

TRABAJO DE FINAL DE GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TREBALL DE FI DE GRAU EN TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ

Departament de Traducció i Comunicació

TÍTULO / TÍTOL

***LAMB TO THE SLAUGHTER, DE ROALD DAHL:
PROPOSTA DE TRADUCCIÓ I ANÀLISI
COMPARATIVA***

Autora: Marta Pérez Piera

Tutora: Maria D. Oltra Ripoll

Fecha de lectura/ Data de lectura: juny 2022



Resumen/ Resum:

L'obra literària de Roald Dahl es caracteritza per l'ús de l'humor en múltiples dimensions (el sarcasme, la ironia, la broma, l'absurd i el disbarat, entre d'altres) com a destresa narrativa que sorprén el lector i propicia una empatia en la transmissió de la sàtira política i social del món anglosaxó que conté la seua producció.

L'objecte d'aquest Treball de Final de Grau de traducció literària consisteix en una proposta de traducció al valencià del relat «Lamb to the Slaughter» i una anàlisi comparativa de les traduccions publicades d'aquest al català oriental i a l'espanyol.

A partir d'un marc teòric amb les eines conceptuals que farem servir en l'anàlisi i després d'explicitar la metodologia que seguirem, abordarem l'estudi dels registres, la fraseologia, els referents culturals i l'humor presents en l'obra —conjuntament amb l'anàlisi de les tècniques i les estratègies de traducció emprades en les versions en català i en espanyol— i ens enfrontarem al repte de traduir al valencià aquest relat.

La competència metafòrica potser és l'última que s'assoleix en l'aprenentatge d'una nova llengua perquè està directament lligada a la dimensió cultural d'aquesta llengua. La transferència interlingüística d'aquesta competència en la traducció d'una obra que usa l'humor com a recurs literari presenta d'entrada un ventall de problemes que cal resoldre.

La proposta de traducció al valencià i l'anàlisi comparativa de les tres versions traduïdes (valencià, català oriental i espanyol) amb l'original en anglés britànic pretén mostrar en les conclusions la solució al repte assumit.

Palabras clave/ Paraules clau: (5)

Traducció literària, tècniques de traducció, humor, fraseologia, Dahl.

Full d'estil: Servei de Comunicació i Publicacions de l'UJI, disponible en l'enllaç següent:
<https://www.uji.es/serveis/scp/base/publ/normdoc/nporiginals/>.

Índex

1. INTRODUCCIÓ	4
1.1. Objecte d'estudi	4
1.1.1. Objectius	4
1.1.2. Estructura	4
1.2. Justificació i motivació	4
1.3. Autor i obra	5
2. REVISIÓ TEÒRICA	6
2.1. Traducció literària	6
2.2. Problemes, estratègies i tècniques de traducció	6
2.2.1. El registre	10
2.2.2. La fraseologia	11
2.2.3. Els referents culturals	12
2.2.4. L'humor	14
3. METODOLOGIA	16
3.1. Elecció del text	16
3.2. Anàlisi prèvia	16
3.3. Documentació	17
3.4. Traducció i anàlisi comparativa	17
4. ANÀLISI	18
4.1. El registre	24
4.2. La fraseologia	26
4.3. Els referents culturals	32
4.4. L'humor	36
5. CONCLUSIONS	39
6. REFERÈNCIES	40
7. ANNEX	42
7.1. Proposta de traducció	42
7.2. Text original	50
7.3. Llista d'abreviatures	58
7.4. Índex de taules i gràfics	58

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Objecte d'estudi

En aquest Treball de Final de Grau dels estudis en Traducció i Interpretació de la Universitat Jaume I, en primer lloc, farem una proposta de traducció comentada, de l'anglès britànic al català occidental, del relat «Lamb to the Slaughter», de Roald Dahl. Després, durem a terme una anàlisi contrastiva de la nostra proposta de traducció i les traduccions publicades al català oriental i espanyol. Per a això, farem servir les versions «La matança del xai» (*Els millors relats de Roald Dahl*), traduïda per Ferran Ràfols Gesa i publicada per Sembra Llibres el 2016, i «Cordero asado» (*Relatos de lo inesperado*), traduïda per Carmelina Payá i Antonio Sammons i publicada per Anagrama el 2006.

1.1.1. Objectius

Els objectius principals d'aquest treball són: posar en pràctica les competències de traducció adquirides i desenvolupades en l'estudi del grau, trobar solucions als problemes traductològics que presenta el text original mitjançant una documentació exhaustiva, saber justificar cada decisió amb una anàlisi traductològica i analitzar-ne les traduccions publicades en comparació amb la nostra.

