utilitzar una metàfora diferent, la qual pot ser semblant a la inicial o totalment distinta.

En el tercer i quart cas la metàfora desapareix en el procés de la traducció. En el tercer, simplement no es reproduïx metàfora com a tal –es pot optar per una paràfrasi que n'explique el significat. En el quart, s'elimina per complet, cosa que pot donar lloc a una omisió que en provoqui una pèrdua important del sentit o de l'impacte que es desitja causar en el lector.

Els dos últims casos poden venir determinats pel fet d'haver eliminat una metàfora d'un segment de text, anterior o posterior, on n'hi havia una originalment; per tant, es poden entendre com casos de compensació, per tal de mantenir aquest impacte o efecte que l'autor pretenia provocar-hi.

2.1.2.2. Estil

L'italià i el català són dues llengües bastant properes i en molts casos l'ordre de les paraules té un grau de llibertat semblant. Tot i que tal vegada en la redacció de certs gèneres textuais la forma d'expressió siga distinta en alguns casos, el text que s'analitza en aquest treball és un relat literari amb un estil intencionat, tant per l'efecte que es pretén generar en la persona que llegeix el relat, com per l'estil propi de l'escriptor. Per aquesta raó, s'ha tractat de respectar l'ordre de les paraules del text original sempre que ha sigut possible, encara que aquest s'ha adaptat en alguns casos a les estructures més genuïnes del català.

Cal destacar la *puntuació* com a aspecte essencial en el discurs de l'autor. La manera en què està puntuat el text transporta el lector a través de diverses sensacions, com per exemple, la d'estar observant la ment a mesura que apareixen els pensaments i records mitjançant l'ús de frases molt llargues, i la separació amb comes d'idees que s'esdevenen contínuament. També hi ha moments en els quals s'aprecia una certa intenció de transmetre una sensació d'esgotament mitjançant l'ús de frases molt curtes. A més, en un moment determinat, fins i tot hi ha una frase que consta de tres substantius separats sense comes: «*Case strade celo*», la qual s'ha traduït per «Cases carrer cel». En aquest cas concret, l'autor transmet una sensació de distanciament veloç de la realitat material que envolta el cos, el qual cada vegada se n'allunya més; per tant, s'ha parat molta atenció a aquest aspecte estilístic per a realitzar la traducció. Aleshores, s'ha optat per mantenir en gran mesura la puntuació que ha utilitzat l'autor en el text original, tot i que en el cas dels diàlegs s'han aplicat les convencions ortogràfiques dels textos literaris en català.

2.1.2.3. Fraseologia

Pel que fa a la *fraseologia* pròpia d'una llengua, aquesta pot resultar un aspecte més o menys fàcil de traduir depenent de la distància entre les llengües. Les frases fetes i els jocs de paraules solen ser invencions lingüístiques al voltant d'una realitat que, en un moment donat de la història, han començat a repetir-se en una cultura i finalment s'han arrelat a la llengua d'aquesta. És molt probable que dues llengües

veïnes –bé siga geogràficament o lingüísticament– tinguen fraseologia que puga estar basada en els mateixos elements metafòrics o els mateixos referents culturals, perquè són compartits per ambdues cultures.

Segons la divisió proposada per alguns autors (Corpas 1997), les unitats fraseològiques es poden classificar en: col·locacions, locucions i frases fetes i enunciats fraseològics –refranys, dites, parèmies, etc. En el cas de tenir un equivalent d’una locució, d’una frase feta o d’un joc de paraules en la llengua meta, la tria queda clara, ja que en aquest cas es realitza una substitució directa –és a dir, la traducció d’una locució per una locució equivalent, d’una frase feta per una frase feta equivalent, o d’un joc de paraules per un joc de paraules equivalent. Si no existeix un equivalent, es pot optar per diverses solucions¹.

Per a l’anàlisi de les tècniques de traducció de la fraseologia, s’ha considerat molt útil la introducció teòrica del model de la taula que es troba a continuació, el qual està basat en dos models previs existents: un dedicat a la traducció de jocs de paraules (Marco 2002) i un altre que aplica una llista de tècniques similar a la traducció de la fraseologia (Oltra 2016). S’ha utilitzat el concepte d’*unitat fraseològica* (Guzman 2000; Oltra 2016), que és un dels termes més emprats pels estudiosos en el panorama investigador actual i es pot entendre com la paraula o el conjunt de paraules que exerceixen la funció de locució, d’enunciat fraseològic o de col·locació. En la taula següent es mostra una adaptació de les llistes de tècniques de traducció específiques, aplicades al problema de traducció de la fraseologia, proposades pels autors esmentats anteriorment:

Text original	Text traduït
Unitat fraseològica	Mateixa unitat fraseològica
Unitat fraseològica	Unitat fraseològica diferent
Unitat fraseològica	No-unitat fraseològica (paràfrasi o recurs retòric relacionat)
Unitat fraseològica	∅

¹ En aquest apartat s’aprofundeix més en les locucions, ja que és el tipus d’unitat fraseològica més present en el text d’estudi.

No-unitat fraseològica	Unitat fraseològica
∅	Unitat fraseològica

A diferència de la llista de tècniques de traducció de la metàfora presentat anteriorment, en aquest cas hi ha una opció addicional que és el *recurs retòric relacionat*. Açò és a causa del fet que amb una frase feta o un joc de paraules es pretén generar un efecte determinat sobre el lector, i aquests comporten certes connotacions culturals i un pes significatiu més enllà de l'analogia comparativa que representa una metàfora entre allò real i allò 'simulat' o 'imaginari'. Per tant, en cas de no trobar una solució equivalent o semblant, es pot optar per la cerca d'un altre recurs retòric que pugui provocar un efecte que s'assembla a l'inicial, a manera de compensació per la pèrdua del recurs inicial.

En el cas de les *locucions*, les opcions que hi ha per tal de trobar una solució de traducció no són tan àmplies, ja que si no existeix una locució equivalent, la solució més habitual és la de parafrasejar-ne o explicar-ne el significat. Com que l'italià i el català són molt propers quant a la gramàtica, s'han pogut elegir opcions molt similars en els casos en què hi havia una locució –com es podrà observar al llarg de l'anàlisi del procés de la traducció–, i en moltes ocasions hi havia solucions equivalents.

3. Metodologia

A continuació es descriuen els passos que s'han seguit en el procés de l'elaboració d'aquest treball, des del moment en què s'ha escollit el text original per a la traducció fins a l'obtenció del text meta.

3.1. Elecció del text

Com que l'objectiu principal era treballar amb un text escrit en llengua italiana, el primer pas va ser la cerca de relats d'una extensió adequada per a aquest treball. Es va decidir extreure un dels relats del llibre *Pensaci, Giacomino! E altre novelle* de l'escriptor sicilià Luigi Pirandello, el qual és un recull de 28 relats d'una extensió similar. Finalment l'elecció definitiva del text va ser el relat *Di sera, un geranio*, ja que tenia

una extensió de 916 paraules i contenia una sèrie d'elements interessants que es podien analitzar per al procés de la traducció.

3.2. Primera lectura i anàlisi prèvia

A continuació es va fer una primera lectura superficial per a detectar la dificultat general del text i els possibles problemes de traducció que hi podrien aparèixer. Aquest pas permet obtenir una comprensió global del contingut del text i assabentar-se de les dificultats que aquest presenta. D'aquesta manera, es poden prevenir les eines i els recursos necessaris que s'hauran d'utilitzar, així com la bibliografia més adequada per al treball.

