

# TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

*Departament de Traducció i Comunicació*

## TÍTOL

**Anàlisi de les qüestions racials, la llengua vernacle  
i els referents culturals en la novel·la *Sula*,  
de Toni Morrison,  
i en les seues traduccions al català i a l'italià**

**Autora:** Clara Moliner Bellés

**Tutor:** Josep M. Marco Borillo

**Data de lectura:** juny 2021



## **Resum:**

Les novel·les de Toni Morrison es caracteritzen tant per una gran força literària com per verbalitzar una manera de viure i d'entendre la vida marcada per una història de segregació i de discriminació racial. Així, traduir les seues obres resulta una tasca àrdua, ja que no només s'han de considerar les qüestions estilístiques i estètiques pròpies de la literatura, sinó que també s'ha de complir una «missió social».

Per a corroborar aquest argument i analitzar alguns dels problemes que pot plantejar des del punt de vista de la traducció, aquest treball se centra en l'anàlisi de *Sula*, la segona novel·la de Morrison, i de les seues traduccions al català i a l'italià. En primer lloc, es destaca el component ideològic i la càrrega connotativa de la tria lèxica de l'autora, així com la manera de traslladar-ho a ambdues llengües. A continuació, s'analitzen els trets dialectals representatius de la comunitat afroamericana, gramaticalment i social, i també com s'han plasmat en les traduccions. Per a acabar, s'identifiquen els referents culturals del text original i les tècniques emprades a l'hora de traslladar-los.

Finalment, a partir de l'anàlisi, es mira de generalitzar sempre en la línia de les tècniques de traducció. Quant a la llengua vernacle, s'ha comprovat que, mentre que l'original inclou desviacions de la norma, ambdues traduccions advoquen per l'estàndard i, com a molt, per un grau elevat d'informalitat. D'altra banda, pel que fa als referents culturals, s'ha constatat que el traductor a l'italià opta més sistemàticament per transferir el mot original i afegir-ne una explicació en una nota, mentre que la traductora al català sol neutralitzar en la majoria dels casos.

## **Paraules clau: (5)**

Ideologia i traducció, *Black English Vernacular*, referents culturals, Toni Morrison, *Sula*

## **Full d'estil**

El full d'estil que s'ha seguit en aquest treball és el de [Chicago](#).

*Escriure, realment, és una manera de pensar;  
no només de sentir, sinó de pensar en qüestions dispars,  
irresoltes, misterioses, problemàtiques  
o, senzillament, dolces.*

Toni Morrison

# ÍNDEX

<b>1. INTRODUCCIÓ</b> .....	<b>6</b>
1.1 JUSTIFICACIÓ, MOTIVACIÓ PERSONAL I OBJECTIUS .....	6
1.2 METODOLOGIA I ESTRUCTURA .....	7
<b>2. CONTEXTUALITZACIÓ</b> .....	<b>8</b>
<b>3. DESENVOLUPAMENT DEL TREBALL: MARC TEÒRIC I ANÀLISI</b> .....	<b>12</b>
3.1 QÜESTIÓ RACIAL .....	12
3.2 ANÀLISI DEL BLACK ENGLISH VERNACULAR EN SULA .....	16
3.2.1 <i>Introducció</i> .....	16
3.2.2 <i>La llengua vernaclea o no estàndard en la tradició literària</i> .....	17
3.2.3 <i>La traducció del dialecte</i> .....	17
3.2.4 <i>Característiques i funció del BEV en Sula</i> .....	19
3.2.5 <i>Traducció del BEV al català i a l'italià</i> .....	21
3.3 ANÀLISI DELS REFERENTS CULTURALS .....	26
3.3.1 <i>Cultura i traducció</i> .....	26
3.3.2 <i>La tipologia dels referents culturals</i> .....	27
3.3.3 <i>Les tècniques de traducció dels referents culturals</i> .....	27
3.3.4 <i>Anàlisi de la traducció dels referents culturals en Sula</i> .....	30
<b>4. ANÀLISI DELS RESULTATS I CONCLUSIONS</b> .....	<b>36</b>
4.1 CONCLUSIONS SOBRE LA TRADUCCIÓ DEL <i>BEV</i> .....	36
4.2 CONCLUSIONS SOBRE LA TRADUCCIÓ DELS REFERENTS CULTURALS.....	38
<b>5. BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>40</b>
<b>6. ANNEXOS</b> .....	<b>45</b>
6.1 ÍNDEX D'IL·LUSTRACIONS .....	45
6.2 TAULA AMB LA RESTA DE REFERENTS CULTURALS .....	46

# 1. INTRODUCCIÓ

## 1.1 Justificació, motivació personal i objectius

«El llenguatge pot ser la mesura de les nostres vides», segons Toni Morrison, perquè modula la nostra manera de pensar i de veure el món. El llenguatge pot perpetuar tradicions injustes o evolucionar i reflectir els canvis d'una societat que avança cap a la igualtat de gènere, racial, de classe... El llenguatge és una ferramenta poderosa que sovint no es considera i que podria ser la via més efectiva per a fomentar el canvi, perquè radica en el subconscient de cadascú. «Tristes armas si no son las palabras», deia Miguel Hernández; «Les poques lectures aparten de la vida; les moltes ens hi acosten», deia Joan Fuster. El llenguatge ens fa viatjar i, per tant, obrir els ulls a altres realitats que potser mai no hauríem conegut, i reflexionar-hi. Precisament això és el que vaig experimentar quan vaig llegir per primera vegada una novel·la de Toni Morrison; i foren aquest viatge introspectiu i l'interès per una realitat històrica marcada per la segregació els fonaments d'aquest TFG.

La traducció, per la seua banda, és el pont entre llengües i cultures, el que fa universal la literatura, el mecanisme que transmet maneres de pensar i realitats alienes que difuminen o marquen fronteres, però que, si més no, ens brinden la possibilitat de conèixer mons diversos. Quan traduïm, també viatgem: igual ens posem en la pell d'un cavaller del segle XV com en la d'una esclava de les plantacions de cotó. En aquest cas, m'interessava escoltar la veu d'una dona negra del segle XX, analitzar-la, encabir-la en imatges mentals i contrastar aquestes imatges amb les que m'evocaven les traduccions. En una època en què el *Black Lives Matter* ressona als carrers, als informatius i als nostres caps, és més important que mai ser conscients que el racisme no és aigua passada, i que continua amenaçant persones pel color de la seua pell.

Traduccions d'obres com *Sula*, que tracten des de l'interior situacions de segregació racial i que es narren des d'una perspectiva concreta, tenen, a més, la responsabilitat de transmetre una realitat i de crear consciència social, encara que aquest no fora l'objectiu principal de Morrison. Així, el treball pretén analitzar com s'ha tractat el producte literari i quins mecanismes s'han fet servir per a reproduir l'univers de l'original.

## 1.2 Metodologia i estructura

A l'hora de comprovar com s'ha traslladat el món de Morrison a altres cultures, hauríem d'analitzar tantes traduccions com fora possible, però, a causa de l'extensió del treball, ens limitarem a estudiar-ne dues: la que es va fer al català i la que es va fer a l'italià. Quant a l'objecte de l'anàlisi, s'han escollit dos dels trets més representatius del llenguatge: el dialecte i els referents culturals, que sovint constitueixen problemes de traducció. En aquest cas, examinarem l'anomenat *Black English Vernacular*, així com les tècniques de traducció emprades a l'hora de traslladar-lo a dues cultures sense la base històrica i contextual que van conformar aquest dialecte. També ens centrarem en els diferents referents culturals propis de la comunitat afroamericana i observarem com s'han encabir en dues cultures, novament, sense tradició segregacionista ni circumstàncies semblants.

En primer lloc, s'han contextualitzat tant l'obra i l'autora com les traduccions i els traductors. Tot seguit, s'ha procedit a analitzar alguns fragments representatius de les qüestions racials, dels casos de *Black English Vernacular* i dels referents culturals, acompanyats dels segments corresponents de les traduccions. Cal remarcar que, en comptes d'exposar primer el marc teòric i després aplicar-lo a l'anàlisi, s'ha decidit fondre-ho i explicar-ho tot en el mateix apartat. Així, els tres grans temes que s'han tractat s'han relacionat i analitzat a través del concepte de la tècnica de traducció. Finalment, a partir de l'estudi d'aquests fragments (és a dir, de les unitats microtextuals), s'han extret un seguit de conclusions i s'ha mirat de generalitzar.

## 2. CONTEXTUALITZACIÓ

Chloe Ardelia Wofford, coneguda pel pseudònim de Toni Morrison (Lorain, Ohio, 1931 – Nova York, 2019), va ser una escriptora afroamericana que va destacar, especialment, per escriure novel·les «caracteritzades per una força visionària i d'una gran importància poètica», amb les quals «va donar vida a un aspecte essencial de la realitat estatunidenca»<sup>1</sup> (Morrison 1993). El 1993 fou guardonada amb el Premi Nobel de Literatura.

La mateixa Toni Morrison, però, es queixava en el pròleg de *Sula* (1998), la seua segona novel·la —publicada el 1973, però començada a escriure el 1969—, del paper que representen els autors i les autores afroamericanes en la literatura. Tant si tenen aspiracions polítiques com si no, la seua raça i la dels protagonistes dels seus llibres els condemnen a rebre crítiques només de tipus polític, centrades en «la problemàtica de la raça», i que deixen de banda l'estètica i la sensibilitat literàries. Precisament per aquest motiu, el lector també llig les obres de la tradició afroamericana amb un grapat de prejudicis i un cert respecte o temor per immiscir-se en un món que sent —o que li han fet sentir— com alié.

Segons explica Morrison (1998), malgrat tot, li agradava massa escriure i va decidir ignorar l'afany que tenia la crítica per classificar-la amb criteris exclusivament polítics i racials. Ella volia anar més enllà: explicar històries i tractar temes molt més transcendents i importants, com l'amistat entre dues dones sense cap home pel mig, les oportunitats de les dones negres fora de la seua comunitat, els riscos de l'individualisme, l'estatisme o el tradicionalisme d'aquestes comunitats, la llibertat sexual (i, en conseqüència, total, com estableix ella) de la dona... La seua vocació era transmetre totes les percepcions i maneres de veure el món des d'un punt de vista, fins aleshores, silenciats: el d'una dona negra, així com donar un rumb nou a la literatura i punxar la bombolla polititzada de les lletres afroamericanes per a dissipar tots els prejudicis. Ho va fer a través del llenguatge, mitjançant l'anomenat *Black English Vernacular*, i dels referents culturals, introduint un seguit de pinzellades de la cultura afroamericana, amb elements de la seua quotidianitat. Més endavant, analitzarem tots aquests signes identitaris.