1.1.2. Estructura

Primer, exposarem el marc teòric en què es basa aquest treball per tal de definir les eines conceptuals que farem servir després en la nostra anàlisi. A continuació, explicarem detalladament quina metodologia hem seguit per a dur a terme el nostre treball; tot seguit, presentarem la nostra proposta de traducció, i realitzarem una anàlisi contrastiva traductològica —en la qual analitzarem els problemes que ens han sorgit i les tècniques i estratègies que hem aplicat en cada cas per a resoldre aquests problemes. Finalment, presentarem les conclusions globals del treball.

Val a dir que no hem llegit ni consultat les versions publicades fins que no hem acabat la nostra proposta de traducció per a no deixar-nos influir per aquestes i poder fer-ne una comparació justa.

1.2. Justificació i motivació

He crescut entre contes i llibres en català, espanyol i anglès. Escric des que tinc ús de raó. La vocació literària ve, doncs, de temps enrere, i l'interés per la traducció literària esdevé inherent quan la descobrisc en tercer de carrera i la polisc en quart.

L'interés és també professional, però. La traducció té el poder de dignificar la llengua i em sent afortunada que la traducció que faré per a aquest treball em permeta contribuir a la dignificació de la meua llengua: el valencià.

La meua tutora, Lola Oltra, em va proposar traduir un relat curt de Roald Dahl perquè el treball poguera girar al voltant d'una història amb inici i fi i quedara al més arredonit possible. Així mateix, va considerar que seria enriquidor comparar la meua traducció amb les ja publicades.

Aquesta traducció s'adreça a un públic adult —com l'original— valencianoparlant. He escollit aquesta variant, d'una banda, perquè és la meua, la que he perfeccionat al llarg de la carrera i la que més domine; d'altra banda, perquè aquest relat no s'hi ha traduït, i, en definitiva, per a cobrir el buit que moltes vegades trobem en la literatura en valencià.

Tot junt, combine motivació personal i professional per a redactar un treball amb la cura i el respecte que es mereixen tant la traducció com les llengües implicades.

1.3. Autor i obra

Roald Dahl (Llandaff, Gal·les, 1916 – Oxford, 1990) és considerat un dels grans noms de la literatura del segle XX. La seua producció es divideix en obra adulta i obra infantil. En la primera, trobem *Tales of the Unexpected*, que es va publicar el 1979 en les col·leccions *Someone Like You* i *Kiss Kiss*. Es tracta d'un llibre d'intriga i humor negre format per setze relats, entre els quals hi ha «Lamb to the Slaughter», l'objecte d'estudi d'aquest treball.

Parlar de l'obra de Dahl és parlar d'humor subversiu, sarcasme, ironia, bromes, jocs lingüístics, disbarats i absurds. Amb aquests elements còmics, pretén acostar-se al seu públic —tant infantil com adult—, tot fent una sàtira social i política del món anglosaxó en la qual demostra el seu enginy, amb provocació i rebel·lia. La seua destresa narrativa li permet sorprendre, meravellar i mantenir en tensió els lectors.

L'autor reconeix que l'element humorístic és fonamental, sobretot, per als lectors infantils, i estableix una complicitat i una relació d'empatia amb ells. D'aquesta manera, l'humor —de vegades negre, però sempre ple de tendresa— esdevé una peça clau en la seua literatura.

Així, conservar l'esperit còmic és una de les principals tasques del traductor, encara que també ha de saber trobar l'equilibri entre la comicitat i l'eúritmia en la llengua d'arribada i adaptar les referències culturals anglosaxones al context geogràfic de la cultura receptora.

2. REVISIÓ TEÒRICA

2.1. Traducció literària

Els textos literaris es caracteritzen, d'una banda, perquè poden combinar diversos tipus textuals, integrar diversos camps temàtics interpersonals, alternar modes diferents i presentar diferents dialectes i idiolectes. D'altra banda, estan impregnats de la cultura i la tradició literària de la cultura de partida (Hurtado 2001, 63). Tot plegat suposa un repte per al traductor, ja que ha de crear una obra literària fidel a l'estil i al significat de l'original que funcione en la llengua i cultura d'arribada. Per tant, la traducció literària presenta una sèrie de problemes lingüístics i culturals que el traductor ha de resoldre mitjançant les estratègies i tècniques de traducció.

Existeix una gran diversitat de gèneres literaris i cadascun compta amb unes característiques i uns problemes de traducció específics. En el cas de la traducció narrativa, la que ens ocupa, els diàlegs poden presentar diferències d'ús (camp, tenor i mode) i d'usuari (dialectes geogràfics, socials, etc.), la qual cosa pot dificultar el procés de traducció (Hurtado 2001, 65). Més concretament, dins del gènere narratiu, trobem el subgènere del relat, al qual pertany el text seleccionat per a aquest treball, que ens serveix d'exemple per a analitzar aspectes concrets com el registre, la fraseologia, els referents culturals i l'humor, els quals adquireixen una gran importància en aquest text.