Quant a l'anàlisi prèvia del text, l'enfocament que s'ha aplicat ha sigut el de Nord (2012) tant des d'un punt de vista extratextual –la intenció, el lloc, el temps, el destinatari o la funció textual, entre d'altres– com des d'un punt de vista intratextual –macroestructura i elements retòrics, per exemple.

S'ha parat especial atenció als elements més recurrents i destacables del text original, com per exemple les locucions, les metàfores o la puntuació, perquè en constitueixen els principals problemes de traducció. També cal destacar que s'ha detectat una repetició constant de conceptes o accions relacionats amb l'aigua i l'aire a través de les metàfores que predominen en el text –surar, enfonsar-se, ofegar-se, etc.– així com elements que apareixien diverses vegades al text com «nel sonno», «a galla» o «lampara rosea», per exemple, els quals reforcen la sensació latent en el text a mesura que aquesta s'exposa i s'expressa.

Una qüestió contrastiva interessant entre l'italià i el català que està present al text és l'absència de verbs en moltes estructures, les quals estan formades per un substantiu i un participi a continuació, mentre que en català és més comú utilitzar un verb com per exemple el verb *estar* i un participi o un temps d'indicatiu perfect. A més, hi ha un ús molt marcat de locucions introduïdes per la preposició *a* en italià, cosa que més endavant es pot comprovar en la graella de problemes de traducció i tècniques aplicades del punt 5.

3.3. Documentació

Abans de començar la traducció, s'ha realitzat una revisió de la documentació adient per a l'estudi del marc teòric i dels models a seguir per a l'elaboració del treball i per a escometre la traducció. La bibliografia utilitzada ha sigut molt útil i ha ajudat a complementar i completar els coneixements previs que s'havien adquirit durant els anys d'estudi a la universitat. Es tracta d'un procés productiu perquè la combinació dels coneixements teòrics amb la pràctica posterior permet expressar-se amb propietat i utilitzar termes adequats en cada cas, així com identificar més fàcilment els elements d'estudi.

3.4. Traducció del text

En aquest apartat s'ha realitzat la traducció i s'han resolt els problemes prèviament identificats en l'apartat 3.2. A més, se n'han detectat d'altres i s'ha realitzat la llista completa de problemes i dificultats presents en el text original juntament amb les solucions aportades per a poder reflectir-ho en aquest treball. Més endavant, en el punt 5, es poden observar els problemes de traducció que s'han identificat –metàfores, locucions fraseològiques, arcaïsmes o cultismes, o estructures característiques de l'italià, entre d'altres– i quines han sigut les tècniques de traducció aplicades.

3.5. Problemes comunicatius

Entre els problemes comunicatius que s'han trobat, es pot destacar l'ús d'arcaïsmes o de cultismes que s'utilitzen amb poca freqüència en l'italià més contemporani. Quan ha sigut possible, s'ha fet ús de cultismes o locucions apropiades en català –bé com a opció de traducció o bé com a compensació en alguna altra part del text– per tal de mantenir l'essència original. Un exemple de compensació ha sigut el cas de la traducció de l'original «all'alba» per la locució catalana «a trenc d'alba», en comptes d'haver-ho traduït per un simple 'a l'alba'. Com s'ha esmentat anteriorment,

la traducció i les tècniques aplicades als problemes de traducció estan desenvolupats en el punt 5.

3.5.1. Variació lingüística

L'elecció d'una variació lingüística concreta dins d'una mateixa llengua ve determinada pel públic al qual va dirigida una traducció. No obstant això, pot donar-se el cas que en un text apareguen diverses varietats dialectals d'una llengua de manera intencionada i arbitrària, i que es pretenga mostrar aquesta diversitat per tal de marcar una diferència geogràfica, per exemple. Cal remarcar que el registre també canvia segons el moment històric del text o la procedència geogràfica d'aquest, ja que no és el mateix dialecte el que utilitzarà un torinés, del nord d'Itàlia, que el d'un sicilià; també canvia la manera d'adreçar-se a determinades persones –posem per cas la comunicació entre l'alumnat i el professorat– segons el marc temporal en què ens trobem.

Per a la traducció d'aquest treball, s'ha decidit utilitzar la variació lingüística d'aquesta regió, és a dir, el *català occidental* o *valencià*, ja que s'ha considerat interessant fer 'local' i més 'familiar' aquest relat d'una altra terra i d'un altre temps. Llavors, el lector valencià es pot posar en la pell del personatge d'aquest relat sicilià i endinsar-se completament en la història. En general, se li ha donat al text meta un caràcter actual i s'ha utilitzat el valencià estàndard del present. Tanmateix, s'han utilitzat alguns cultismes per a traduir alguns arcaïsmes del text original per tal de conservar-ne l'estil i mantenir així el regust literari que ofereix l'original. Per tant, aquestes pinzellades aporten al text meta l'essència desitjada per a l'objecte final d'aquest treball.

3.6. Revisió i control de qualitat

Finalment, la traducció ha sigut corregida i revisada, i l'últim pas ha sigut la revisió global del treball. Se n'han analitzat i revisat l'ortografia i l'estructura, així com l'aplicació adequada de les normes i pautes d'estil elegides.

4. Text traduït

Al capvespre, un gerani

S'ha alliberat en el son, no sap com; potser com quan hom s'enfonsa en l'aigua, amb la sensació que després el cos tornarà a sobre, i en canvi, a sobre només torna la sensació, ombra que sura del cos que queda a sota.

Dormia, i ja no està en el seu cos; no pot dir que s'haja despertat; i en quin estat està ara realment, no ho sap; està com flotant, suspès en l'aire de la seua habitació tancada.

Allunyat dels sentits, ja només conserva el record de les percepcions, de com eren; encara no estan lluny però ja s'han desconnectat d'ell: allà l'oïda, on hi ha un soroll a la nit per mínim que siga; ací la vista, on a penes hi ha un centelleig; i les parets, el sostre (que des d'ací pareix estar polsós) i a sota el sòl amb la catifa, i aquell llindar, i l'esglai oblidatís d'aquell llit amb l'edredó verd i les mantes grogues, sota les quals es pot identificar un cos que jau inert; el cap calb, enfonsat en els coixins embolicats; els ulls tancats i la boca oberta entre els pèls rogencs del bigot i de la barba, pèls grossos, quasi metàl·lics; un orifici sec, negre; i un pèl de la cella tan llarg, que si no se'l posa al lloc, li cau a l'ull.

Ell, aquell! Un que ja no és. Un a qui aquell cos ja pesava molt. I a qui, fins i tot, li costa respirar! Tota la vida, tancada en aquesta habitació; i sentir a poc a poc la falta de tot, i mantenir-se en vida mirant fixament un objecte, aquest o aquell, amb la por d'adormir-se. De fet, després, en el son...

Que estranyes li sonen, en aquella habitació, les últimes paraules de la vida:

—Però vosté opina que, en l'estat en què estic, m'hauria d'arriscar a una operació com aquesta?

—En el punt en què ens trobem, el risc realment...

—No és el risc. Dic si hi ha alguna esperança.

—Ah, poca.

—Aleshores...

La làmpada rosada, suspesa enmig de l'habitació, s'ha quedat encesa debades.

Però després de tot, ara s'ha alliberat, i per aquell cos seu sent, més que antipatia, rancor.

Realment, mai no va veure la raó per la qual els altres haurien de reconèixer aquella imatge com la cosa més seua.

No era real. No és real.

Ell no era aquell cos seu; al contrari, n'hi havia ben poc, d'ell; estava en la vida ell, en les coses que pensava, que se li agitaven dins, en tot allò que veia fora sense veure's ja a si mateix. Cases carrer cel. Tot el món.