---

<sup>1</sup>Totes les traduccions de citacions d'obres no escrites en català que apareixen d'ara endavant són pròpies, llevat que s'indique el contrari.



En un assaig publicat l'any 1989, l'autora declara que, en aquesta societat de tradició eurocèntrica, sempre s'ha intentat reprimir qualsevol forma de reivindicació o de creació de l'anomenat «tercer món», ja que podria amenaçar i incloure crítiques sobre la classe social predominant, i no interessa desequilibrar la balança de poder. En conseqüència, entre els segles XVII i XIX, es va passar de negar l'existència d'aquest tipus de literatura a titllar-la d'inferior i a denigrar-la perquè «no era la classe de manifestació “artística” que dictaven els cànons “universals” occidentals o europeus»; fins i tot es va arribar a sotmetre aquestes obres a un procés de «refinament» que convertia la seua forma «natural» en una de més «estètica» (Morrison 1989).

Aquestes declaracions, les feia en l'assaig anteriorment esmentat, publicat el 1989, però *Sula*, la va escriure quasi vint anys abans, en un període convuls en l'àmbit polític, amb moviments socials com el dels drets civils (dècades dels anys cinquanta i seixanta), el Diumenge Sagnant a Selma, Alabama (1965), la rebel·lió de Watts (1965), els disturbis de Detroit (1967), l'assassinat de Martin Luther King (1968)... Com ella mateixa reconeixia, en aquell moment sentia la necessitat de començar la novel·la amb una espècie de presentació o de benvinguda perquè el lector —de qualsevol raça— poguera travessar el «llindar» (com l'anomena) i se sentira més còmode amb el tema racial. Curiosament, aquest «llindar» només apareix a l'inici de *Sula*; ni tan sols la seua primera novel·la, *The Bluest Eye*, conté aquest passatge «reconfortant» (Morrison 1989).

En canvi, com déiem, *Sula* comença descrivint el lloc en què se situa l'acció de la novel·la des dels ulls del lector alié a la comunitat afroamericana:

In that place, where they tore the nightshade and blackberry patches from their roots to make room for the Medallion City Golf Course, there was once a neighborhood. It stood in the hills above the valley town of Medallion and spread all the way to the river. It is called the suburbs now, but when black people lived there it was called the Bottom.

L'estructura de la novel·la és circular. A l'inici, cap al 1919, un narrador omniscient i en tercera persona descriu el que ha passat al Fons, el barri de la comunitat afroamericana que, irònicament, es troba a les muntanyes que envolten la vall del poblet fictici de Medallion (Ohio), i anuncia la seua destrucció: els blancs de Medallion s'estan transferint al Fons (ara «els suburbis»), i hi construeixen cases, torres de comunicacions i camps de golf. Els negres, per contra, han hagut de baixar a la vall. Abans d'explicar què hi havia al Fons i com solien viure-hi els seus habitants, el narrador ja es dol per la pèrdua. A la fi

de la novel·la, l'any 1965, l'autora dona més detalls sobre aquesta metamorfosi i, al llarg dels més de quaranta anys que ocupa la història relatada, es descobreixen episodis que modelen les identitats de les protagonistes i de tota la comunitat (CliffsNotes, s.d.).

Així doncs, la història narrada a *Sula* no és una mera successió lineal de fets, sinó que crea una atmosfera a través de les diferents situacions i estils de vida de les dones del Fons i de la comunitat en què creixen. Es tracta d'un relat d'amistat, d'amor i de maternitat. Ressegueix la relació entre dues dones negres, Nel i Sula, des de la infantesa fins a l'edat adulta, i descriu com evoluciona i es manté el seu lligam, posat a prova constantment per les convencions socials. D'una banda, el personatge homònim de la novel·la —i podríem dir que la protagonista—, Sula, es presenta com una xiqueta que va madurant i esdevé una dona forta i decidida a fer front a la desconfiança i, fins i tot, a l'odi que li professa la comunitat negra en què ha crescut. Aquest odi és la conseqüència de la rebel·lió individual que duu a terme: trenca els cànons femenins i no té la vida que s'espera que tinga; mai no es casa ni té fills, i se'n va a Tennessee a la universitat. És impulsiva, atrevida i independent, i viu la seua sexualitat obertament. D'altra banda, hi ha Nel, la seua millor amiga que, ben al contrari, és obedient, tradicional i s'adiu al que s'espera d'ella: es casa, té fills i no ix del Fons.

Morrison analitza les relacions entre dones en un context de segregació racial i en una societat patriarcal i, així, crea una història de dones negres per a dones, joves i xiquetes negres, perquè es vegem representades en la literatura i tinguen veu; una història per a conscienciar la resta de lectors i lectores del que significa ser dona en una època i en una societat segregades, patriarcal i eurocèntriques.

El 1995, Columna Edicions va publicar la traducció al català de *Sula*, feta per Dolors Udina, que més tard també va traduir *La nit de les criatures* (2016), una de les últimes novel·les de Morrison. No obstant això, la seua trajectòria editorial al mercat en català ha sigut bastant irregular; de fet, la traducció d'Udina de 1995 va ser la primera en la nostra llengua d'aquesta autora. Segons Ferran Ràfols, traductor d'altres de les seues novel·les, «s'ha traduït molt bé l'última part de l'obra, sobretot a partir del moment en què Ara Llibres se la queda, però hi ha buits molt importants en la primera meitat de la seua carrera» (Ràfols 2019), com ara *Beloved*, *Song of Solomon* i *Sula*. Dolors Udina

confessava que havia sigut «un honor haver-la traduït»<sup>2</sup>, i la seua traducció, segurament, va suposar el descobriment d'una autora i d'una obra magnífiques per a molts catalanoparlants. Udina (Barcelona, 1953) és traductora literària i professora jubilada de traducció a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha traduït, especialment, de l'anglès al català, però també del francès, del portugués i del castellà. Entre els més de dos-cents títols d'autors que figuren en la seua llista de traduccions destaquem, entre d'altres, Alice Munro, Jane Austen, Virginia Woolf, J. R. R. Tolkien i Toni Morrison. La seua labor ha rebut reconeixements com el Premi Crítica Serra d'Or, el Premi Nacional a l'Obra d'un Traductor o la Creu de Sant Jordi.

D'altra banda, Morrison ha estat molt més present en el panorama editorial italià. Totes les seues novel·les han estat traduïdes i publicades per la casa Frassinelli. Franca Cavagnoli o Silvia Fornasiero n'han sigut les traductores més habituals, però en el cas de *Sula* fou Antonio Bertolotti qui se'n va encarregar (malgrat que Cavagnoli va revisar i editar la traducció). El fet que hi haja una tradició de novel·les de l'autora en italià també ha propiciat, segurament, que se li assignen un parell de traductores habituals. Pel que fa a Bertolotti (Milà), com Udina, és professor, però en aquest cas d'institut, a la vegada que traductor de l'anglès i de l'espanyol. També ha exercit com a editor i fins i tot ha escrit alguns reculls poètics. Entre els autors que ha traduït, destaquem Camilo José Cela o Kenneth Grahame.

---

<sup>2</sup>Dolors Udina (@destret), «Un honor haver-la traduït. Descansi en pau», Twitter, 6 agost, 2019, <https://twitter.com/destret/status/1158796429575503873>.

### 3. DESENVOLUPAMENT DEL TREBALL: MARC TEÒRIC I ANÀLISI

#### 3.1 Qüestió racial

Després d'haver comentat el context cultural de l'autora i les seues intencions, és evident que el discurs de *Sula* estarà molt marcat ideològicament. Des d'un punt de vista literari, és interessant analitzar-lo tant pels temes de què parla com per la manera com en parla (Anido 2019). La tria lèxica de Morrison, en nombroses ocasions, amaga un component ideològic i racial que impregna tota la novel·la i que contribueix al significat global de l'obra literària. Per aquest motiu, malgrat que no es tracta de problemes de traducció pròpiament dits, analitzarem algunes de les solucions per les quals han optat Dolors Udina, la traductora al català de l'obra, i Antonio Bertolotti, el traductor a l'italià, i comprovarem si han aconseguit transmetre totes les connotacions de l'original.

Ja des d'un principi, com s'ha explicat en l'apartat anterior, Morrison va fer la tria lèxica amb molta cura i amb la intenció de «donar una càlida benvinguda» al lector alié a la comunitat afroamericana. Per això, tal com exposa en l'assaig de 1989, va reformular la primera frase i el resultat final va ser:

In that place, where they tore the nightshade and blackberry patches from their roots to make room for the Medallion City Golf Course, there was once a neighborhood.

Aparentment, sembla una mera descripció d'un barri antic que ara estan remodelant, però tant les plantes («nightshade» i «blackberry») com el fet que les hagen arrancat de soca-rel ens donen moltes pistes i fan referència a l'argument de la novel·la. Morrison (1989) confessa que ambdues plantes tenen en comú la negror dels seus noms («night», «shade» i «black»). La primera d'elles, la «nightshade» és una planta molt poc comuna, exòtica, fins i tot. És perillosa perquè els fruits són verinosos. D'altra banda, la «blackberry» és una planta comuna i produeix baies comestibles. A banda de la negror dels seus noms, ambdues han crescut en l'indret que ara convertiran en un camp de golf, però que abans era un barri. Així doncs, l'autora confirma el significat metafòric i l'associació de cadascuna de les baies a una de les dues protagonistes. Sula, a qui sempre ha imaginat negra «per excel·lència i metafísicament» (Morrison 1989), és atrevida, poc convencional, moderna, irreprimible i, als ulls de la comunitat, perillosa. Una espècie de «femme fatale», podríem dir, l'encarnació de les característiques de la baia «nightshade».

En definitiva, Sula és negra de pell i d'esperit, com les dues paraules que formen el nom de la «seua» planta. En canvi, la «blackberry» li va semblar molt adequada per a Nel: «nutritiva, sense necessitat que la cuiden, arrelada i fructífera; fiable i dolça, però amb espines» (Morrison 1989). De la mateixa manera que les baies, Sula i Nel han crescut en el mateix indret i, tard o d'hora, s'han vist obligades a fugir-ne perquè els han tallat les arrels (a la primera, a causa de la seua rebel·lia i del consegüent repudi i, a la segona, arran de les remodelacions del barri).