2.2. Problemes, estratègies i tècniques de traducció

En primer lloc, tot i que no hi ha consens a l'hora de definir la noció de "problema de traducció" ni d'establir-ne una classificació, són molts els autors que ho han intentat. Hurtado (2001, 286), per exemple, afirma que són «las dificultades (lingüísticas, extralingüísticas, etc.) de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea traductora», i en proposa una classificació que els agrupa en quatre categories (Hurtado 2001, 288):

PROBLEMES	EXPLICACIÓ
Lingüístics	Derivats de les diferències entre ambdues llengües en el plànol lèxic, morfosintàctic, estilístic i textual
Extralingüístics	Derivats de qüestions de tipus temàtic, cultural o enciclopèdic
Instrumentals	Derivats de la dificultat en la documentació o en l'ús de ferramentes informàtiques
Pragmàtics	Derivats de l'acte de parla, la intencionalitat, les pressuposicions i les implicatures del text original així com de l'encàrrec de traducció, les característiques del destinatari i el context

Fig. 1: Classificació de problemes de traducció (Hurtado 2001)

Nord (*apud* Hurtado 2001, 282), per la seua part, es refereix als problemes de traducció com «un problema objetivo que todo traductor (independientemente de su nivel de competencia y de las condiciones técnicas de su trabajo) debe resolver en el transcurso de una tarea de traducción determinada», i en distingeix quatre tipus:

PROBLEMES	EXPLICACIÓ
Textuals	Derivats de característiques concretes del text original
Pragmàtics	Derivats de la naturalesa de la pràctica traductora
Culturals	Derivats de les diferències en les normes i convencions entre la cultura de partida i d'arribada
Lingüístics	Derivats de les diferències estructurals entre la llengua de partida i d'arribada

Fig. 2: Classificació de problemes de traducció de Nord (apud Hurtado 2001)

Si ens centrem en el procés de resolució dels problemes, Sternberg (citad en Hurtado 2001, 281) en proposa un de set fases:

Identificació del problema
Definició i representació del problema
Formulació d'una estratègia per a resoldre'l
Organització de la informació per a poder aplicar l'estratègia
Distribució de recursos
Supervisió del procés
Avaluació de la solució

Fig. 3: Procés de resolució de problemes de traducció de Sternberg (apud Hurtado 2001)

En segon lloc, les estratègies són, segons Hurtado (2001, 272), «un tipo particular de procedimientos, que sirven para resolver problemas o alcanzar un objetivo». Pozo i Postigo (citad en Hurtado 2001, 272) suggereixen cinc tipus de procediments en funció dels propòsits que es persegueixen:

Adquisició de la informació
Interpretació de la informació
Anàlisi de la informació i realització d'inferències
Comprensió i organització conceptual de la informació
Comunicació de la informació

Fig. 4: Procediments d'estratègies de traducció (Hurtado 2001)

Finalment, les tècniques de traducció són «el procedimiento verbal concreto, visible en el resultado de la traducción, para conseguir equivalencias traductorales» (Hurtado 2001, 256). No s'han de confondre amb les estratègies de traducció, que es refereixen a les decisions de traducció que es prenen com a tònica general en un mateix text, en contraposició amb les tècniques de traducció, que són decisions que s'apliquen en segments puntuals i que no han de coincidir per força amb la línia general. Segons l'autora, aquestes permeten analitzar la descripció i comparació de traduccions; identificar, classificar i denominar les equivalències escollides pel traductor per a microunitats textuais, i també obtenir dades concretes sobre l'opció metodològica utilitzada. D'aquesta manera, proposa aquesta classificació de les principals tècniques de traducció:

Adaptació	Generalització vs. particularització
Ampliació lingüística vs. compressió lingüística	Modulació
Amplificació vs. elisió	Préstec
Calc	Substitució
Compensació	Traducció literal
Creació discursiva	Transposició
Descripció	Variació
Equivalent encunyat	

Fig. 5: Classificació de les principals tècniques de traducció (Hurtado 2001)

Una altra classificació n'és la de Vázquez Ayora (citada en Hurtado 2001, 262-263), qui distingeix entre procediments principals (transposició, modulació, equivalència i adaptació) i procediments complementaris (amplificació, explicitació, omissió i compensació). A més, hi suma l'omissió, el desplaçament i la inversió. Delisle (citada en Hurtado 2001, 263) introdueix noves categories (addició, omissió, paràfrasi i creació discursiva) i cataloga la resta, excepte la creació discursiva, com a errors de traducció.

I per la seua banda, Newmark (*apud* Hurtado 2001, 264) hi afig altres procediments: la traducció reconeguda, l'equivalent funcional, la naturalització i l'etiqueta de traducció.