Però ara, ja sense el cos, hi queda aquesta pena, hi queda aquesta consternació de disgregar-se i difondre's en cada cosa, a les quals, per tal d'agarrar-s'hi, s'hi torna a adherir però, quan ho intenta, torna la por, no d'adormir-se, sinó d'esvair-se en la cosa que roman allà per si mateixa, ja sense ell: objecte: rellotge a la tauleta de nit, quadre a la paret, làmpada rosada suspesa enmig de l'habitació.

Ell és ara aquelles coses; no com eren abans, quan tenien encara un sentit per a ell; aquelles coses que per si mateixes no tenen cap sentit i que per tant ara no són res per a ell.

I açò és morir.

El mur de la vil·la. Però com! Ja n'està fora? La lluna il·lumina des de dalt; i a sota està el jardí.

La pila, rugosa, està adherida a la tàpia. El mur està tot vestit de verd pel roser enfiladís.

L'aigua, a la pila, cau gota a gota. Ara és un esguit de bombolles. Ara és un fil de vidre, límpid, fi, immòbil.

Quina aigua més clara quan cau! En la pila ràpidament es torna verda, només caure. I tan tènue el fil, tan clares de vegades les gotes, que en mirar en la pila el dens volum d'aigua ja caiguda, aquesta és com una eternitat d'oceà.

Flotant, tantes fulletes blanques i verdes, lleugerament engroguides. I a flor d'aigua, la boca del tub de ferro del desguàs, que es beuria en silenci l'aigua excedent, si no fóra per aquestes fulletes que hi són atretes i s'hi amunteguen al seu voltant. El remolí de la boca que s'embossa és com un retret ronc a aquestes ximpls que s'afanyen, perquè sembla que tenen pressa per desaparèixer engolides, com si no fóra bonic nadar suaument i tan blanques sobre el verd fosc cristal·lí de l'aigua. Però si han caigut! I si són tan lleugeres! I si hi estàs tu, boca de la mort, que en fas la mesura!

Desaparèixer.

Una sorpresa que a poc a poc es fa més gran, infinita: la il·lusió dels sentits, que ja han desaparegut, que lentament es buida de coses que semblaven estar i en canvi no hi estaven; sons, colors, no hi estaven; tot fred, tot mut; no era res; i la mort, aquest res de la vida com era. Aquell verd... Oh, com, a trenc d'alba, a una riba, va voler ser herba ell, una volta, mirant els matolls i respirant la fragància de tot aquell verd tan fresc i nou! Embull de blanques arrels vives que s'aferren a xuclar l'humor de la terra negra. Oh, com la vida és de terra, i no vol cel, si no és per donar un respir a la terra! Però ara ell és com la fragància d'una herba que es va diluint en aquest respir, vapor encara sensible que s'aclareix i s'esvaeix, però no del tot, ja sense tenir res a prop; sí, potser un dolor; però encara és capaç de pensar-hi, ja està lluny, ja no té temps, en la tristesa infinita d'una eternitat tan vana.

Una cosa, tornar a formar part d'una cosa, per insignificant que siga, una pedra. O fins i tot una flor que dure poc: heus ací, aquest gerani...

—Oh mira allà baix, al jardí, aquell gerani roig. Com s'encén! Per què?

Al capvespre, de vegades, en els jardins s'encén així, de sobte, alguna flor; i ningú no sap explicar-se'n la raó.

5. Anàlisi dels problemes de traducció i de les tècniques de traducció aplicades

Quan s'analiza un text prèviament, abans d'iniciar el procés de la seua traducció, es pot detectar una sèrie de punts conflictius o dificultats que es coneixen com a *problemes de traducció*. Per a afrontar i resoldre aquests problemes de traducció cal aplicar unes tècniques de traducció. S'entén per *tècnica de traducció* el procediment concret i visible en el resultat de la traducció per a aconseguir equivalències entre el text original i el text meta (Hurtado 2001, 256-257).

Per a l'anàlisi de la traducció del text objecte d'estudi d'aquest treball, a més de les llistes de tècniques específiques –aplicades als problemes de la metàfora i de les unitats fraseològiques– a les quals s'ha fet referència en l'apartat de revisió teòrica, s'ha utilitzat també el model de tècniques de traducció generals proposat per Vinay i Dalbènet (1958), adaptat per Hurtado (2001), el qual diferencia entre les tècniques de traducció següents:

- Manlleu: Incorporació en la traducció d'un element del text original –que pot estar adaptat o no.
- Calc: Traducció que manté l'estructura original.
- Traducció literal: Traducció paraula per paraula del contingut original.
- Transposició: Canvi de les estructures gramaticals originals per unes altres en la traducció.
- Modulació: Modificació del contingut literal d'una frase del text original sense canviar el sentit –canviar el punt de vista de la idea, mantenint-ne el sentit.
- Equivalent: Utilització en una traducció d'un element equivalent que tinga el mateix significat que té l'original i que s'usa en la mateixa situació.
- Adaptació: Ajustar un referent cultural del text origen a la cultura d'arribada perquè l'efecte que provoqe la traducció en el destinatari siga el mateix que l'original provoca en els seus receptors.

- Amplificació: Afegir informació que està implícita en el text original per a aclarir o facilitar la comprensió d'algun concepte en el text traduït.
- Condensació: Reduir informació en el text traduït que està explícita en el text original.

Algunes tècniques de traducció com el *manlleu*, el *calc* o la *traducció literal* poden representar un error de traducció si no s'aplica la tècnica adequadament. Com s'ha analitzat en apartats anteriors, es pot utilitzar una compensació –aplicar algun tipus de tècnica o solució on no és necessari– si en algun cas es considera que no s'ha trobat una solució satisfactòria o si l'aplicació d'una tècnica de traducció concreta és complicada en una part del text determinada.

A continuació s'exposen les tècniques de traducció que s'han aplicat en el procés de la traducció dels problemes més significatius que s'han trobat. S'han seguit els models esmentats al llarg del treball; per tant, s'han classificat els problemes de traducció segons el tipus de problema i s'han aplicat les tècniques de traducció corresponents. D'aquesta manera, resulta més pràctic observar-ne l'anàlisi que s'ha realitzat i és més senzill localitzar-ne els problemes de traducció concrets.

5.1. Metàfores

En aquest apartat, el model que s'ha seguit per a l'anàlisi del procés de la traducció ha sigut el que s'ha esmentat en l'apartat 2.1.2.1 *Metàfora*:

Text original (metàfores)	Text traduït (tècniques aplicades)
«come cuando s'affonda nell'acqua»	«com quan hom s'enfonsa en l'aigua» metàfora→mateixa metàfora (traducció literal/ampliació)
«è un filo di vetro» (metàfora+locució) [<i>filo d'acqua</i>]	«és un fil de vidre» metàfora→mateixa metàfora (traducció literal/equivalent) [fil d'aigua]
«è uno sbruffo di bolle» (metàfora+locució) [<i>sbruffo d'acqua</i>]	«és un esguit de bombolles» metàfora→mateixa metàfora (traducció literal)
«La luna vi batte sopra»	«La lluna il·lumina des de dalt» metàfora→metàfora diferent

	(modulació)
«la testa calva, affondata sui guanciali»	«el cap calb, enfonsat en els coixins» metàfora→mateixa metàfora (traducció literal)
«lampada rosea, sospesa»	«làmpada rosada, suspesa» metàfora→mateixa metàfora (traducció literal)
«non ancora lontani ma già staccati»	«encara no estan lluny però ja s'han desconnectat d'ell» metàfora→mateixa metàfora (transposició/modulació)
«ombra galleggiante»	«ombra que sura» metàfora→mateixa metàfora (transposició)

Hi ha una sèrie de metàfores amagades al llarg del text que expressen la intenció i la forma d'exposar els fets que té l'autor, les quals no destaquen tant per la forma, sinó més aviat pel significat intrínsec que es descobreix mitjançant una anàlisi més exhaustiva del relat d'estudi d'aquest treball. Algunes d'aquestes metàfores, que són més complicades de percebre amb una primera lectura, i les quals contenen una realitat més àmplia que el significat aparent de la simple metàfora, són les següents:

«E se ci sei tu, bocca di morte, che fai la misura!»