Morrison (1989) ens va desvelar què pretenia quan va escriure allò i, així, ens adonem que són referències basades íntegrament en el lèxic de l'anglès, la qual cosa resulta molt complicada de plasmar en una traducció perquè el significat i el significant van de la mà i propicien l'ús simbòlic de la negror. La traductora al català i el traductor a l'italià han optat per traduir «nightshade» com a «matolls d'herba móra» i «arbusti di solano», respectivament. En el cas de la traducció catalana, l'«herba mora» (*solanum nigrum*) és una planta que fa uns fruits negres que poden arribar a ser molt tòxics. Els «arbusti di solano» que es diuen en italià també fan referència a les solanàcies (*solanum rantonnetii*) i, efectivament, també són tòxics. Així, malgrat que els matisos de toxicitat i de negror s'han transmés en el significat d'ambdues traduccions, el significant resulta molt més opac en contraposició amb la imatge clara que evoca el nom «nightshade». És cert que «mora» en català és una mica més gràfica, però en l'àmbit cultural resulta completament diferent, perquè «moro» i «negre» no són de cap manera equivalents. D'altra banda, pel que fa a la «blackberry», en català, en diuen «esbarzers», mentre que en italià, «cespugli di more». De nou, plantes amb punxes que produeixen fruits comestibles, les mores. Veiem els matisos de dolçor, de negror i de fertilitat en els significats d'ambdues llengües (i les «more» italianes, que tenen les mateixes connotacions que en català), però el fet que en anglès aparega «black» en l'arrel de la paraula resulta, novament, molt més gràfic. No obstant això, es tracta d'una associació entre lexemes propis de la llengua anglesa i significats, la qual cosa és difícil de plasmar (si no impossible). Probablement, si els traductors en van ser conscients, se'ls va plantejar el dilema de decidir entre el contingut semàntic i la referència a la negror<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>Gran part de les dades més tècniques d'aquest passatge han estat extretes de webs com [https://ca.wikipedia.org/wiki/Morella\\_vera](https://ca.wikipedia.org/wiki/Morella_vera), <https://ca.wikipedia.org/wiki/Solan%C3%A0cies> i <https://elnougarden.com/products/solano-de-flor-azul-solanum-rantonnetii-1>.

Un altre exemple amb connotacions és el *phrasal verb* «look down» en el passatge que descriu els orígens del Fons, el barri dels negres que està dalt de la muntanya, al costat de la vall de Medallion, i que diu així:

[...] white people lived on the rich valley floor in that little river town in Ohio, and the blacks populated the hills above it, taking small consolation in the fact that every day they could literally look down on the white folks.

En aquest cas, s'està jugant amb el significat literal de «look down», que seria 'mirar cap avall, des de dalt', i el significat metafòric del *phrasal verb*, 'menysprear'. En català s'ha resolt com «mirar els blancs literalment des de dalt», és a dir, la traductora s'ha cenyit al significat literal. En canvi, hauria pogut optar per una alternativa com «mirar de dalt a baix», que sí que transmet la segona implicatura. L'opció del traductor italià, de fet, és exactament l'equivalent a aquesta expressió idiomàtica: «guardare i bianchi dall'alto in basso», que significa 'guardare con alterigia e disprezzo'.

Més endavant, hi ha una frase que diu «a Negro man had a hard row to hoe», que implica que la vida d'un negre no era fàcil, però també s'introdueix amb una expressió idiomàtica. En català, la traductora sí que ha mantingut la idiomàtica amb una expressió semblant: «la fossa que havia de cavar l'home negre [...] era molt fonda», mentre que el traductor a l'italià ho ha plasmat directament i clara: «un uomo di colore non ha una vita facile».

En aquesta mateixa línia, hi ha la frase «Colored women worry themselves into bad health just trying to hang on to your cuffs», que significa 'dependre totalment d'algú' i que, en aquest cas concret, podria tenir el sentit d'aferrar-se a algú o de no voler separar-se'n. No obstant això, crida l'atenció la paraula «cuffs» perquè, de la mateixa manera que pot significar «punys», també pot significar «grillons», que inclou un matís d'obligació, de pertinença. En la traducció al català s'ha optat per «Les dones de color perden la salut només mirant de no separar-se de vosaltres» i, en italià, «Le donne di colore perdono la salute soltanto per restare aggrappate ai vostri polsini». En català, s'ha anul·lat del tot aquesta referència, mentre que en italià sí que s'ha mantingut «polsini», tot i que no transmet el matís d'empresonament de «grilló» («manette»).

L'últim exemple que comentarem és el següent: «they regarded integration with precisely the same venom that white people did». Ens crida l'atenció la paraula «venom», perquè és molt descriptiva, molt directa, introdueix un component tòxic. Els traductors, però, han perdut aquest matís perquè han traduït «mostraven la mateixa malícia que els blancs envers la integració» i «finivano per considerare l'integrazione con lo stesso disprezzo dai bianchi». Ambdós han optat per paraules que denoten menyspreu i ràbia, però que no plasmen la toxicitat i el component mortal de «venom». L'autora, en canvi, anava molt més enllà, suggeria que la integració, per als negres del Fons, seria mortal, així com per als blancs de Medallion.

A primera vista, els fragments analitzats no semblaven presentar cap ambigüitat o problema de traducció, perquè tracten referents molt concrets que no solen donar peu a diverses interpretacions; no obstant això, arran de l'anàlisi que n'hem fet, arribem a la conclusió que l'autora va mesurar cada paraula i cada doble sentit, i que s'hi ha de parar atenció.

## 3.2 Anàlisi del Black English Vernacular en Sula

### 3.2.1 Introducció

L'objectiu d'aquest apartat és analitzar les varietats diatòpica i diastràtica que popularment es coneixen com a *Black English Vernacular* i que tenen un gran pes en la trama de *Sula* i en la identitat dels seus personatges.

El *Black English Vernacular* (d'ara endavant, *BEV*), també anomenat *African American Vernacular English* o *Ebonics*, és el dialecte que parlen gran part dels afroamericans. Teòricament, es va originar a partir dels contactes entre les varietats no estàndards de l'anglès colonial i les llengües africanes. A diferència d'altres llengües criolles, el *BEV* no dista tant de la variant no estàndard que parlen els americans blancs, especialment dels parlars més meridionals. Per aquest motiu, algunes opinions la defineixen com a «semicriolla» (Mufwene 2017).

Aquesta i qualsevol variant dialectal representen un dels problemes de més difícil solució de la traducció literària; d'una banda, perquè «poden arribar a tenir una importància cabdal en la significació global d'un text de creació literària» (Marco 2002), i, de l'altra, perquè reflecteixen qualitats pròpies dels subjectes com la procedència geogràfica, la procedència social i l'època històrica (Halliday, McIntosh, i Strevens 1964). Com estableix Miguel Sáenz (2000), «la traducció del dialecte no és un problema irresoluble, sinó que és pitjor: és un problema amb moltes solucions, i cap d'elles no és satisfactòria». Així doncs, el traductor o traductora s'enfronta al procés de recrear en el text meta una veu marcada socialment i geogràfica, i, com diu Sáenz (2000), hi ha diverses alternatives per a resoldre-ho.

En el cas concret de *Sula*, són els personatges els qui parlen així, mentre que la variant del narrador és estàndard. Morrison volia transmetre una percepció i una manera de veure el món concreta: la de la comunitat afroamericana de Medallion i, per fer-ho, el llenguatge havia d'anar-hi d'acord, havia de poder expressar-ho. Per això, a l'obra es fa servir el registre popular, la llengua vernacla, però sense pretensions còmiques ni exòtiques (Morrison 1998). Funciona com un element naturalitzador i també com un mecanisme de caracterització i d'ambientació (Marco 2021).



### 3.2.2 La llengua vernaclea o no estàndard en la tradició literària

El fet d'incloure desviacions de la norma en una obra literària és una decisió ben fonamentada que ha pres l'autor o l'autora per diverses raons (ja siga per realisme, per caracterització...) (Marco 2021). Per tal d'identificar la funció del llenguatge no estàndard al text, Mair (1992) estableix que s'han de tenir en compte tres aspectes. En primer lloc, cal analitzar com s'ha representat —si s'ha plasmat tal com s'utilitza en la pràctica real o si s'han escollit un seguit de convencions identificables amb aquesta determinada variant—. En segon lloc, caldria comprovar si és un tret que impregna tota la novel·la (és a dir, fins i tot la veu del narrador) o si es limita a determinats parlars i personatges. Finalment, s'haurien d'identificar els valors associats al llenguatge no estàndard (els estigmes socials, la significació concreta que té a l'obra: representar una comunitat marginal, donar veu als qui mai no n'han tingut...).

Siga com siga, la qüestió és que grans autors de diverses èpoques i procedències (Marco 2002; Marco i Tello Fons 2016) han emprat aquest recurs literari, la qual cosa planteja un problema important per als traductors que, després de delimitar la «funció» (Newmark 1988; Hatim i Mason 1990) dels elements dialectals, així com la contribució que fan al significat global del text (Marco 2002), han de decantar-se per una estratègia de traducció.

### 3.2.3 La traducció del dialecte

Hi ha tant traductors com traductòlegs que es mostren reticents envers la inclusió de trets del llenguatge no estàndard en obres literàries i que advoquen per la neutralització i l'estandardització d'aquests recursos estilístics. Rabadán (1991), per exemple, qualifica d'«inacceptable» el fet d'intentar equiparar les variants dialectals de la llengua original amb una variant dialectal de les llengües meta. Així, també nega qualsevol equivalència «d'estadis lingüístics i de períodes històrics en dos polisistemes» (Marco 2002).

Marco (2002), d'altra banda i en la mateixa línia que Sáenz (2000), afirma que la traducció dels dialectes no és impossible, però que no hi ha cap recepta simple sobre com dur-la a terme. Estableix que les pèrdues són inevitables, però que sempre és preferible que siguin parcials en lloc de totals (com les que es derivarien de la neutralització o de l'estandardització). Evidentment i, en relació amb la tesi de Rabadán (1991), declara que traslladar els valors semiòtics que una cultura original associa als dialectes és inviable,

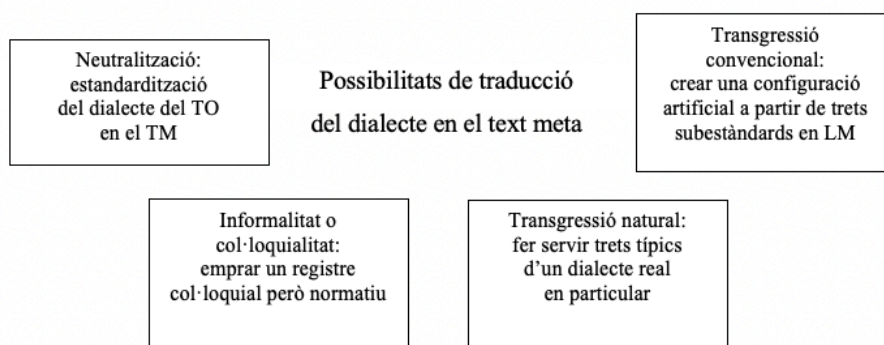
però que hi ha diversos mitjans en la llengua meta que poden contribuir estilísticament i semàntica a crear un efecte semblant al del dialecte original.