Una vegada feta aquesta revisió general de les llistes de tècniques que suggereixen els principals estudiosos, per a la nostra anàlisi farem una adaptació de la llista d'Hurtado (2001, 269-271), en la qual inclourem exemples extrets de la nostra proposta de traducció:

TÈCNICA	DEFINICIÓ	EXEMPLE
Préstec	Integració d'una paraula o expressió del TO al TM	«whiksy» > «whisky»
Calc	Traducció d'una expressió amb el mateix significat o la mateixa estructura que l'expressió del TO	«a strongish one for him, a weak one for herself» > «una de carregada per a ell, una de suau per a ella»
Traducció literal	Traducció paraula per paraula d'un sintagma o expressió	«... acted quite normal... very cheerful... wanted to give him a good supper... peas... cheesecake... impossible that she...» > «... ha actuat amb normalitat... molt alegre... volia preparar-li un bon sopar... pèsols... pastís de formatge... impossible que ella...»
Transposició	Canvi de categoria gramatical	«feeling cold and surprised» > «amb una sensació freda i confosa»
Modulació	Canvi de punt de vista, enfocament o categoria de pensament	«It was extraordinary, now, how clear her mind became all of a sudden» > «De sobte, ho va tenir tot ben clar»
Equivalent	Ús d'un terme o expressió reconegut com a equivalent en la LM	«For God's sake» > «Per l'amor de Déu»
Amplificació	Introducció de precisions no formulades en el TO	«crackers» > «galletes salades»

Compensació	Introducció, en una altra part del TT, d'un element d'informació o efecte estilístic que no s'ha pogut reflectir en el mateix lloc que en el TO	«“That’s the hell of a big club the gut must’ve used to hit poor Patrick,” one of them was saying. “The doc says his skull was smashed all to pieces just like from a sledgehammer.”» > «—El tio aquell li degué pegar amb un pal gran com una casa al pobre Patrick —va dir un d’ells—. El metge ha dit que sembla que li hagen fet miques el crani amb un mall.»
Condensació	Síntesi de la informació	«Will you do that, Jack. Thank you so much» > «Li ho agrairia molt, Jack»

Fig. 6: Llista de tècniques de traducció emprada en la nostra anàlisi

En definitiva, el traductor ha de considerar totes les alternatives de què disposa per a resoldre un problema de traducció i fer-ne una tria, tenint en compte que el mateix problema pot tenir diverses solucions, depenent del context i altres factors (Oltra 2018, 103).

2.2.1. El registre

Com afirma Marco (2002, 70-74), el registre s’articula en tres variables: camp, tenor i mode.

El camp és la relació entre el text i el context, i determina l’especialitat o el tecnicisme d’un text. Se subdivideix en dos grans grups: camps de transmissió oral (amb vocabulari quotidià i poc especialitzat) i camps de transmissió escrita (amb tecnicismes i lèxic més especialitzat).

El tenor és la relació entre els interlocutors i la finalitat comunicativa. Fixa el nivell de formalitat segons tres aspectes: la relació de poder, el grau de familiaritat i el grau d’implicació afectiva. En la primera, s’estableix la posició jeràrquica social dels parlants i si la seua relació de poder és igual o desigual en funció de les seues eleccions lingüístiques. La segona fa referència al contacte regular o ocasional dels participants. La tercera té en compte si hi ha o no implicació afectiva i si aquesta és positiva o negativa.

El mode és la funció del llenguatge en el context, el canal (fònic o gràfic) i el medi (parlat o escrit). Indica el grau de planificació o espontaneïtat.

Aquestes tres variables esdevenen de gran importància en la traducció literària, ja que un mateix text sol presentar més d’un registre. Així, doncs, la tasca del traductor rau a reconèixer els diferents registres i els punts de transició. Un bon exemple n’és aquest relat, que compta amb tenors diferents de les tres dimensions: personatges amb una relació de poder igual, un grau de familiaritat alt i un alt grau d’implicació afectiva (Mary Maloney amb Patrick Maloney), en contraposició amb personatges amb una relació de poder desigual

i un grau de familiaritat i d'implicació afectiva baix o alt segons el punt de la història (Mary Maloney amb els inspectors de policia i policies). És per això que en la nostra traducció haurem de tenir molt el compte aquest major o menor grau de familiaritat existent entre els personatges.

2.2.2. La fraseologia

Com posa de manifest Oltra (2018, 98), en el panorama investigador no sempre hi ha consens sobre l'abast del concepte d'unitat fraseològica o dels límits de la disciplina de la fraseologia. Així, com explica l'autora, Salvador defineix la fraseologia com «la referència a les expressions o construccions peculiars d'una llengua (o d'una varietat)». D'altra banda, segons Corpas, «denominamos *fraseología* la disciplina lingüística que estudia las unidades fraseológicas de las lenguas en todas sus vertientes».