Aquesta metàfora fa referència a la mort, representada per la boca del tub de ferro del desguàs, la qual s'empassa l'aigua que representa la vida.

Traducció: «I si hi estàs tu, boca de la mort, que en fas la mesura!»

«Ma lei è di parere che, nello stato in cui sono ridotto, sia da tentare un'operazione così rischiosa?»

En aquesta part, el protagonista recorda vagament un diàleg amb el metge. Aquest diàleg representa la seua sentència de mort, per la situació de la salut del protagonista en el moment del passat en què va tenir lloc la conversa.

Traducció: «Però vosté opina que, en l'estat en què estic, m'hauria d'arriscar a una operació com aquesta?»

«Oh guarda giú, nel giardino, quel geranio rosso. Come s'accende! Perché?»

En aquest punt, la veu del narrador, que ha sigut la protagonista durant tot el relat, canvia a una persona observadora externa, la qual observa el gerani al qual el protagonista s'ha aferrat per última vegada, abans de morir. És una metàfora que marca una distància i una sensació de llunyania, i aconsegueix l'efecte desitjat en el destinatari.

Traducció: «Oh mira allà baix, al jardí, aquell gerani roig. Com s'encén! Per què?»

«piomba a stille»

La metàfora de la caiguda de les gotes, lentament, després d'haver-se format a partir d'una realitat desconeguda –ja que fins que no es forma la gota, aquesta no es veu, i realment no se sap d'on prové– representa el naixement. Aquesta metàfora està relacionada amb l'anterior, que fa referència a la boca del tub de ferro del desguàs, la qual representa la mort.

Traducció: «cau gota a gota»

«S'è liberato nel sonno»

En aquest cas, el protagonista mor mentre dorm. La metàfora fa referència a l'alliberament de la vida, es deslliura d'estar viu i es dirigeix cap a la mort.

Traducció: «S'ha alliberat en el son»

«Una cosa, consistere ancora in una cosa, che sia pur quasi niente, una pietra. O anche un fiore che duri poco: ecco, questo geranio»

Aquesta metàfora representa els últims moments en vida del protagonista abans de morir. La seua consciència lluita per aferrar-se a qualsevol cosa material, que en aquest cas és un gerani.

Traducció: «Una cosa, tornar a formar part d'una cosa, per insignificant que siga, una pedra. O fins i tot una flor que dure poc: heus ací, aquest gerani»

5.2. Unitats fraseològiques

En aquest apartat, la llista de tècniques específiques que s'han aplicat per a l'anàlisi del procés de la traducció ha sigut la que s'ha presentat en l'apartat 2.1.2.3

Fraseologia:

Text original (unitats fraseològiques)	Text traduït (tècniques aplicades)
«a fior d'acqua»	«a flor d'aigua» UF→mateixa UF (equivalent)
«a galla nell'aria» (locució+metàfora)	«suspés en l'aire» UF→no-UF (transposició/adaptació)
«A galla»	«Flotant» UF→no-UF (transposició)
«a mano a mano»	«a poc a poc» UF→mateixa UF (equivalent)
«a stille»	«gota a gota» UF→mateixa UF (equivalent)
«a volte»	«de vegades» UF→mateixa UF (equivalent)
«all'alba»	«a trenc d'alba» UF→mateixa UF (equivalent)
«ecco» (adverbi+unitat fraseològica)	«heus ací» UF→mateixa UF (equivalent)

5.3. Altres problemes de traducció

En aquest últim apartat d'anàlisi dels problemes de traducció i les tècniques aplicades per a resoldre'ls, es presenten altres problemes que s'han trobat en el text, i la llista de tècniques que s'hi aplicarà és la general, proposada per Hurtado, la qual s'ha esmentat en aquest capítol:

Text original (problemes de traducció)	Text traduït (tècniques aplicades)
«a guardar» (estructura)	«en mirar» (equivalent)
«appena caduta» (homonímia)	«només caure» (transposició)
«appena ingiallite» (homonímia)	«lleugerament engroguides» (traducció literal)
«appena un barlume» (homonímia)	«a penes hi ha un centelleig» (transposició)
«attratte» (estructura)	«són atretes» (transposició)
«che sia pur quasi niente» (estructura)	«per insignificant que siga» (modulació)
«dei baffi» (plural)	«del bigot» (transposició)
«del suo svanire» (estructura)	«d'esvair-se» (transposició)
«delle sopracciglia» (plural)	«de la cella» (transposició)
«già sparsi» (estructura)	«que ja han desaparegut» (transposició)
«già staccati» (estructura)	«ja s'han desconnectat d'ell» (transposició/ampliació)
«il soverchio dell'acqua» (estructura)	«l'aigua excedent» (transposició)
«lei è di parere che» (estructura)	«vosté opina que» (transposició/modulació)
«manca tutto» (col·locació)	«la falta de tot» (transposició)
«muro di cinta» (terminologia)	«tàpia» (equivalent)
«non ancora lontani» (estructura)	«encara no estan lluny» (transposició)
«non hanno alcun senso» (estructura)	«no tenen cap sentit» (modulació)
«pare polveroso» (estructura)	«pareix estar polsós» (transposició)
«roselline rampicanti» (referència cultural)	«roser enfiladís» (adaptació)

En alguns casos, els mots o expressions utilitzats en el text original eren d'ús poc freqüent –o menys freqüent del que és habitual– o arcaïsmes, com per exemple «alienato» en lloc de *separato*, «gli avvertimenti» en lloc de *le percezioni*, «fatica» en lloc de *stenta*, «stille» en lloc de *gocce*, «a cui par che tardi» en lloc de *che hanno fretta* o «proda» en lloc de *riva*.

En altres casos, per exemple, en l'original s'utilitzen formes verbals més arcaïques o que tenen un ús més delimitat a l'àmbit literari, les quals, però, només canvien en una lletra respecte del verb amb la forma que s'usa actualment –per exemple «mancar» en lloc de *mancare*, «guardar» en lloc de *guardare*, «ingoiate» en lloc de *d'ingoiate*, «nuotar» en lloc de *nuotare*, «esser» en lloc de *essere*, «succhiare» en lloc de *succhiare*, «vanisce» en lloc de *svanisce*, «aver» en lloc de *avere* o «far» en lloc de *fare*. Així mateix, també es pot trobar «pur» en lloc de *pure*, que també, igual que les formes anteriors, és la variant més literària i arcaïca d'aquest mot. Per tant, en aquests últims casos, com que la llengua catalana no compta amb aquesta característica, no s'ha aplicat cap marca i simplement s'ha traduït el verb o el mot al català.

6. Conclusions

En aquest treball s'han analitzat distints aspectes que pertanyen al procés de la traducció i que formen part tant de la traducció literària com de la traducció d'altres especialitats. Així doncs, s'ha dut a terme un recorregut per tot el procés traductor, des de l'anàlisi inicial del text, mitjançant una primera lectura, i la detecció dels aspectes més problemàtics i amb més dificultat, fins a la redacció final de la traducció, tot utilitzant els recursos pràctics i els coneixements teòrics que s'han après al llarg del Grau en Traducció i Interpretació.