Julià (1997), Marco (2002, 2016) i Marco i Tello (2016) han demostrat que, tant en la teoria com en la pràctica, la tendència dels traductors és neutralitzar o estandarditzar el dialecte, i, com a molt, incloure-hi fórmules d'un grau extrem d'informalitat, però sempre acceptades per la norma. Trasplantar una obra culturalment i adaptar-ne els dialectes no estàndards (equiparant-los a dialectes de la llengua meta) podria provocar efectes no desitjats i reaccions adverses per part dels lectors i, especialment, per part dels parlants del dialecte en qüestió, perquè podrien arribar a sentir que se'ls associa amb una determinada comunitat de classe baixa, socialment desdenyada i històricament marginada. La suspensió de la incredulitat dels lectors no s'estira fins a aquests nivells. Per aquest motiu, la traducció del dialecte va regida principalment per la funció que aquest té en l'obra, i hi ha diverses tècniques a l'hora de traslladar-lo, totes amb avantatges i inconvenients (Marco 2002; Marco i Tello Fons 2016).

La primera decisió que ha de prendre el traductor o la traductora és si preserva les marques dialectals o no, la qual cosa equivaldria a neutralitzar o anul·lar, directament, el dialecte en el text meta (Julià 1997, Marco 2002). Aquesta última, com ja hem dit, resulta l'opció més acceptada i més segura, tenint en compte que és la tendència més estesa, però també simplifica i, fins i tot, pot arribar a desvirtuar el text original (Marco 2002). Si, en canvi, es decideix preservar els trets dialectals, podria plantejar-se si es transgredeix la norma lingüística en algun nivell o si, per contra, s'opta per un grau extrem d'informalitat que, en certa manera, substituïska el dialecte de l'original. El fet de transgredir la norma comporta un seguit de perills com reaccions adverses per part del lector meta o efectes contraproductius en el cas que el text caiga en mans de lectors poc formats i que la llengua no estiga suficientment normalitzada (Marco 2002).

Finalment, dins de la preservació de les marques dialectals, hi ha dues opcions més, excloents entre si, que són la naturalitat o la convencionalitat. La primera d'elles s'identifica amb plasmar un dialecte existent en la llengua d'arribada, mentre que la segona consisteix a «crear una configuració artificial de trets de diversa índole que no remeta el lector a cap dels dialectes vigents en la seua cultura» (Marco 2002). En el primer cas, es corre el mateix risc que comentàvem abans: ofendre els parlants del dialecte en

qüestió, i en la segona perilla transmetre «una sensació d’artifici i una manca d’ancoratge en la realitat cultural del lector meta» (Marco 2002).



*Il·lustració 1: Classificació de les opcions de traducció del dialecte extreta de Marco i Tello Fons 2016; Marco 2021.*

### 3.2.4 Característiques i funció del *BEV* en *Sula*

El *BEV* és una forma vernacla de l’anglès estatunidenc que s’utilitza en situacions quotidianes, en el dia a dia, no en ocasions formals. El nivell de variació o desviació de la norma de l’anglès americà estàndard depén del nivell educatiu de la persona que el parla. No se l’ha de confondre amb les variants de la llengua que parlen subgrups especialitzats com el jovent urbà, perquè aquestes últimes inclouen un seguit de paraules i frases que no són pròpies de la llengua vernacla bàsica (Mufwene 2017).

Pel que fa a com s’han reflectit els trets del *BEV* en *Sula*, començarem analitzant l’aspecte més purament gràfic, relacionat amb la fonètica. En nombroses ocasions, s’hi veuen paraules escrites tal com es pronuncien en aquesta variant vernacla, per exemple: «we don’t ‘low no mistakes», «What was you doin’?»), «Y’all», «Lemme», «I’m a tell», «’cross the river», «why’nt», «shoulda taken», «Sho he all right» (referint-se a l’adverbi «sure»), «Cause she didn’t love us», «’Cept Mamma», «ax me did I love you» (pronunciació del verb «ask» que fan servir només els afroamericans; especialment, els qui tenen un nivell baix d’estudis), «would a been», «Jes a piece», «a lil ole piece layin’ ‘round», «one of ‘em’s mamma», etc. Totes aquestes representacions gràfiques reflecteixen una pronunciació basada en l’elisió o l’assimilació de vocals i consonants, que són prou comunes en la parla oral, però que no solen plasmar-se per escrit. Es tracta de desviacions de la norma i tenen la funció de dotar el llenguatge i l’obra en general de realisme i de col·loquialisme, perquè s’aproximen molt més a la parla oral (Marco 2021).

En segon lloc, en l'aspecte del lèxic, hi ha uns quants mots propis d'un registre més informal, qualificat de *slang*. Alguns exemples són: «gal», «butt», «ass», «git», «daddy», «ma'am», «mamma», «TB» (acrònim col·loquial de «tuberculosis»), «loon», «jailbird», «granny», «mount» (en el sentit sexual), «folks»... A més, hi ha un grapat de paraules que, a banda de ser extremadament informals, també resulten ofensives i pejoratives; casualment, sempre estan relacionades amb la raça («nigger», «Negro», «mulatto»), amb el sexe o la sexualitat («fuck», «whore», «faggot»), o amb termes escatològics («shit»), tres tabús recurrents en la societat. Per últim, també trobem lèxic marcat geogràficament, propi de la variació diatòpica, de la variant americana de l'anglès: «restroom», «butt», «git», «ma'am», «jailbird», «candy», «folks», «ass»...

Tot seguit, quant a les marques gramaticals pròpies del *BEV*, destaquem unes quantes característiques prototípiques (Mufwene 2017; Marco 2021):

- omissió del verb copulatiu «be» en oracions com «They for tonight», «he all right», «the deweys still crazy»...
- «ain't» com la forma negativa de «have/has» i de «am/are/is»: «Uncle Paul ain't brought me none yet», «A peck ain't enough to can», «Stepping tall, ain't you?»...
- utilització de formes verbals en singular per a subjectes en plural o en 2a persona del singular: «What was you doin' back in there?», «Things was bad», «Niggers was dying like flies»...
- ús de «don't» en lloc de «doesn't» en la 3a persona del singular de les formes negatives o interrogatives: «Don't nobody know», «He say he got two bushels for me», «Tar Baby don't eat»...
- dobles negacions com «We don't 'low no mistakes», «Wasn't nobody playin' in 1895», «[...] ain't brought me none yet»...
- utilització de la forma «them» com un determinant: «Them big old eyes in your head»...

Amb tot, arribem a la conclusió que aquests trets dialectals propis del *BEV* compleixen una funció mimètica en la novel·la. Reprenent la tesi de Mair (1992) i responent al primer interrogant que plantejava, el dialecte que es plasma en la novel·la està basat en la llengua vernacle que es parla en la realitat. Tots els trets que hem esmentat són característics del *BEV*; de fet, no s'utilitzen fora de la comunitat afroamericana

(Rickford s.d.). Pel que fa als límits de l'ús de la llengua no estàndard en aquesta novel·la, Morrison els utilitza per a caracteritzar els membres de la comunitat afroamericana, és a dir, ni el narrador ni determinats personatges blancs que apareixen puntualment parlen en aquest dialecte. Finalment, quant als valors associats al *BEV*, descartem les connotacions negatives, ja que es plasma la manera de parlar de la comunitat on se centra tota l'acció i amb la qual podria identificar-se també l'autora. Com va expressar en el pròleg de *Sula* (1998), l'objectiu era aconseguir que la variant fora el símbol d'un conjunt de parlants i que això despertara l'interés dels lectors. Parlaríem de connotacions negatives si, posem per cas, el narrador fora un supremacista blanc que pretenguera ridiculitzar el *BEV* i mostrar-se moralment superior. Morrison, però, advoca pel contrari: abordar i tractar els estigmes socials associats a la comunitat afroamericana (precisament a causa de mentalitats supremacistes) amb la finalitat d'eliminar-los i de reinventar els prejudicis polítics, culturals i artístics sobre aquest sector de la societat estatunidenca.

### 3.2.5 Traducció del *BEV* al català i a l'italià

A continuació, analitzarem com s'ha intentat transmetre (si s'ha intentat) i quines tècniques de traducció s'han aplicat de totes les anteriorment esmentades. Les traduccions que es compararan són la que en va fer Dolors Udina al català l'any 1995 i la que en va fer Antonio Bertolotti a l'italià l'any 1991. L'anàlisi es limitarà a un nombre determinat d'exemples pels criteris evidents d'extensió. No obstant això, els fragments escollits són alguns dels més representatius, de manera que ens permetran formar-nos una idea global de les estratègies de traducció.

Un dels grans dilemes i dificultats de la traducció d'aquesta novel·la són les paraules que amaguen significats pejoratius que abans comentàvem. En anglès, són recurrents els usos de formes com «nigger», «Negro», «colored people», «black»... Malgrat aquesta varietat i els matisos que podia introduir cada paraula en un context determinat, Udina ha optat en tot moment per les opcions més «políticament correctes» i, per tant, ha seguit un criteri de neutralització. Així, en la traducció al català apareixen les formes «negres» o «persones de color». En italià, Bertolotti ha optat també per una forma més neutralitzada en algunes ocasions («persone di colore»), però ens crida l'atenció que, en lloc de «neri», parla de «negri», l'equivalent a les formes pejoratives de «nigger» o «Negro», segons

explicita el diccionari: «il termine, in cui è stata annessa in passato una connotazione razzialmente spregiativa, è oggi perlopiù sostituito da “nero”, considerato più neutro»<sup>4</sup>:

A joke. A <u>nigger</u> joke.	Un acudit. Un acudit de <u>negres</u> .	Una barzelletta. Una tipica barzelletta sui <u>negri</u> .
[...] but that part of the town where the <u>Negroes</u> lived, [...]	[...] sinó aquesta part de la ciutat on vivien els <u>negres</u> , [...]	[...] ma quella parte della città dove viveva la <u>gente di colore</u> [...]
[...] a dull-eyed excitement in the eyes of <u>colored</u> veterans.	[...] i els ulls dels veterans de <u>color</u> expressaven un entusiasme esmorteït.	[...] negli occhi spenti dai veterani <u>di colore</u> si leggeva una sorta di eccitazione.