Cal destacar que el que ací anomenarem *unitat fraseològica* (UF) també rep altres denominacions i que hi ha dues maneres de concebre la fraseologia: segons una concepció més àmplia de la disciplina o segons una altra de més estreta o restrictiva. La primera considera que una UF pot ser qualsevol combinació de paraules amb certa estabilitat, mentre que per a la segona, es tracta d'una combinació fixa de dues paraules, com a mínim, que constitueixen un sintagma dins d'una oració, però no funcionen de manera aïllada (Oltra 2018, 98-100). Per l'interès de la nostra anàlisi, també tindrem en compte les expressions d'una sola paraula, de manera que, encara que trobem lícites ambdues posicions, ens situarem en la de concepció més àmplia.

Alguns estudiosos consideren que les UF han de recollir una sèrie de propietats específiques. Per a Corpas (*apud* Marco 2002, 116), per exemple, es tracta de freqüència, institucionalització, fixació, idiomàticitat i variació. L'autor, al seu torn, defensa que caldria afegir-hi la polilexicalitat.

En aquest treball, seguirem la classificació de Corpas (recollida en Oltra 2018, 98-100), la qual en distingeix tres categories:

UF	DEFINICIÓ
Col·locacions o concurrències	Sintagmes o seqüències de paraules que no tenen el caràcter d'enunciat complet
Locucions	Enunciats fixats en el sistema de la llengua
Enunciats fraseològics	Enunciats fixats en el discurs o en la parla. Se subdivideixen en dos grups: les parèmies (que poden abastar els proverbis i els refranys) i les fórmules (que es troben en la situació comunicativa)

Fig. 7: Classificació d'unitats fraseològiques de Corpas (*apud* Oltra 2018)

Les unitats fraseològiques es poden considerar un problema de traducció per la seua complexitat, així que Oltra (2016, 97) proposa una llista de tècniques específica per a la seua traducció, que serà la que farem servir en la nostra anàlisi:

TÈCNICA	DEFINICIÓ
UF → UF	Traducció de la UFO per una altra UF en la LM
UF → No UF	Substitució de la UFO per una altra expressió que no constitueix una UF en la LM
UF → Recurs retòric relacionat	Traducció de la UFO per un recurs estilístic de la LM
UF → Zero	Omissió de la UF en el TM
UF → UFO en TM	Traducció literal de la UFO en el TM
No UF → UF	Introducció d'una UF en el TM quan en el TO no n'hi ha
Zero → UF	Creació d'una UF en el TM quan en el TO no n'hi ha

Fig. 8: Llista de tècniques de traducció específica per a les UF (Oltra 2016)

2.2.3. Els referents culturals

El concepte de cultura és tan vast que no resulta senzill classificar els referents culturals. Per això, en trobem múltiples classificacions. Per un costat, Newmark (citad en Marco 2002, 205) distingeix cinc categories de referents culturals:

Ecologia (flora, fauna, vents i altres fenòmens de la natura)
Cultura material (menjar, vestimenta, habitatge, etc.)
Cultura social (treball i oci)
Organitzacions, institucions, activitats, procediments i conceptes d'indole política, administrativa, religiosa o artística
Gestos i hàbits

Fig. 9: Classificació de referents culturals de Newmark (apud Marco 2002)

Per un altre costat, Mateo (citat en Marco 2002, 206) diferencia entre referències socioculturals, referències artísticoliteràries i referències històriques, polítiques i econòmiques. Katan (*apud* Marco 2002, 207), per la seua banda, hi distingeix cinc nivells lògics estructurats jeràrquicament: l'entorn, la conducta, les capacitats i les estratègies, els valors i la identitat.

Oltra (2005, 77) també proposa la seua classificació de referents culturals:

Naturalesa (ecologia, fauna, flora, vents i altres fenòmens naturals, clima, temps)
Oci, festivitats i tradicions (gastronomia, jocs, llocs d'oci, etc.)
Productes artificials (marques registrades, perfums, cosmètics, etc.)
Religió i mitologia (noms de personatges religiosos, elements litúrgics, etc.)
Geografia (noms de llocs i gentilicis)
Política i economia (lleis, càrrecs públics, administració, etc.)
Història (personatges, esdeveniments, etc.)
Art i literatura (literatura, pintura, música, etc.)
Ciència (ciències naturals, física, química, etc.)