Tot el procés ha resultat ser molt enriquidor en diversos aspectes, ja que s'ha pogut donar forma d'una manera més professional i profunda a una traducció d'elaboració pròpia que queda materialitzada en aquest Treball de Fi de Grau.

Després de la realització d'aquest treball queden obertes diverses possibilitats de continuació de l'estudi de la traducció entre l'italià i el català. Resulten bastant

interessants les similituds entre les dues llengües, i gràcies a aquest treball, s'han après moltes formes típiques de la gramàtica italiana que tenen equivalències o formes molt semblants en català. Per tant, a partir de tota l'anàlisi que s'hi ha dut a terme, es poden emprendre distintes línies d'investigació futura relacionades amb l'estudi dels elements contrastius entre les dues llengües, l'anàlisi de la traducció literària o l'aplicació de tècniques de traducció segons el tipus de problemes presents en el text.

Per últim, cal mencionar que en aquest treball s'han desenvolupat els aspectes més rellevants i destacables per al procés de traducció del text origen elegit com a objecte d'estudi. Per aquest motiu, no s'ha parat especial atenció al desenvolupament d'altres aspectes més generals o aplicables a altres textos. No obstant això, aquest treball pot significar un punt de partida i ser utilitzat com a recurs orientatiu per a la traducció en general, ja que conté desenvolupat tot el procés de traducció i els factors que l'han envoltat.

Per tot allò esmentat, s'ha obtingut una sensació satisfactòria i de realització personal, i s'han complert tots els propòsits, tots els objectius i totes les expectatives inicials.

7. Bibliografia

Acadèmia Valenciana de la Llengua. *Diccionari normatiu valencià*. Accés el 10 de maig de 2018. <http://www.avl.gva.es/lexicval/>.

Conca, Maria i Josep Guia. 2014. *La fraseologia: Principis, mètode i aplicacions*. Col·lecció Essencial. Alzira: Bromera.

Corpas, Gloria. 1997. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.

Enciclopèdia Catalana. *Gran Diccionari de la llengua catalana*. Accés el 4 de maig de 2018. <http://www.diccionari.cat/>.

Generalitat de Catalunya, Corporació Catalana dels Mitjans Audiovisuals. *És a dir. El portal lingüístic de la Corporació Catalana dels Mitjans Audiovisuals*. Accés el 18 de maig de 2018. <http://esadir.cat/>.

Generalitat de Catalunya, Institut d'Estudis Catalans i Centre de Terminologia TERMCAT. *Optimot. Consultes lingüístiques*. Accés el 2 de maig de 2018. <http://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html>.

Generalitat de Catalunya, Institut d'Estudis Catalans i Centre de Terminologia TERMCAT. *Cercaterm*. Accés el 29 d'abril de 2018. <http://aplicacions.llengua.gencat.cat/llc/AppJava/index.html>.

Guzman, Josep R. 2000. «Unitats fraseològiques i traducció en els textos teatrals: *El càntir trencat*». En *El discurs prefabricat: Estudis de fraseologia teòrica i aplicada*, ed. Vicent Salvador. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Hatim, Basil i Ian Mason. 1990. *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.

Hatim, Basil i Ian Mason. 1997. *The Translator as Communicator*. Londres: Routledge.

Hoepli. La Grande Libreria Online. Grandi Dizionari Online. *Dizionario Italiano-Spagnolo*. Accés el 19 de maig de 2018. http://www.grandidizionari.it/Dizionario_Italiano-Spagnolo.

Hurtado, Amparo. 2001. *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Col·lecció Lingüística. Madrid: Cátedra.

Institut d'Estudis Catalans. *Diccionari de la llengua catalana*. 2a edició. Accés el 3 de maig de 2018. <https://mdlc.iec.cat/>.

Internazionale. *Il nuovo De Mauro*. Accés el 23 d'abril de 2018. <https://dizionario.internazionale.it/>.

Linguee. *Dizionario spagnolo-italiano e ricerca tra un miliardo di traduzioni*. Accés el 25 d'abril. <https://www.linguee.it/italiano-spagnolo>.

Liverani, Elena i Ilide Carmignani. 2007. «Los culturemas en las traducciones literarias del español al italiano». *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas* 16. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_023.pdf.

Marco, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna: Anàlisi estilística i traducció literària*. Col·lecció Biblioteca de Traducció i Interpretació, 7. Vic: Eumo.

Martin, James R. 1992. *English Text: System and Structure*. Amsterdam; Filadèlfia: John Benjamins.

Mobarak, Armin. 2015. «Ecos pirandellianos en el pensamiento de Unamuno». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 33: 167-177. <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/48357/45240>.

Muñiz, Israel. 2016. *Miguel de Unamuno y Luigi Pirandello: Analogía de un pensamiento*. Treball de Fi de Grau. Girona: Universitat de Girona. https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/13319/Mu%C3%B1izRibasIsrael_Treball.pdf?sequence=1.

Nord, Christiane. 2012. *Texto base – texto meta: Un modelo funcional de anàlisi pretraslativo*. Col·lecció Estudis sobre la traducció, 19. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Oltra, Maria D. 2016. *La traducció de la fraseologia en obres literàries contemporànies i les seues adaptacions cinematogràfiques (anglès-català/espanyol)*. Tesi doctoral. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.

Osimo, Bruno. 2011. *Manuale del traduttore: Guida pratica con glossario*. 3a edició. Milà: Hoepli.

Pirandello, Luigi. 1989. *Pensaci, Giacomino! E altre novelle*. A cura di Paola Brengola. 11a edició. Col·lecció Scrittori italiani di ieri e di oggi. Milà: Arnoldo Mondadori.

Pirandello, Luigi. 1990. *Novelle per un anno*. A cura di Mario Costanzo. Milà: Arnoldo Mondadori.

Samaniego, Eva. 1996. *La traducción de la metàfora*. Valladolid: Secretario de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Valladolid.

Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam; Filadèlfia: John Benjamins.

Vinay, Jean-Paul i Jean Darbelnet. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*. Paris: Didier.

Word Reference. Virtual dictionaries for non-English language pairs. *Diccionario Italiano-Español | Español-Italiano*. Accès el 8 de maig de 2018. <http://www.wordreference.com/ites/>.

un'atmosfera densa e sospesa, eloquentemente drammatica, che attende di trasformarsi in storia. Ma l'analogia con una sequenza cinematografica si ferma qui, perché una storia, in questa novella, non si sviluppa, neppure nel momento in cui, con un abile colpo di scena, l'autore rivela che la donna riversa sul tavolino è ancora viva: personaggio, dunque, e non semplice dettaglio inanimato di un'inquadratura.

Il suo smarrimento, la rabbia, la furia, la pena, i gesti stravolti e frenetici sono infatti avvolti da un silenzio totale che li immobilizza in una sorta di dimensione onirica dove non è necessario conoscere l'antefatto, i perché e la conclusione della vicenda. E anche se l'autore spezza questo silenzio con qualche intervento chiarificatore che consente al lettore di farsi una vaga idea dell'accaduto, la novella appare sostanzialmente come una casa senza abitanti, radiografia accurata e inanimata di un microcosmo dove la carne e il sangue, l'amore e l'odio, la sofferenza e la rassegnazione che impastano la creatura umana appartengono ormai a un irrecuperabile passato.

Coerente con questa visione distaccata e oggettiva, anche la scrittura subisce un processo di rarefazione, abbandonando le descrizioni psicologiche, le gradazioni emotive, i dialoghi, le riflessioni, per uno stile sobrio al limite dell'essenziale e un tono quasi asettico: il tono di chi osserva e registra puntualmente, magari qua e là intervenendo direttamente per fornire qualche informazione utile, ma sempre rimanendo al di fuori, spettatore consapevole ma non più disposto a lasciarsi coinvolgere nel dramma infinito dell'umana esistenza.