Pel que fa a la resta de lèxic amb connotacions pejoratives, a les traduccions, trobem tant [opcions neutralitzades](#)<sup>5</sup> com alternatives amb un grau més alt d’informalitat, però sempre recollides per la norma estàndard, tant en italià com en català:

[...] after all the black men <u>fuck</u> all the white ones; [...]	[...] quan tots els homes negres hagin <u>follat</u> amb tots els blancs; [...]	[...] quando tutti gli uomini neri avranno <u>fottuto</u> quelli bianchi; [...]
[...] after all the <u>whores</u> make love to their grannies; [...]	[...] quan totes les <u>putes</u> hagin fet l’amor amb les seves àvies; [...]	[...] e le <u>puttane</u> avranno fatto l’amore con le loro nonne; [...]
[...] after all the <u>faggots</u> get their mothers’ trim; [...]	[...] quan tots els <u>marietes</u> hagin estat guarnits per les seves mares; [...]	[...] quando gli <u>omosessuali</u> saranno diventati come le loro madri; [...]

Quant al lèxic que dota d’informalitat els diàlegs, podríem dir que, malgrat que les opcions de traducció són normatives i potser en un altre context no denotarien informalitat ni baixarien el registre, en aquestes frases sí que aporten aquest matís:

“What you think you doin’, <u>gal</u> ?”	—Qui et creus que ets, <u>marreca</u> ?	«Cos’hai intenzione di fare, <u>ragazza</u> ?»
--	---	--

<sup>4</sup> *Corriere della Sera: dizionario italiano*, en línia, s.v. «negro».

<sup>5</sup> Les opcions neutralitzades o estandarditzades, d’ara endavant, es destacaran amb aquest color.

“[...] Now <u>git</u> your <u>butt</u> on in there.”	—[...] Ara <u>moveu</u> el <u>cul</u> cap a dins.	«[...] E adesso <u>sposta</u> il <u>culo!</u> »
With you all coughin’ and me watchin’ so <u>TB</u> wouldn’t take you off [...]	Amb tots vosaltres tossint i jo vigilant que no agaféssiu una <u>tuberculosis</u> [...]	Con tutti voi che tossivate e io stavo attenta che la <u>TBC</u> non vi portasse via [...]

L’últim punt que analitzarem del lèxic, el de la varietat geogràfica pròpia dels EUA, s’ha neutralitzat completament. No s’ha optat ni per introduir paraules d’un altre dialecte geogràfic (com podrien ser l’occidental en cas del català, o la parla de Sicília en cas de l’italià):

“The <u>restroom</u> ,” [...]	—¿Un <u>lavabo</u> ? —[...]	«La <u>ritirata</u> », [...]
[...] Christmas bags of rock <u>candy</u> [...]	[...] bosses de <u>caramels</u> [...]	[...] pacchi natalizi colmi di <u>bastoncini di zucchero</u> [...]
The kind colored <u>folks</u> tell [...]	D’aquests que s’expliquen els <u>homes</u> de color [...]	Del tipo che la <u>gente</u> di colore racconta [...]

Pel que fa als trets fonètics, amb les elisions i les assimilacions vocàliques i consonàntiques, observem que en ambdues traduccions s’ha decidit neutralitzar-los i no hi apareix cap rastre de la informalitat que proveïen al text aquestes representacions gràfiques de la parla oral. Tampoc no s’ha usat cap tècnica de compensació (\*en el primer exemple, malgrat que ho està relatant el narrador, com que està reproduint indirectament les paraules dels personatges, sí que hi ha marques fonètiques d’informalitat):

The sheriff said <u>whyn’t</u> he throw it on back into the water. The bargeman said he never <u>shoul</u> da taken it out in the first place.	El xèrif li va dir que per què no tornava a llançar-lo a l’aigua. El gavarrer va dir que l’error havia estat agafar-lo.	Lo sceriffo gli chiese perché non lo rigettava di nuovo in acqua. Il barcaiolo rispose che non avrebbe mai dovuto toglierlo da dov’era.
You <u>settin’</u> here with your healthy-ass self and <u>ax</u> me did I love you?	Véns aquí, t’asseus sobre el teu cul formós i em preguntes si t’estimava.	Tu te ne stai seduta lì con il culo al caldo e chiedi a me se ti amavo?

“ <u>Y’all</u> better come on down before you break your neck,” [...]	—Val més que baixeu abans que no us trenqueu el coll —[...]	«Scendete, prima di spaccarvi l’osso del collo!» [...]
“Carry <u>yo’</u> bag, <u>ma’am</u> ?”	— <u>Li</u> porto la bossa, senyora?	« <u>Ti</u> porto la borsa, signora?»

Finalment, respecte de les marques gramaticals pròpies del *BEV*, confirmem que, majoritàriament, l’estratègia de traducció que s’ha seguit en ambdós casos és substituir aquesta variant dialectal de la llengua vernacle per la varietat estàndard de les llengües meta, és a dir, s’ha naturalitzat o anul·lat el *BEV*. No obstant això, hi ha uns pocs casos excepcionals en què, en les llengües meta, s’ha suplert la neutralització del dialecte per algunes fórmules o expressions **informals**<sup>6</sup>, però sempre normatives:

“What <u>was you</u> doin’ back in there? What <u>was you</u> doin’ in that coach yonder?”	—Què fèieu allà al darrere? ¿Què fèieu en aquell vagó de més enllà?	«Che ci facevi là dentro? Che ci facevi là dentro in quella carrozza?»
“ <u>You gone</u> can them?” “No. <u>They for</u> tonight.” “ <u>Thought you was</u> gone can some.” “Uncle Paul <u>ain’t</u> brought me <u>none</u> yet. A peck <u>ain’t</u> enough to can. <u>He say he got</u> two bushels for me.” “Triflin’.” “Oh, <u>he all</u> right.”	—¿Les penses posar en conserva? —No. Són per a aquesta nit. —Em creia que en pensaves guardar algunes. —L’oncle Paul encara no me les ha portades. Amb un grapat no n’hi ha prou. Diu que me’n portarà dues faneques.  — <b>Garrepa.</b>	«Li vuoi mettere sotto vetro?» «No. Sono per stasera.» «Pensavo che ne volessi mettere un po’ sotto vetro.» «Lo zio Paul non ne ha ancora portati. Con un cesto solo non ce n’è abbastanza. Dice che me ne ha messe da parte due staia.»  «Una miseria.»

<sup>6</sup>Les fórmules o expressions informals però recollides per la norma es destaquen en negreta.



	—Oh, és bona persona.	«Oh, lui è onesto.»
“Anyway <u>Tar Baby</u> don’t eat and <u>the deweys</u> still <u>crazy</u> .”	—Tanmateix, Tar Baby no menja i els Deweys continuen tan bojos com abans.	«Tanto per cominciare Tar Baby non mangia e i Dewey sono sempre fuori di testa.»
“[...] All <u>them women</u> is dirt poor with no people at all.”	—[...] Totes aquelles dones són pobres i brutes, sense ningú de família.	«[...] Tutte quelle donne sono delle <b>poveracce</b> senza nessuno al mondo.»
“[...] <u>You a</u> woman and a colored woman at that. [...] You can’t be walking around all independent-like, [...].”	—[...] Ets una dona, i encara, negra. [...] No pots anar amunt i avall <b>d’independent</b> , [...].	«[...] Tu sei una donna e per giunta una donna di colore. [...] Non puoi andartene in giro a <b>fare l’emancipata</b> , [...].»

### 3.3 Anàlisi dels referents culturals

#### 3.3.1 Cultura i traducció

Eirlys E. Davies defineix la cultura com el conjunt de valors, actituds i comportaments que comparteixen un grup de persones i que es transmeten per mitjà de l'aprenentatge (2003). Segons ella, els valors i les creences poden aparèixer implícites en aspectes com el gènere del text, l'estructura, els patrons discursius o les estratègies comunicatives. En conseqüència, quan ens enfrontem a un text no només s'ha de dur a terme l'anàlisi lingüística, sinó que també s'ha d'analitzar l'anomenat context cultural (Marco 2002). En aquesta línia, d'acord amb la tesi d'Olk (2001), el context cultural fa referència a objectes o conceptes que existeixen únicament en una comunitat i que tenen una gran càrrega connotativa. Així, resulta pràcticament impossible reduir-lo a una definició precisa.

En qualsevol cas, podem afirmar que un dels ingredients més importants —que no l'únic— del context de cultura és el llenguatge (Marco 2002), una semiòtica social que també varia en funció de la comunitat en què s'enquadre. En la literatura, però, és el canal pel qual es transmeten les referències i els elements que contribueixen a configurar una cultura. Així, en un text, trobarem tant condicionaments genèrics i, fins i tot, ideològics, com també elements culturals concrets, d'abast local (Marco 2002). La labor del traductor, en conseqüència, és descriure, analitzar i transmetre els patrons de conducta d'una comunitat; es tracta d'una tasca de naturalesa intercultural, perquè «pressuposa una perspectiva doble: la d'aquell que s'acosta a una altra cultura des de les convencions, normes i supòsits de la seua pròpia» (Marco 2002).

Actualment, els elements culturals constitueixen un dels aspectes més rellevants per als traductors. Cal valorar diversos factors que influeixen a l'hora de traslladar un text enquadrat en una cultura determinada i que ens faran decantar-nos més per «domesticar» o bé «estrangeritzar» el text meta. Depenent de la cultura o del període històric, es pot considerar més convenient una opció o l'altra. Factors com el tipus de text, la naturalesa dels lectors meta i la relació entre la llengua original i la llengua meta també poden ser de gran importància (Davies 2003). Venuti (1995), per exemple, estableix que domesticar un text traduït a una llengua dominant com l'anglès podria considerar-se imperialisme cultural, mentre que Kwieciński (1998) afirma que domesticar un text a una llengua meta dominada és «un mitjà de resistència i una “intervenció estratègica” contra la dominació cultural». Tot i això, aquestes dues tendències són extremes, com apunten Hervey,

Higgins i Loughridge (1995), i hi ha un seguit d'alternatives a meitat camí, com per exemple l'estrangerització amb explicacions, la neutralització total, parcial o, directament, l'omissió (Olk 2013).

En conclusió, queda clar que els traductors es mouen en una escala de gradació regida per l'adaptació (Davies 2003) quan s'enfronten a la traducció dels elements culturals, i que han d'analitzar el context cultural per a valorar les opcions més adequades en funció dels receptors, de la tradició històrica, de l'efecte de l'obra...

### **3.3.2 La tipologia dels referents culturals**

Nombrosos estudiosos de la traducció s'han esforçat per categoritzar els referents culturals. Tant Newmark (1988) com Katan (1999), per exemple, han proposat classificacions molt completes, encara que resulta complicat que siguin exhaustives pel caràcter total del concepte de cultura.