Fig. 10: Classificació de referents culturals (Oltra 2005)

Quant a les tècniques de traducció de referents culturals, Newmark (citat en Marco 2002, 208-209) pren com a model la classificació de Vinay i Darbelnet i n'ofereix la llista següent:

Transferència o manlleu	Anàlisi componencial
Equivalent cultural	Omissió
Neutralització	Parella o combinació de dues tècniques
Traducció literal	Traducció estàndard acceptada
Etiqueta o equivalent aproximat	Paràfrasi, glossa, notes, etc.
Naturalització	Hiperònim

Fig. 11: Llista de tècniques de traducció de referents culturals (Marco 2002)

A partir d'aquesta classificació, Marco (2002, 208) en presenta una de pròpia (la que seguirem per a la nostra anàlisi), segons el *continuum* o la gradació d'intervenció del traductor:

Transferència
Naturalització
Traducció literal
Neutralització
Addició d'informació
Equivalent cultural

Fig. 12: Llista de tècniques de traducció de referents culturals emprada en la nostra anàlisi (Marco 2002)

2.2.4. L'humor

Com posa en relleu Santana López (2005, 834-843), la traducció de l'humor és una branca d'investigació àrdua per la complexitat del tema així com per l'escassa bibliografia. Això no obstant, gràcies a algunes publicacions especialitzades en traducció, podem extraure conclusions referides, per una part, a la qüestió de la traduïbilitat o intraduïbilitat de l'humor; per l'altra, a la dicotomia entre llengua i cultura, i finalment, a diferents teories al respecte.

2.2.4.1. Traduïbilitat o intraduïbilitat de l'humor

En el número especial de la revista *Meta* anomenat «Humour et traduction: Humor and Translation», veiem que hi ha postures oposades sobre aquesta qüestió, ja que alguns autors parteixen d'un concepte rígid d'equivalència i defenen la intraduïbilitat de l'humor, i d'altres, en canvi, presenten exemples puntuals d'humor traduïble i hi mostren una postura més esperançadora.

D'altra banda, Santana López sosté que a l'hora de fer-ne una classificació metodològica, la fórmula clàssica que discerneix entre enfocaments prescriptius (com s'ha de traduir?) i descriptius (com es tradueix?) esdevé simplista en el cas de l'humor per la seua complexitat. Per això, defensa la pluralitat d'enfocaments, que ja Vandaele (2001, 32) demostra que és la perspectiva emprada en els darrers treballs.

2.2.4.2. Dicotomia entre llengua i cultura

Més enllà de la qüestió de la traduïbilitat de l'humor, l'autora suggereix agrupar els treballs d'investigació que s'han fet sobre la traducció de l'humor durant els anys noranta al voltant de dos termes: llengua i cultura. En alguns estudis, es percep la traducció de l'humor com un repte lingüístic i, en d'altres, s'analitza l'humor com a fenomen cultural. Amb tot, l'autora afirma que l'humor està arrelat tant a la llengua com a la cultura a les quals pertany, de forma que els enfocaments també són majoritàriament plurals.

2.2.4.3. Teories lingüístiques, literàries i culturals

En el seu article, Santana López recull una sèrie de teories que ofereixen un ventall ampli de perspectives quant a la traducció de l'humor. Entre d'altres, explica que si bé alguns investigadors associen l'humor amb una intenció humorística, uns altres ho fan amb la figura retòrica de la ironia.

Un exemple del primer grup és Leo Hickey (citad en Santana López 2005, 841) qui parteix de la teoria clàssica de la incongruència: tot efecte humorístic és el resultat d'una relació de contrast o incongruència entre dos elements. Hickey hi afig un altre factor, l'*appropriateness* (el qual, segons Santana López, es pot traduir per «adequació»), que defineix així: «a menos que haya motivo en contra, los seres humanos se comportan de una manera adecuada o apropiada a las circunstancias en las que se encuentran» (*apud* Santana López 2005, 842). Per tant, com conclou Santana López, l'humor és el resultat del «contraste entre una situación comunicativa y un comportamiento inadecuado a dicha situación». Hickey, a més, proposa una tipologia de fenòmens humorístics:

Casos en què l'humor deriva d'una ruptura de les normes universals de comportament bàsic (a aquest pertany «Lamb to the Slaughter»)
Casos en què l'efecte humorístic està unit a una cultura o societat concreta
Casos en què l'humor és lingüístic

Fig. 13: Tipologia de fenòmens humorístics de Hickey (apud Santana López 2005)

Des del punt de vista dels investigadors del segon grup, la literatura és una «superficie sobre la cual se proyecta una imagen determinada del humor propia de una cultura concreta» (Santana López 2005, 843). De fet, les teories culturals van més enllà de l'àmbit lingüístic o literari per a estudiar la relació entre un fenomen humorístic i la seua cultura corresponent. Amb tot i això, Martín Ortiz (citad en González 2019, 13) afirma que el llenguatge humorístic de Dahl és universal.

3. METODOLOGIA

3.1. Elecció del text

L'elecció del text objecte d'aquest treball no va estar una tasca senzilla. Tal com m'havia indicat Lola Oltra, havia de ser un text amb molt de suc i, recomanablement, amb una certa independència perquè es poguera analitzar de manera completa. Va estar ella qui em va suggerir traduir un relat curt de *Tales of the Unexpected*, i va ser la meua feina trobar el relat que reunira totes aquestes característiques.