8. Annexos

8.1. Text original

DI SERA, UN GERANIO

S'è liberato nel sonno, non sa come; forse come quando s'affonda nell'acqua,¹ che si ha la sensazione che poi il corpo riverrà su da sé, e su invece riviene solamente la sensazione, ombra galleggiante del corpo rimasto giù.

Dormiva, e non è più nel suo corpo; non può dire che si sia svegliato; e in che cosa ora sia veramente, non sa; è come sospeso a galla nell'aria della sua camera chiusa.

Alienato dai sensi,² ne serba più che gli avvertimenti il ricordo, com'erano; non ancora lontani ma già staccati: là l'udito, dov'è un rumore anche minimo nella notte; qua la vista, dov'è appena un barlume; e le pareti, il soffitto (come di qua pare polveroso) e giù il pavimento col tappeto, e quell'uscio, e lo smemorato spavento di quel letto col piumino verde e le coperte giallognole, sotto le quali s'indovina un corpo che giace inerte; la testa calva, affondata sui guanciali scomposti; gli occhi chiusi e la bocca aperta tra i peli rossicci dei baffi e della barba, grossi peli, quasi metallici; un foro secco, nero; e un pelo delle sopracciglia così lungo, che se non lo tiene a posto, gli scende sull'occhio.

¹ *Come quando s'affonda nell'acqua*: la similitudine serve a spiegare la prima della lunga serie di sensazioni che forma il tessuto della narrazione e che sostituisce totalmente la trama. Anche i personaggi sono assenti da questa novella, il cui unico scopo è di esprimere in immagini e moti dell'animo quel misterioso momento della vita in cui l'individuo comincia a morire: in realtà, infatti, l'uomo morente di cui l'autore si serve per raccon-

tare questo trapasso raffigura l'intera umanità di fronte a un destino comune e non ha perciò nessuna rilevanza come protagonista di una vicenda.

² *Alienato dai sensi*...: l'accumulazione indiscriminata di suoni, luci e particolari di un corpo umano crea un effetto di appiattimento mimetico dell'ormai perduta rilevanza dell'essere vivo rispetto alle inanimate cose che lo circondano.

Lui, quello? Uno che non è più. Uno a cui quel corpo pesava già tanto. E che fatica anche il respiro! Tutta la vita, ristretta in questa camera; e sentirsi a mano a mano mancare tutto, e tenersi in vita fissando un oggetto, questo o quello, con la paura d'addormentarsi. Difatti poi, nel sonno...

Come gli suonano strane, in quella camera, le ultime parole della vita: «Ma lei è di parere che, nello stato in cui sono ridotto, sia da tentare un'operazione così rischiosa?»

«Al punto in cui siamo, il rischio veramente...»

«Non è il rischio. Dico se c'è qualche speranza.»

«Ah, poca.»

«E allora...»

La lampada rosea, sospesa in mezzo alla camera, è rimasta accesa invano. Ma dopo tutto, ora s'è liberato, e prova per quel suo corpo là, più che antipatia, rancore.

Veramente non vide mai la ragione che gli altri dovessero riconoscere quell'immagine come la cosa più sua.

Non era vero. Non è vero.

Lui non era quel suo corpo,⁴ c'era anzi così poco; era nella vita lui, nelle cose che pensava, che gli s'agitavano dentro, in tutto ciò che vedeva fuori senza più vedere se stesso. Case strade cielo. Tutto il mondo.

Già, ma ora, senza più il corpo, è questa pena ora, è questo sgomento del suo disgregarsi e diffondersi in ogni casa, a cui, per tenersi, torna a aderire ma, aderendovi, la paura di nuovo, non d'addormentarsi, ma del suo svanire nella cosa che resta là per sé, senza più lui: oggetto: orologio sul comodino, quadretto alla parete, lampada rosea sospesa in mezzo alla camera.

Lui è ora quelle cose; non più com'erano, quando avevano ancora un senso per lui; quelle cose che per se stesse non hanno alcun senso e che ora dunque non sono più niente per lui.

E questo è morire.⁵

3 Lui, quello...: via via che la narrazione procede, si precisano le condizioni disperate del vecchio, ormai costretto a restare minuto per minuto contro la morte imminente, e contemporaneamente si delinea un primo significato della novella, racchiuso nell'esperienza dell'agonia.

4 Lui non era quel suo corpo...: nell'abbandono liberatorio del sonno riemergono antiche riflessioni che appartengono più all'autore che al vecchio morente: riflessioni sull'impossibilità (e la condanna) di identificarsi in una forma fissa e concreta qual è il corpo e sul

desiderio di far coincidere la propria essenza con l'infinito e mutevole fluire della vita.

5 E questo è morire: nel disgregarsi e diffondersi del suo corpo in ogni cosa che lo circonda il vecchio avverte per la prima volta il senso della morte, ovvero la perdita irripetibile della propria presenza fisica, unico possibile veicolo per dare un nome alla realtà e identificare se stesso: le cose infatti non hanno significato se non c'è qualcuno ad attribuirglielo, e se quel qualcuno si è trasferito in esse, anche quel qualcuno non ha più significato.

Il muro della villa. Ma come, n'è già fuori? La luna vi batte sopra; e giù è il giardino.

La vasca, grezza, è attaccata al muro di cinta. Il muro è tutto vestito di verde dalle roselline rampicanti.

L'acqua, nella vasca, piomba a stille.⁶ Ora è uno sbruffo di bolle. Ora è un filo di vetro, limpido, esile, immobile.

Come chiara quest'acqua, nel cadere! Nella vasca diventa subito verde, appena caduta. E così esile il filo, così rade a volte le stille che a guardar nella vasca il denso volume d'acqua già caduta è come un'eternità di oceano.

A galla, tante foglioline bianche e verdi, appena ingiallite. E a fior d'acqua, la bocca del tubo di ferro dello scarico, che si berrebbe in silenzio il sovrachio dell'acqua, se non fosse per queste foglioline che, attratte, vi fan rassa attorno. Il risucchio della bocca che s'ingorga è come un rimbrotto rauco a queste sciocche frettolose a cui par che tardi⁷ di sparire ingoiate, come se non fosse bello nuotar lievi e così bianche sul cupo verde vitreo dell'acqua. Ma se sono cadute! se sono così lievi! E se ci sei tu, bocca di morte, che fai la misura!⁸

Sparire.

Sorpresa che si fa di mano in mano più grande, infinita.⁹ L'illusione dei sensi, già sparsi, che a poco a poco si svuota di cose che pareva ci fossero e che invece non c'erano; suoni, colori, non c'erano; tutto freddo, tutto muto; era niente; e la morte, questo niente della vita com'era. Quel verde... Ah come, all'alba, lungo una proda, volle esser erba lui, una volta, guardando i cespugli e respirando la fragranza di tutto quel verde così fresco e nuovo! Groviglio di bianche radici vive abbaticcate a succhiare l'umore della terra nera. Ah come la vita è di terra, e non vuol cielo, se non per dare respiro alla terra! Ma ora lui è come la fragranza di un'erba che si va sciogliendo in questo respiro, vapore ancora sensibile che si dirada e vanisce, ma senza finire, senz'aver più nulla vicino; sì, forse un dolore; ma se può far tanto ancora di pensarlo, è già lontano, senza più tempo, nella tristezza infinita d'una così vana eternità.

6 stille: gocce.

7 a chi par che tardi: che hanno fretta.