Martin (1992) fa un intent de classificació en què diferencia els camps de transmissió oral i escrita, així com els classifica gradualment segons el grau de tecnicisme del vocabulari emprat. Distingeix, per exemple, entre l'àmbit domèstic, que representa el menor grau de tecnicisme i de transmissió oral per excel·lència, i, a l'altre extrem, l'àmbit de la ciència, amb la transmissió per escrit i el lèxic especialitzat i exclusiu d'aquesta branca del saber.

La de Martin (1992), però, com s'ha establert, és només una de les moltes classificacions que s'han proposat per tal d'englobar i categoritzar l'ampli concepte de cultura. Els objectius principals dels esforços de tants traductòlegs són detectar els possibles problemes de traducció i encabir-los en un determinat àmbit per tal de facilitar la tasca a l'hora de traslladar-los al marc més adequat de la cultura meta.

### **3.3.3 Les tècniques de traducció dels referents culturals**

Una vegada s'ha detectat la naturalesa dels referents culturals, hi ha diverses tècniques que ens poden ajudar a traslladar-los, depenent del context i de la funció que exerceixen al text. Newmark (1988) presenta una tipologia de procediments de traducció basada en la clàssica de Vinay i Darbelnet (1958), però amb diverses modificacions (Marco 2002). La seua llista, però, peca de ser innecessàriament llarga i, com estableix Marco (2002),

alguns epígrafs podrien agrupar-se en un mateix. Així, les tècniques més clares i generals serien:

- la transferència o manlleu del mot original: deixar el mot en llengua original al text meta
- la naturalització: deixar el mot en llengua original al text meta, però amb alguna modificació fonètica, gramatical, etc., basada en la norma de la llengua meta
- la traducció literal: substituir el referent per un equivalent en llengua meta molt semblant al del text original, però sense cridar l'atenció, com sí que passaria amb un calc
- la neutralització o explicació del referent: eliminar el referent cultural concret i substituir-lo per una explicació sense el nom propi, que fa de barrera cultural
- l'addició d'informació: mantenir el referent mitjançant una tècnica de traducció literal, de transferència o de neutralització i, a banda, afegir una explicació per millorar-ne la comprensió
- l'equivalent cultural: substituir el referent cultural per un altre propi de la llengua meta que causa el mateix efecte, encara que siga diferent
- l'omissió: eliminar el referent cultural del text original i no traslladar-lo al text meta

L'ordre en què s'han presentat (Marco 2002) respon a una gradació ascendent depenent de la intervenció del traductor. Així, aquest grau d'intervenció també determina l'esforç del traductor per a acostar (o no) els elements culturals forans al lector meta (Marco 2002). L'equivalent cultural seria la màxima intervenció traductològica i l'afany més alt per domesticar el text, mentre que la transferència seria la mínima intervenció i el grau d'acostament més baix. L'omissió no s'inclouria en la gradació perquè suposa una anul·lació directa del referent. Hurtado (1999) també en proposa una, de classificació, però no se centra específicament en els referents culturals, sinó que parla de tècniques de traducció més generals, de manera que la nostra anàlisi es basarà en la classificació de Newmark (1988) amb les modificacions proposades per Marco (2002).

D'altra banda, Florin (1993) introdueix una sèrie de consideracions que es fan al voltant dels factors que poden influir en l'elecció d'una tècnica o d'una altra. Parla del caràcter del text, de la importància del context (depenent de la rellevància funcional dels

elements culturals, potser ens interessa traduir-los o podem permetre'ns una omissió), de la naturalesa (lligada al grau de familiaritat que hi té el lector, la tradició literària, el registre...), de les característiques de les llengües de partida i d'arribada, i del lector. Tots els factors contemplats per aquesta autora determinaran les estratègies i les decisions del traductor (Marco 2002).

### 3.3.4 Anàlisi de la traducció dels referents culturals en *Sula*

Per a il·lustrar els problemes que presenten els referents culturals de tota mena a l'hora de traduir i traslladar un text culturalment, analitzarem un seguit d'exemples extrets de la novel·la que ens ocupa, *Sula*, i també n'observarem les solucions per les quals han optat tant Udina, traductora al català, com Bertolotti, traductor a l'italià.

Original en anglés	Traducció al català	Tècnica emprada	Traducció a l'italià	Tècnica emprada
[...] lathered <u>Nu Nile</u> into their hair.	[...] els ensabonava el cap amb <u>Nu Nile</u> .	Transferència	[...] frizionava loro i capelli con qualche <u>goccia</u> di <u>Nu Nile</u> .	Transferència + addició d'informació («goccia»)
Hannah put the <u>Kentucky Wonders</u> over the fire [...]	Hannah va posar les <u>mongetes</u> al foc [...]	Neutralització	Hannah mise sul fuoco i <u>Kentucky Wonders</u> [...]	Transferència
[...] the women who let nothing stronger than <u>Black Draught</u> enter their blood, [...]	[...] les dones que no deixaven que els entrés a la sang res més fort que <u>cervesa negra</u> .	Omissió + neutralització	[...] le donne, che non si mettevano mai in corpo niente di più forte della <u>Brack Draught</u> .	Transferència
[...] Dessie, who was a big <u>Daughter Elk</u> [...]	[...] Dessie, que era d' <u>una organtizació religiosa</u> [...]	Neutralització	[...] Dessie, che faceva parte della <u>Confraternita degli Alci</u> [...]	Traducció literal + addició d'informació

<p>[...] order <u>Van Van</u>, <u>High John the Conqueror</u>, <u>Little John to Chew</u>, <u>Devil's Shoe String</u>, <u>Chinese Wash</u>, <u>Mustard Seed</u> and the <u>Nine Herbs</u> from <u>Cincinnati</u>.</p>	<p>[...] encarregant <u>preparats</u>, <u>tabac per mastegar</u>, <u>cera xinesa</u>, <u>llavor de mostassa</u> i <u>les nou herbes de Cincinnati</u>.</p>	<p>Neutralització que comporta addició d'informació</p>	<p>[...] ordinarle da <u>Cincinnati</u> <u>Van Van</u>, <u>High John the Conqueror</u>, <u>Little John to Chew</u>, <u>Devil's Shoe String</u>, <u>Chinese Wash</u>, <u>Mustard Seed</u> e <u>Nine Herbs</u>.*</p> <p>*Radici dalle proprietà magiche i cui nomi provengono dal folklore afro-americano. (N.d.C.).</p>	<p>Transferència + addició d'informació (N. del T.)</p>
<p>[...] a dark woman in a flowered dress doing a bit of <u>cakewalk</u>, a bit of <u>black bottom</u>, a bit of “<u>messing around</u>” [...]</p>	<p>[...] una dona de pell fosca amb un vestit de flors fent unes <u>passes de cakewalk</u>*, <u>movent el cul</u> i fent «<u>ximpleries</u>» [...]</p> <p>*<i>Cakewalk</i>: dansa basada en un passeig o una marxa, d'origen negre americà, en el qual les parelles, amb</p>	<p>Transferència + addició d'informació (N. de la T.) + neutralització</p>	<p>[...] una donna dalla pelle nera in abito a motivi floreali mentre abbozzava qualche <u>passo di cakewalk</u>, o di <u>black bottom</u>, o forse di <u>messing around</u>* [...]</p> <p>*Il <i>cakewalk</i> è una danza sincopata nata tra gli schiavi delle piantagioni nel Sud</p>	<p>Transferència + addició d'informació (N. del T.)</p>

	passos complicats i excèntrics, reben pastissos com a premi.		degli Stati Uniti; il <i>black bottom</i> è una danza assai audace nata alla fine degli anni Venti tra i neri delle città; il <i>messing around</i> è una danza jazz basata sull'improvvisazione diffusasi negli anni Venti e Trenta. (N.d.C.).	
[...] daughter of a <u>Creole</u> whore [...]	[...] filla d'una meuca <u>creole</u> * [...]  * <i>Creole</i> : a Louisiana, persona nascuda a la regió però d'avantpassats francesos.	Transferència + addició d'informació (N. de la T.)	[...] figlia di una puttana <u>creola</u> [...]	Traducció literal
[...] had given a small room off the kitchen to <u>Tar Baby</u> , [...]	[...] havia deixat una petita cambra a tocar de la cuina a <u>Tar Baby</u> * [...]	Transferència + addició d'informació (N. de la T.) amb la traducció literal	[...] aveva concesso una stanzetta vicino alla cucina a <u>Tar Baby</u> * [...]	Transferència + addició d'informació (N. del T.) amb la traducció literal



	* <i>Tar Baby</i> : Ninot de quitrà.		*«Pupazzo di catrame.» Allusione a una delle fiabe più famose della tradizione afroamericana, <i>The Wonderful Tar-Baby Story</i> , il cui protagonista, Br'er Rabbit, ricorre all'astuzia per trarsi d'impaccio da ogni situazione. <i>Tar Baby</i> è anche il titolo del quarto romanzo di Toni Morrison (1981), pubblicato in italiano con il titolo <i>L'isola delle illusioni</i> . (N.d.C.).	
[...] play <u>rang-around-the-rosie</u> ?	[...] jugar a <u>fet a amagar</u> ?	Equivalent cultural	[...] giocare a <u>girotondo</u> ?	Equivalent cultural
The <u>Junior Choir</u> , dressed in white, sang " <u>Nearer My God to</u>	El <u>cor de joves</u> , vestit de blanc, va cantar el " <u>Més a prop de Tu, Déu meu</u> " i " <u>Records Preciosos</u> ", [...]	Traducció literal	Il <u>coro dei bambini</u> , vestito di bianco, cantò <u>Nearer My God to Thee</u> e <u>Precious Memories</u> , [...]	Traducció literal + transferència

<u>Thee</u> ” and “ <u>Precious</u> <u>Memories</u> ” [...]				
--	--	--	--	--

En la taula hi ha un seguit de casos concrets que mereixen un comentari addicional; per exemple, el de la «Black Draught». Segons les cerques que hem fet, les referències que hem trobat associades a «Black Draught» indiquen que es tracta d'una marca de laxant en forma de xarop líquid que es comercialitzava a finals del segle XIX i durant el segle XX, entenem, perquè Morrison la fa servir. Aquest significat, amb la «cervesa negra» de la traducció catalana, s'ha perdut.

Quant al joc del «rang-around-the-rosie», parlem de la tècnica de l'equivalent cultural en ambdues traduccions. La de l'italià potser resulta més clara, perquè l'anomenat «girotondo» és un joc infantil que consisteix a formar un rogle, agafats de les mans, i anar girant i cantant una cançoneta, un equivalent bastant semblant al «rang-around-the-rosie» estatunidenc. En català, però, Udina introdueix el referent del «fet a amagar», un joc en què tots els jugadors menys un s'amaguen i procuren que aquest no els atrape; com veiem, no es tracta estrictament del mateix, i pot resultar estrany perquè en la nostra cultura també existeixen els jocs de rondes. No obstant això, continua sent un equivalent perquè, tot i que varia, la sensació que transmet al lector és la mateixa.