Després d'haver llegit en versió original alguns dels relats, vaig seleccionar els dos que em van semblar que tenien més aspectes per a treballar: «The Landlady» i «Lamb to the Slaughter». Així, vaig estudiar amb detall ambdós texts per a veure de quin podia traure més profit. Tot i que en el primer vaig trobar prou referents culturals, recursos estilístics i fraseologia, el fet que en el segon intervinguen més personatges en diferents contextos —i, per tant, hi haja més varietat de registre— va fer que m'hi decantara, a més a més, per la fraseologia, els referents culturals i els recursos estilístics.

3.2. Anàlisi prèvia

Com he dit anteriorment, per a escollir el text ja vaig marcar tots aquells aspectes que vaig considerar interessants a l'hora d'analitzar-lo i traduir-lo. Per això, en una segona lectura, em vaig centrar a detectar els principals problemes de traducció del TO.

Per un costat, hi ha la traducció del registre, ja que es presenten tenors diferents entre els personatges, així que cal diferenciar la relació de poder, el grau de familiaritat i el grau d'implicació afectiva. Segons el tenor entre els personatges, la decisió per a un mateix problema en contextos diferents pot variar. Per exemple, el *you* de l'anglès, si apareix en un diàleg entre Mary Maloney i Patrick Maloney, es pot traduir per 'tu' pel baix nivell de formalitat. En canvi, no és tan evident decidir si traduir-lo per 'tu' o 'vosté' en les intervencions entre Mary Maloney i Sam. Si bé el grau de familiaritat es pot considerar alt perquè el contacte entre els participants és regular i la conversa és informal, Sam s'adreça a Mary amb la fórmula de tractament *Mrs*. La mateixa dicotomia es presenta en els diàlegs entre Mary i els inspectors i els policies que porten el cas de l'assassinat del seu marit.

Per un altre costat, hi abunda la fraseologia, de manera que en els diàlegs cal traslladar bé el llenguatge oral a la traducció (Ex.: «why», «the hell of», etc.) i en la narració cal trobar la naturalitat de la llengua d'arribada (Ex.: «the drop of a head», «to cry her heart out», etc.).

També hi ha referents culturals (Ex.: «Thermos», «Idaho potatoes», etc.) i terminologia de camps diferents, com ara la pròpia d'un cas d'assassinat (Ex.: «small patch of congealed blood», «killed by a blow on the back of the head administered with a heavy blunt instrument», etc.) i també les fórmules rutinàries que s'empren en un comerç (Ex.: «two of those», «anything else?», etc.). Un altre aspecte rellevant que s'ha

d'aconseguir plasmar en la traducció és la capacitat que té Roald Dahl d'acostar-se al seu públic mitjançant elements còmics (Ex.: «I got a nice leg of lamb from the freezer», etc.).

Més endavant, en l'apartat 5, recollirem els problemes de traducció i compararem les tècniques usades en la nostra proposta de traducció i les traduccions publicades així com les solucions respectives.

3.3. Documentació

El procés de documentació inicial no només va girar al voltant del relat escollit o el llibre al qual pertany, sinó també al voltant de la trajectòria de Dahl com a escriptor i dels traductors de «Lamb to the Slaughter» al català oriental i a l'espanyol.

Per a preparar la traducció i l'anàlisi, vam consultar la bibliografia recomanada, a partir de la qual vam redactar un marc teòric sobre traducció literària, on recollim la teoria que hem estat estudiant al llarg de la carrera i els conceptes que ens serveixen de referència en la part pràctica.

Al llarg de tota l'elaboració del treball, també hem consultat diccionaris en línia monolingües en català, espanyol i anglés, així com bilingües i en ambdues versions.

3.4. Traducció i anàlisi comparativa

Durant el procés de traducció, ens han sorgit altres problemes que no tenen tant a veure amb els aspectes generals ja esmentats (registre, fraseologia, etc.), sinó més concretament amb la fluïdesa de la llengua d'arribada. És per això que, partint de la certesa que tota traducció té pèrdues i guanys, hem posat en pràctica la teoria de les estratègies i tècniques de traducció del punt 2 per a aconseguir les solucions més adequades segons el cas. Després, hem dut a terme una anàlisi comparativa de la nostra traducció i les traduccions publicades, a partir de la qual hem extret unes conclusions específiques.

4. ANÀLISI

En aquest apartat, durem a terme una anàlisi contrastiva entre el relat original, la nostra proposta de traducció al valencià i les versions publicades tant en català oriental com en espanyol. Primer, ens centrarem en alguns exemples de problemes de traducció generals i, en segon lloc, ens fixarem en la manera en què s'han resolt en els tres casos els problemes de traducció específics del registre, la fraseologia, els referents culturals i l'humor. Per a això, farem una anàlisi qualitativa i una de quantitativa de cada objecte d'estudi.