8 Il muro della villa... la misura!: mentre la vita si allontana, le percezioni del vecchio si fanno acutissime e scandagliano il mondo con infinita attenzione, cogliendone i più minuti particolari che, fra breve, spariranno con lui.

9 Sorpresa... infinita: è la sorpresa di scoprire che per esistere è indispensabile assumere una forma e, nello stesso tempo, che il passaggio alla morte vanifica tutto: i suoni, i colori, i desideri e i dolori sui quali ogni uomo ha costruito la sua vita.

Una cosa, consistere ancora in una cosa, che sia pur quasi niente, una pietra. O anche un fiore che duri poco: ecco, questo geranio...¹⁰

«Oh guarda giù, nel giardino, quel geranio rosso. Come s'accende! Perché?»

Di sera, qualche volta, nei giardini s'accende così, improvvisamente, qualche fiore; e nessuno sa spiegarne la ragione.

Guida alla lettura

Nel 1934, anno in cui viene pubblicata la novella *Di sera, un geranio*, Pirandello ha ormai sessantasette anni, e il pensiero della morte, che lo ha accompagnato per tutta la vita e che tanta parte ha avuto nelle variegate vicende dei suoi personaggi, comincia inevitabilmente ad assumere una consistenza diversa, fatta di sensazioni e percezioni vibranti che si distaccano sempre dalle concrete tribolazioni dell'esistenza quotidiana per dispiegarsi in una dimensione incorporea, dove il destino delle creature scolora e si vanifica di fronte all'universale esperienza della fine. Questo lento processo di distacco, già percepibile nella visione oggettiva ed "esterna" che caratterizzava la novella *Spunta un giorno*, raggiunge la sua massima espressione in *Di sera, un geranio*, straordinario resoconto di un breve segmento di tempo in cui si compie silenziosamente il misterioso passaggio dalla vita alla morte.

Confinato in una stanza che è ormai tutto il suo mondo e prigioniero di un corpo che deve conquistarsi faticosamente, attimo per attimo, il diritto di rimanere vivo, un uomo vecchio e malato si addormenta, e nell'abbandono liberatorio del sonno sperimenta la sensazione, dolce e inquietante a un tempo, di non appartenere più a una forma corporea, sempre vissuta come opprimente e angusta, ma che ora gli appare l'unica testimonianza della sua presenza nella vita.

Così, mentre il suo «disgregarsi e diffondersi in ogni cosa» gli consente una percezione acutissima e una immedesimazione totale nelle cose intorno, i suoi sensi a poco a poco si appannano, sottraendogli quel senso della realtà senza il quale lui stesso non ha più significato. Lo assale allora l'infinita sorpresa di comprendere per la prima volta cosa significa sparire, non esserci più, e l'urgente desiderio di fermare questo inesorabile processo, assumendo una forma qualsiasi che per un attimo ancora gli dia consistenza di vita: «Una cosa, consistere ancora in una cosa, che sia pur quasi niente, una pietra. O anche un fiore che duri poco: ecco, questo geranio...».

Senza trama e senza personaggi – giacché l'uomo che muore in queste brevi pagine rappresenta l'intera umanità e non ha più nulla che lo identifichi come creatura determinata e se stante – *Di sera, un geranio* è dunque materia solo di sensazioni e di immagini quasi liquide che si compongono e si scompongono in un universo silenzioso, dove il passato e il presente si intrecciano sfidando un'ultima volta le

¹⁰ Una cosa... questo geranio: ormai alle soglie di una «vana eternità», l'uomo è assalito dall'urgente desiderio di esistere ancora per un attimo, assumendo una forma qualsiasi, ora non c'è più.

8.2. Full d'estil

UJI
Estudis
Investigació
Cultura i societat

Español English cercar +34 964 72 80 00 info@uji.es directori bústia

f t y l i +

Normes de presentació d'originals

ÚLTIMA MODIFICACIÓ: 16/04/2018 | Font: SCP

1. Text

- 01. Qüestions formals
- 02. Contingut

2. Aspectes ortotipogràfics

- 01. Versals, versaletes, cursives i negretes
- 02. Citacions
- 03. Guions
- 04. Notes
- 05. Referències bibliogràfiques abreujades
- 06. Bibliografia
- 07. Material gràfic
- 08. Escriptura de les xifres

3. Varis

1. Text

Convert webpages to pdf online with PDFmyURL

PDFmyURL

1.1. Qüestions formals

El text s'ha de presentar en suport informàtic (en primera instància preferentment en pdf, sense identificació autoral quan es tracte d'una monografia que ha de ser avaluada externament pel mètode doble cec) una vegada emplenat el formulari «Proposta de publicació». L'original ha de realitzar-se preferiblement amb el processador de textos Microsoft Word, LibreOffice o similar.

Per a presentacions alternatives (LaTeX, Scientific Word...), convindrà consultar els tècnics de Publicacions de la Universitat Jaume I abans de lliurar el text.

1.2. Contingut

Una obra destinada a Publicacions ha de comptar amb les parts següents:

- Preliminars: índex general (els nom dels capítols o de les parts han de coincidir estrictament amb els de l'interior de l'obra), presentació (d'autoria aliena al text), pròleg de l'autor o autora i introducció (els agraïments, si n'hi ha, haurien d'anar al final d'aquest apartat).
- Obra.
- Annexos: si l'obra requereix la reproducció de documents específics, aquests aniran agrupats al final de l'obra.
- Índex temàtic: segons la naturalesa de l'obra, pot incloure a més de l'índex general inicial, un índex de matèries i autors o autores... Per a l'elaboració de l'índex, l'autor o autora ha d'assenyalar sobre les proves maquetades la situació de les paraules. Si hi ha il·lustracions, també se n'ha d'adjuntar un índex, i fer-hi constar el nombre i els peus de les il·lustracions.
- Bibliografia (veg. 2.6).

2. Aspectes ortotipogràfics

Convert webpages to pdf online with PDFmyURL

PDFmyURL

2.1. Versals, versaletes, cursives i negretes

Les lletres versals o majúscules s'han d'usar d'acord amb la norma lingüística, i només en els casos que siguin estrictament necessaris.

Les versaletes són lletres majúscules però de la mida d'una minúscula. És un criteri estètic i de millora de la llegibilitat posar les sigles i els segles sempre en versaletes, tret que acompanyen paraules que van en majúscules (com és el cas dels títols; o noms propis –Lluís XIV–; etc.).

L'ús de les cursives també és restrictiu; s'usen especialment per a estrangerismes i per si es vol remarcar alguna paraula. Així mateix, a la bibliografia, els títols dels llibres i les publicacions periòdiques (diaris, revistes...) s'escriuen en cursiva.

La negreta ha quedat destinada més als títols que al text d'un llibre, per tant, cal prescindir d'aquest estil per al cos de l'obra. Així mateix, els usos tipogràfics habituals descarten la utilització de subratllats dins del text, per la qual cosa l'autor o autora haurà de descartar aquest sistema i presentar ja l'original sense subratllats de cap tipus.

2.2. Citacions

Les citacions de textos s'han d'incorporar al cos del discurs principal entre cometes angulars (« »); quan calga s'han d'emprar d'acord amb la gradació següent: « " " " ».

Quan les citacions siguin extenses (més de tres línies, aproximadament), és convenient copiar-les, sense cometes ni cursiva, en un paràgraf a part, amb el marge més entrat que el text i un cos de lletra menor, o bé, assenyalant clarament que es tracta d'una citació.

Si s'omet part del text de la citació s'ha d'assenyalar amb punts d'elisió entre claudàtors: [...].

També s'ha d'escriure entre claudàtors qualsevol incís de la persona que cita.