En resum, l'objectiu d'aquest apartat ha sigut comparar les solucions per les quals han optat els traductors i observar si disten molt l'una de l'altra o si, per contra, solen tenir estratègies semblants. Com hem vist, en molts casos escullen les mateixes tècniques, però sí que és veritat que el traductor a l'italià fa servir de manera més sistemàtica la transferència i l'addició d'informació, mentre que la traductora al català prefereix la neutralització.

## 4. ANÀLISI DELS RESULTATS I CONCLUSIONS

### 4.1 Conclusions sobre la traducció del *BEV*

Després d'haver analitzat alguns fragments de la novel·la amb marques dialectals representatives del *BEV*, la conclusió a la qual arribem, i que ja anticipàvem quan esmentàvem les diferents tècniques i estratègies de traducció, és que ambdós traductors s'han cenyit a la norma estàndard, tot ometent les marques pròpies i transgressores del discurs oral i del registre col·loquial i ofensiu, fins i tot. En algunes ocasions, això sí, es remarca una diferència entre el llenguatge dels diàlegs i el del narrador, perquè s'han emprat expressions o fórmules més informals. No obstant això, els trets dialectals i el realisme que aporten a l'obra no s'ha transmés tant com en l'original, ni en català ni en italià.

Com apuntaven Marco (2002) i Julià (1997), la tendència és estandarditzar i neutralitzar, a l'empara de la norma. En català, una llengua minoritzada i en procés de normalització, no hi ha una tradició d'obres literàries que incloguen desviacions de la norma estàndard, com sí que passa en anglés, malgrat que, com posen de manifest Julià (1997) i alguns autors posteriors, en els últims anys s'ha incrementat el nombre de traduccions en català que intenten desviar-se de l'estàndard en certa manera per a reproduir l'efecte del TO. No obstant això, la situació de la llengua no és la més favorable, perquè, com ja hem explicat anteriorment, l'obra podria caure en mans de lectors poc formats i causar un efecte advers.

La llengua italiana, d'altra banda, no es troba en la mateixa situació que la catalana quant a bilingüisme i minorització, però també observem que l'exponent màxim de traducció del *BEV* han sigut les fórmules informals, sempre recollides per la norma. De fet, Calvi (1995) fa una clara distinció entre oralitat i escriptura, llengua comuna i llengua literària. Estableix que el llenguatge col·loquial no es fa servir només en la parla, sinó que també es plasma per escrit, però sempre en comunicacions informals. En les obres literàries italianes, la tendència tradicional s'acosta més a la del català: no es transgredeix la norma. Segurament, hi influeix el fet que els parlants italians, en els contextos més col·loquials, fan servir la seua varietat regional, que no és comuna a tot Itàlia. Per aquest motiu, malgrat que, per exemple, en les obres de Camilleri trobem lèxic propi del sicilià,

les traduccions no adopten aquest caràcter més regional, sinó que advoquen per la informalitat, com a màxim.

## 4.2 Conclusions sobre la traducció dels referents culturals

És evident que traslladar una cultura al si d'una altra que no comparteix els esdeveniments històrics que han derivat en determinats referents i realitats no és una tasca fàcil. *Sula* conté molts d'aquest tipus de referents: apareixen marques, menjar, remeis medicinals, cançons, al·lusions a faules i contes tradicionals..., un conjunt d'elements que formen un tot molt marcat i complicat de traslladar i, especialment, de fer entendre als receptors meta d'una altra cultura.

A l'hora de traduir un referent cultural, com ja hem esmentat, cal considerar diversos factors. En molts dels casos analitzats, el factor predominant era la importància secundària del referent cultural, ja que no era el més rellevant de la història i, per això, en la majoria dels exemples veiem transferències, és a dir, el terme original apareix calcat a les traduccions. Cal matisar, però, que Bertolotti ha fet servir més aquesta tècnica que Udina. La traductora al català, de vegades, ha preferit neutralitzar o directament ometre el referent, això sí, sempre que no fora d'importància cabdal.

Ambdós han optat per incloure algunes notes al peu, és a dir, afegir informació, i això podria respondre tant al fet que el referent transmet algun matis rellevant en la trama (com podria ser el cas de «Tar Baby» o de la «Creole whore») o també perquè resulta molt opac, massa forà (com «cakewalk»). No obstant això, cal destacar que Bertolotti ha inclòs més notes que Udina, i això pot estar lligat al fet que ha conservat també més mots en anglés (transferències), com déiem abans. Així doncs, partint de la base que ambdós s'esforcen per a mitjançar entre dues cultures, ho fan de manera diferent. D'una banda, Udina intervé més en el text i hi inclou neutralitzacions, de manera que s'acosta més al pol naturalitzador. Bertolotti, per contra, preserva més el color de l'original, és a dir, l'anomenada culturicitat, però afig notes al peu per tal que el lector meta pugui entendre tots els matisos culturals implícits en el TO; per això, s'apropa més al pol estrangeritzant, però relativament.

Siga com siga, hem de tenir en compte que qualsevol lector alié a la comunitat afroamericana, tant si parla anglés com si no, haurà de documentar-se —possiblement— per a descobrir què són alguns referents, i tampoc no correspon als traductors acostar tant el text als lectors perquè, com ja hem dit, l'objectiu és provocar una sensació semblant a

la que provocaria l'original. Els traductors haurien pogut regir-se per aquest criteri també a l'hora de decidir quins referents explicitar més i quins deixar en anglés.

## 5. BIBLIOGRAFIA

Anido Azcarate, Mikel. «Traducció comentada de “Recitativ”, de Toni Morrison». Treball de fi de màster, Universitat Pompeu Fabra, 2019. <https://repositori.upf.edu/handle/10230/43222>

Calvi, Maria Vittoria. «Dialogo reale e dialogo letterario: prospettive didattiche». En *Lo spagnolo d'oggi: forme della comunicazione*, ed. per AISPI, 107-117. Roma: Centro Virtual Cervantes, 1995.

*Cambridge Dictionary*. Cambridge, Regne Unit: Cambridge University Press, 1995. Actualitzat periòdicament en <https://dictionary.cambridge.org/es/>.

CliffNotes. «Sula, Toni Morrison: Book Summary». Literature Notes. Accés el 23 d'abril de 2021. <https://www.cliffsnotes.com/literature/s/sula/book-summary>.

*Corriere della Sera: Dizionario di Italiano*. Milà: RCS Mediagroup. Actualitzat periòdicament en [https://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/](https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/).

Davies, Eirlys E. «A Goblin or a Dirty Nose?». *The Translator* 9, n. 1 (2003): 65-100. <http://dx.doi.org/10.1080/13556509.2003.10799146>.

De los Ríos, Patricia. «Los movimientos sociales de los años sesentas en Estados Unidos: un legado contradictorio». *Sociológica* 13, n. 38: 13-30 (1998). <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026670002.pdf>

*Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans*. 2a ed. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2007. Disponible en <https://dlc.iec.cat/>.

*Diccionari de sinònims - Albert Jané - Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans*. 3a ed. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1995. Disponible en <https://sinonims.iec.cat/sinonims.asp>.

*Diccionari normatiu valencià de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua*. València: Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2014. Disponible en <http://www.avl.gva.es/lexicval/>.



*Diccionaris.cat*. Barcelona: Larousse Editorial, 2000. Actualitzat periòdicament en <https://www.diccionaris.cat/>.

*Enciclopèdia.cat*. Barcelona: Grup Enciclopèdia, 1965. Actualitzat periòdicament en <https://www.enciclopedia.cat/>.

Florin, Sider. «Realia in Translation». En *Translation as a Social Action*, ed. per Palma Zlateva. Londres: Routledge, 1993.

Fox, Margalit. «Mor Toni Morrison, veu literària de l'Amèrica negra». *Diari ARA*, 6 d'agost de 2019. [https://www.ara.cat/cultura/mor-escriptora-toni-morrison-nobel\\_1\\_1015817.html](https://www.ara.cat/cultura/mor-escriptora-toni-morrison-nobel_1_1015817.html)

*Glosbe, diccionari anglès-català*. Polònia: Glosbe. Actualitzat periòdicament en <https://glosbe.com/en/ca>.

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

Hervey, Sándor G. J., Ian Higgins i Michael Loushridge. *Thinking German Translation: A Course in Translation Method, German to English*. Londres: Routledge, 1995.

Julia Ballbè, Josep. «*The Adventures of Huckleberry Finn* i les traduccions impossibles». En *Traducció i literatura. Homenatge a Àngel Crespo*, ed. per Soledad González Ródenas i Francisco Lafarga, 195-202. Vic: Eumo, 1997.

Katan, David. *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

Kwieciński, Piotr. «Translation Strategies in a Rapidly Transforming Culture». *The Translator* 4, n. 2 (2014): 183-206. <https://doi.org/10.1080/13556509.1998.10799019>.

*Linguee*. Colònia, Alemanya: Linguee. Actualitzat periòdicament en <https://www.linguee.es/>.

*Macmillan Dictionary*. Londres: Macmillan Education i Springer Nature (2002). Actualitzat periòdicament en <https://www.macmillandictionary.com/>.

Mair, Christian. «Literary Sociolinguistics – A Methodological Framework for Research on the Use of Nonstandard Language in Fiction». *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik* 17: 103-123 (1992). <https://www.jstor.org/stable/43023593>.

Marco, Josep i Isabel Tello Fons. «Thieves' Cant in Spanish Translations of Dickens's 'Oliver Twist'». *Status Quaestionis. Language, text, culture* 11 (2016): 193-221. [0.13133/2239-1983/13837](https://doi.org/10.13133/2239-1983/13837).

Marco, Josep. *El fil d'Ariadna: anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo, 2002.

———. «An Analysis of the Use of Vernacular in Sebastian Barry's Days Without End and Its Spanish and Italian Translations». En *The Dialects of British English in Fictional Texts*, ed. per Donatella Montini i Irene Ranzato, 47-66. Nova York: Routledge, 2021.

Martin, Joanne. *Cultures in Organizations: Three Perspectives*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

*Merriam Webster Dictionary*. Springfield, Estats Units: Merriam-Webster, 2003. Actualitzat periòdicament en <https://www.merriam-webster.com/>.

Morrison, Toni. «Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature». *Michigan Quarterly Review* 28, n. 1 (1989): 121-163. <https://doi.org/10.1515/9780822399889-031>.

Morrison, Toni. *Sula*, 2a ed. Londres: Vintage Publishing, 2016.

Morrison, Toni. *Sula*, 4a ed. Traduït per Antonio Bertolotti. Milà: Frassinelli, Pickwick, 1991.