Com a norma general, les citacions textuais han d'anar precedides de la referència bibliogràfica abreujada (autor o autora, any, pàgines), cosa que disminuirà notablement el nombre de notes al peu. És convenient inserir la referència en la redacció del text anterior a la cita, i no posar-la a continuació, ja que això pot produir la confusió de si la referència forma part de la cita mateixa.

2.3. Guions

S'ha d'utilitzar el guió curt per a termes compostos i per a indicar les pàgines de bibliografia..., i el guió mitjà, quan fa funció de parèntesi. En aquest cas, si després de l'incís va un punt, el guió no es tanca (en els textos en espanyol, sí).

2.4. Notes

Les indicacions de les notes en el cos de l'original s'han de fer mitjançant nombres aràbics, volats, amb la funció «notes» de l'editor de textos emprat —sempre darrere dels signes de puntuació.

Les notes s'han de reduir al màxim, ja que les referències bibliogràfiques van, abreujades, dins del text.

2.5. Referències bibliogràfiques abreujades

En les referències bibliogràfiques que apareguen dins del text només s'ha de fer constar el cognom de l'autor o autora —si no s'ha mencionat al text— en minúscula, l'any d'edició de l'obra referida i, si escau, les pàgines que interessin, ja que les dades completes seran a la bibliografia. En les cites de més de quatre persones, s'inclourà el cognom de la primera i la fórmula et al. (en redona):

(Solà 2008)

(Moro Ipola i Mezquita Guillamón 2015)

(Monlleó Peris, Medall Chiva i Formas Pallarés 2014)

Podem, doncs, consultar [...] tarannà revolucionari (Aguiló 2016, 168-169)

L'any 1995 Marqués (2016a) va entrevistar [...]

García Molina, Irene et al. 2016.

Si les pàgines van totes seguides, com hem vist a l'exemple, haurem de posar un guió entre ambdues xifres, si no és el cas, hi haurem de posar comes:

Zurriaga (2016, 58, 67, 109)

Si l'obra té més d'un volum, aquest constarà amb xifres aràbigues:

Alcover i Moll (2006, 2: 14)

Per tant, en aquest sistema de referències convé prescindir, en general, de les abreviatures llatines *loc. cit.*, *op. cit.*, *ibíd.*...

2.6. Bibliografia

La bibliografia s'ha de presentar al final de l'obra, ordenada alfabèticament per autors i autores, i ajustada als criteris següents:

Els noms de les persones citades se separaran mitjançant comes (,), tret del penúltim i l'últim que aniran separats amb una conjunció (sense coma).

- Monlleó Peris, Rosa, Iván Medall Peris i Alfredo Fornas Pallarés.

Llibres

- Olaria, Carme. 2007. *Un passeig per la prehistòria*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Moro Ipola, Micaela i Laura Mezquita Guillamón. 2015. *Entrena't les neurones: programa de rehabilitació neurocognitiva per a pacients amb trastorn mental greu*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Monlleó Peris, Rosa, Iván Medall Peris i Alfredo Fornas Pallarés. 2014. *Biografies rescatades del silenci. Experiències de guerra i postguerra a Castelló*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- García Molina, Irene et al. 2016. *Intervención mediante historias complejas de teoría de la mente. Meteduras de pata, juicios morales e ironías*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

En cas que siga necessari citar la col·lecció a la qual pertany el llibre:

- García Marzá, Domingo. 1999. *Teoría de la democracia*. Col·lecció Universitat, 3. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

S'inclou el número d'edició (i, si escau, el de reimpressió) darrere del títol del llibre:

- Porcar Orihuela, Juan Luis. 2016. *Un país en gris i negre*. 2a edició. Castelló de la Plana: Publicacions de

Convert webpages to pdf online with PDFmyURL

PDFmyURL

la Universitat Jaume I.

Llibres electrònics

- Welch, Kathleen E. 1999. *Electric Rhetoric: Classical Rhetoric, Oralism, and a New Literacy*. Cambridge: MIT Press. <http://www.netlibrary.com>.

Articles en publicació periòdica

- Igual Castelló, Cristina. 2017. «Solimán el Magnífico y Roxolana. El poder del turco en la cultura visual y escrita de Occidente». *Potestas* 9: 233-260.

Parts, capítols... d'un llibre col·lectiu

- Solà, Joan. 2008. «Castelló 75». En *Les Normes de Castelló fan 75 anys. Homenatge de la premsa*, ed. Vicent Pitarch. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Si l'autoria s'adjudica a una institució, se li dona el mateix tractament tipogràfic:

- TERMCAT. 2008. *Diccionari d'infermeria*. Madrid: LID.

Any. Si hi ha més d'una obra del mateix autor o autora publicada el mateix any, s'indicarà amb una lletra en redona just darrere l'any, sense separació:

- López Cantos, Francisco José. 2016a. *Tecnología audiovisual*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- —. 2016b. *Tecnología de la comunicación*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Lloc d'edició. El topònim ha d'anar en la llengua de redacció de l'obra en què s'inscriu la referència bibliogràfica.

Casa editorial. S'omet la paraula *editorial* i semblants sempre que no formen part del nom comercial de l'empresa:

- Edicions 62, però Taurus.

2.7. Material gràfic

Quan el text haja d'anar acompanyat de material gràfic, aquest s'ha de presentar a part, convenientment numerat

Convert webpages to pdf online with PDFmyURL

PDFmyURL

i amb indicació de la situació dins del text. En el supòsit que aquest material porte peus indicatius, aquest s'ha de presentar amb una relació independent.

Quan el material gràfic es presente digitalitzat caldrà vigilar els aspectes següents:

- Les dimensions de la imatge seran les mateixes que tindrà una vegada publicada.
- La resolució d'entrada de l'escàner serà com a mínim de 300 ppp. La imatge escanejada s'ha de guardar amb aquesta resolució i amb una lineatura de 133 lpp (línies per polzada).
- Les imatges, cal guardar-les, preferiblement, en els formats TIFF (sense comprimir) o EPS. Són també vàlides les imatges guardades en els formats JPEG (qualitat d'imatge mitjana o alta), PICT i BMP.
- El format GIF no és vàlid per a impremta.

2.8. Escripura de les xifres

Sempre que el text no estiga escrit en anglès, en xifres decimals cal posar comes, i no punts o apòstrofs. Cal emprar els punts en quantitats superiors a 1.000, sempre que no facen referència a números de pàgina, adreces postals ni anys:

En nàixer, el xiquet va fer 4.500 grams [...]
El seu rècord en atletisme ha sigut de 3,15 km

3. Varis

- Les normes internacionals de *copyright* NO PERMETEN la publicació d'il·lustracions, poemes, contes curts... *complets* sense l'autorització expressa de l'autor o autora, o de l'editorial. És responsabilitat de l'autor o autora que vulga reproduir una obra protegida sol·licitar-hi el permís corresponent. Es demana als responsables de les propostes que revisen, si cal amb eines informàtiques antiplagi, que no es vulneren drets aliens.
- Es demana als autors i autores que revisen ACURADAMENT, fins i tot mitjançant correctors automatitzats, els originals abans de la presentació definitiva. Així mateix, es demana que comproven, TAMBÉ ACURADAMENT, l'onomàstica, molt especialment els cognoms, i la toponímia de l'obra.

Informació proporcionada per: **Servei de Comunicació i Publicacions**

Informació i consultes: [Bústia UJI](#) | [Política general de seguretat de la informació](#)

Aquest web utilitza galetes pròpies i de tercers per a facilitar la navegació als usuaris i oferir-los una millor experiència i servei. Si continueu navegant, entenem que accepteu la [política de galetes](#) de la Universitat Jaume I.

tancar