Morrison, Toni. *Sula*. Traduït per Dolors Udina. Barcelona: Columna Edicions, 1995.

Mufwene, Salikoko Sangol. «Ebonics Dialect». *Encyclopedia Britannica* (2017). <https://www.britannica.com/topic/Ebonics>.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. Nova Jersey: Prentice-Hall International, 1988.

«The Nobel Prize in Literature 1993». NobelPrize.org. Accés el 17 d'abril de 2021.  
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1993/summary/>.

Olk, Harald Martin. *The Translation of Cultural References: An Empirical Investigation Into the Translation of Culture-Specific Lexis by Degree-Level Language Students*. Kent: University of Kent, 2001.

———. «Cultural references in translation: a framework for quantitative translation analysis». *Perspectives: Studies in Translatology* 21, n. 3 (2013): 344-357.  
<https://doi.org/10.1080/0907676X.2011.646279>.

*OneLook: Dictionary Search*. OneLook, 1996. Actualitzat periòdicament en  
<https://www.onelook.com/>.

Rabadán, Rosa. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translébrica inglés-español*. León: Universidad de León, 1991.

Reverso-Softissimo. *Reverso Dictionary & Translation*. França, Rússia, Espanya, EUA i Canadà: Reverso, 1998. Actualitzat periòdicament a <https://diccionario.reverso.net/>.

Rickford, John. «What is Ebonics (African American English)?». *Linguistic Society of America* (s.d.). <https://www.linguisticsociety.org/sites/default/files/Ebonics.pdf>

Sáenz, Miguel. «Dialectos dilectos». *El Trujamán, revista diaria de traducción (CVC)* (2000).  
[https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre\\_00/03112000.htm](https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/noviembre_00/03112000.htm).

Sahyoun, Mona Faysal. «Black Cultural Heritage and the Subversion of the Stereotypical Images of the Black Woman in Toni Morrison's Sula». *Spectra* 5, n. 1 (2016).  
<https://doi.org/10.21061/spectra.v5i1.349>.

Slobodník, Dušan. «Remarques sur la traduction des dialectes». *Semantic Scholar* (1971).  
[10.1515/9783110871098.139](https://doi.org/10.1515/9783110871098.139).

SoftCatalà. «SoftCatalà: diccionari de sinònims i corrector». Accés el 10 de maig de 2021.  
<https://www.softcatala.org/>.

*Treccani, il portale del sapere*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da

Giovanni Treccani, 1925. Actualitzat periòdicament en <https://www.treccani.it/>.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge, 2003.

Vinay, Jean Paul i Darbelnet, Jean. 1958. «Comparative Stylistic of French and English: Methodology for Translation». *Cadernos de Tradução* 1, n. 2 (1958). [10.5007/5260](https://doi.org/10.5007/5260).

«Wikipedia». Wikipedia. Accés el 2 de maig de 2021, <https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada>.

Woodall, Candy. «Are we ignoring same warnings today that could have prevented York race riots in 1969?». *York Daily Record*, 2019. <https://eu.ydr.com/story/news/watchdog/2019/02/19/york-pa-race-riots-1969-pennsylvania-grandview-golf-racist-warning-signs-civil-rights-2019/2793808002/>.

*WordReference*. EUA: WordReference, 1999. Actualitzat periòdicament en <https://www.wordreference.com/>.

Ximénez de Sandoval, Pablo. «Diez estallidos raciales que han marcado la historia de EE UU». *El País*, 7 de juny de 2020. <https://elpais.com/internacional/2020-06-06/diez-estallidos-raciales-que-han-marcado-la-historia-de-ee-uu.html>.

## **6. ANNEXOS**

### **6.1 Índex d'il·lustracions**

Il·lustració 1: Classificació de les opcions de traducció del dialecte extreta de Marco i Tello Fons 2016; Marco 2021.....	19
--	----

## 6.2 Taula amb la resta de referents culturals

Original en anglés	Traducció al català	Traducció a l'italià
In that place, where they tore the nightshade and blackberry patches from their roots to make room for the <u>Medallion City Golf Course</u> , there was once a neighborhood.	En aquest lloc, on van arrencar de soca-rel els matolls d'herba móra i d'esbarzers per fer espai al <u>camp de golf de Medallion City</u> , hi havia en altres temps un barri.	In quel posto, là dove hanno sradicato gli arbusti di solano e i cespugli di more per costruire il <u>campo da golf di Medallion</u> , un tempo c'era un piccolo agglomerato di case.
[...] read <u>the Courier</u> [...]	[...] a llegir <u>el Courier</u> [...]	[...] a leggere <u>il Courier</u> [...]
[...] sang with the sweetest hill voice imaginable “ <u>In the Sweet By-and-By</u> .”	[...] cantava « <u>In the Sweet By-and-By</u> » amb la veu de muntanya més dolça que es pot imaginar.	[...] cantava <u>In the Sweet By-and-By</u> con la voce più dolce che si fosse mai sentita su quelle colline.
[...] a <u>Liberty</u> magazine.	[...] un exemplar de <u>la revista Liberty</u> .	[...] e una copia del <u>Liberty</u> .
[...] and empty <u>Camels wrappers</u> about their ankles.	[...] i arrossegava els <u>paquets de Camel</u> buits contra els seus turmells.	[...] e <u>pacchetti vuoti di Camel</u> contro le loro caviglie.

<p>A small boy stood at the <u>Victrola</u> turning its handle and smiling at the sound of <u>Bert Williams</u>' "<u>Save a Little Dram for Me.</u>"</p>	<p>Un noi petit feia girar la maneta de la <u>Victrola</u> i somreia mentre <u>Bert Williams</u> cantava «<u>Save a Little Dram for Me</u>».</p>	<p>Un ragazzino, in piedi accanto al <u>Victrola</u>, ne girava la manovella e sorrideva al suono della <u>canzone di Bert Williams <i>Save a Little Dram for Me.</i></u></p>
<p>“Whatever’s burning in me is mine!”</p> <p>“Amen!”</p> <p>“And I’ll split this town in two and everything in it before I’ll let you put it out!”</p> <p>“Pride goeth before a fall.”</p> <p>“What the hell do I care about falling?”</p> <p>“<u>Amazing Grace.</u>”</p>	<p>—Tot el que crema dins meu és meu.</p> <p>—Amén!</p> <p>—I dividiré aquesta ciutat en dos i tot el que conté abans de permetre que l’apaguis!</p> <p>—L’orgull sempre precedeix la caiguda.</p> <p>—Com si em fes cap por caure.</p> <p>—<u>Quina franquesa!</u></p>	<p>«Tutto quello che brucia dentro di me è mio!»</p> <p>«Amen!»</p> <p>«E spaccherò in due questa città e tutto quello che c’è dentro prima che tu riesca a spegnerlo!»</p> <p>«L’orgoglio precede la caduta!»</p> <p>«Che cosa me ne frega di cadere?»</p> <p>«<u>Grazia Celeste!</u>»</p>

<p>[...] in which Tar Baby sang “<u>Abide With Me</u>” at prayer meetings, [...]</p>	<p>[...] en què Tar Baby cantava «<u>Abide With Me</u>» a les pregàries, [...]</p>	<p>[...] in cui Tar Baby cantava <i>Abide With Me</i> nei raduni di preghiera, [...]</p>
<p>[...] in a salmon-colored sheet of <u>the Pittsburgh Courier</u>, a handful of jacks, two boxes of <u>Jell-Well</u>, a hunk of ice-wagon ice, a <u>can of Old Dutch Cleanser</u> with the bonneted woman chasing dirt with her stick; a page of <u>Tillie the Toiler comics</u>, and more gleaming white bottles of milk.</p>	<p>[...] amb un full de paper color salmó del <u>Courier de Pittsburgh</u>, un grapat de moixons, dues caixes de <u>suc de llima</u>, un tros de gel del repartidor, <u>un pot de detergent Old Dutch</u>, amb la dona del barret que treia la pols amb una vareta màgica; una pàgina del <u>còmic Tillie the Toiler</u>, i més ampolles blanques relluents de llet.</p>	<p>[...] in un foglio color salmone del <u>Courier di Pittsburgh</u>, una manciata di frutti dell’albero del pane, due scatole di <u>limetta Jell-Well</u>, un pezzo di ghiaccio del carretto, <u>un barattolo di detersivo Old Dutch</u>, quello con la donna con il berretto che dà la caccia allo sporco con il bastone, una pagina di <u>fumetti di Tillie the Toiler</u> e altre splendenti, bianche bottiglie di latte.</p>
<p>Pictures drifted through her head as lightly as dandelion spores: <u>the blue eagle that swallowed the E of the Sherman’s Mellowe wine</u> that Tar Baby drank; [...]</p>	<p>Li venien imatges al cap tan lleugeres com les espores de dent de lleó: <u>l’ànguila blava que s’empassava la E del vi Sherman’s Mellowe</u> que bevia Tar Baby; [...]</p>	<p>Varie immagini si affastellarono nella sua mente, leggere come spore di dente di leone: <u>l’aquila azzurra che abbrancava la «E» del vino Sherman’s Mellowe</u>, quello che beveva Tar Baby; [...]</p>



<p>Then she had the dream again. <u>The Clabber Girl Baking Powder lady</u> was smiling and beckoning to her one hand under her apron.</p>	<p>Després va tornar a tenir el somni. <u>La dona del llevat Clabber Girl</u> li somreia i la cridava amb una mà sota el davantal.</p>	<p>Poi rifece lo stesso sogno. <u>La signora della Clabber Girl Baking Powder</u> le sorrideva e la chiamava con un cenno, con una mano sotto le grembiule.</p>
<p>[...] some had come just to verify her being put away but stayed to sing “<u>Shall We Gather at the River</u>” for politeness’ sake, quite unaware of the bleak promise of their song.</p>	<p>[...] alguns només hi havien anat a verificar que se l’enduien, però es van quedar per cantar «<u>Ens trobarem al riu</u>» per pura cortesia, poc conscients de la desoladora promesa de la cançó.</p>	<p>[...] alcuni erano venuti soltanto per verificare la sua dipartita, ma si erano fermati a cantare <i>Shall We Gather at the River</i> per una questione di buona creanza, del tutto ignari della cupa promessa della canzone.</p>
<p>“Some <u>chop suey</u>? Think back.”</p>	<p>—¿<u>Chop Suey</u>? Pensa-hi.</p>	<p>«<i>Chop Suey</i>, * per esempio? Ripensaci.»</p> <p>*Piatto tipico della cucina cantonese a base di carne o pesce e un misto di verdure stufate servito con riso e salsa di soia (<i>N.d.C.</i>).</p>