ORIGINAL	TRADUCCIÓ PUBLICADA EN CATALÀ ORIENTAL	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ	TRADUCCIÓ PUBLICADA EN ESPANYOL	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ	PROPOSTA DE TRADUCCIÓ	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ
each minute gone by made it nearer the time when he would come	cada minut que passava l'acostava més a l'arribada del marit	Modulació	cada minuto que pasaba acercaba el momento de su llegada	Modulació	amb cada minut que passava, faltava menys perquè arribara	Transposició
a strongish one for him, a weak one for herself	una de més forta per a ell i una de suau per a ella	Calc	una fuerte para él y otra más floja para ella	Calc	Una de carregada per a ell, una de suau per a ella	Calc
She moved uneasily in her chair, the large eyes still watching his face.	La Mary es va regirar a la cadira amb aire incòmode, sense deixar de mirar amb aquells ulls tan grossos la cara del seu marit.	Modulació Transposició	Ella se movió impaciente en la silla, mirándole con sus grandes ojos.	Traducció literal	Es va bellugar a la cadira tota nerviosa, sense deixar de mirar-li la cara amb aquells ulls grans	Modulació Transposició
It occurred to her that perhaps he hadn't even spoken, that she herself	Se li va acudir que potser ni tan sols havia parlat, el seu marit,	Modulació	Se le ocurrió que quizá él no había hablado, que era ella quien se lo había imaginado todo.	Traducció literal	Se li va ocórrer que potser fins i tot ni havia parlat, que tot havia	Modulació

had imagined the whole thing.	que tot eren imaginacions seves.				estat fruit de la seua imaginació	
The violence of the crash, the noise, the small table overturning, helped bring her out of the shock. She came out slowly, feeling cold and surprised.	La violència de la caiguda, el soroll i la tauleta trabucada la van ajudar a recuperar-se de l'impacte. Es va refer lentament, freda i sorpresa.	Transposició	La violencia del golpe, el ruido de la mesita al caer por haber sido empujada, la ayudaron a salir de su ensimismamiento. Salió retrocediendo lentamente, sintiéndose fría y confusa.	Traducció literal	La violència del colp, el soroll i la tauleta bolcada la van ajudar a eixir de l'estat de xoc a poc a poc, amb una sensació freda i confosa	Condensació Transposició
It was extraordinary, now, how clear her mind became all of a sudden.	Va ser extraordinari, llavors, fins a quin punt el cap se li va aclarir tot d'una.	Equivalent	Era extraordinario. Ahora lo veía claro.	Equivalent	De sobte, ho va tenir tot ben clar	Equivalent
Get the weapon, and you've got the man.	Un cop trobes l'arma ja has trobat l'home.	Modulació	Encontraremos el arma y tendremos al criminal	Modulació	Troba l'arma i enxamparàs l'assassí	Traducció literal
Will you do that, Jack. Thank you so much.	Faci-ho, Jack, sisplau. Moltes gràcies.	Modulació	¿Sería tan amable, Jack? Muchas gracias	Equivalent	Li ho agrairia molt, Jack	Modulació Condensació
Here you all are, and good friends of dear Patrick's too, and	Vostès són aquí i tots eren amics d'en Patrick i ara miren de	Traducció literal Amplificació	Aquí están ustedes, todos buenos amigos de Patrick,	Traducció literal	Vostès eren bons amics del meu Patrick i ací estan ajudant-me a	Modulació

helping to catch the man who killed him.	trobar l'home que l'ha matat.		tratando de encontrar al hombre que lo mató.		enxampar l'home que el va matar	
“That’s the hell of a big club the gut must’ve used to hit poor Patrick,” one of them was saying. “The doc says his skull was smashed all to pieces just like from a sledgehammer.”	—Devia ser gegant, la barra amb què han atacat el pobre Patrick —deia un d’ells—. El metge diu que li ha esmicolat el crani com si l’hagués colpejat amb un mall.	Modulació	—Debe de haber sido un instrumento terrible el que han usado para matar al pobre Patrick —decía uno de ellos—, el doctor dijo que tenía el cráneo hecho trizas.	Modulació	—El tio aquell li degué pegar amb un pal gran com una casa al pobre Patrick —va dir un d’ells—. El metge ha dit que sembla que li hagen fet miques el crani amb un mall.	Modulació Compensació

Fig. 14: Problemes de traducció generals

Com a tònica general, aquests problemes consisteixen a traslladar estructures típiques de l'anglès tenint en compte l'estil i les figures retòriques. Els analitzarem seguint l'ordre de la *Fig. 14*.

El primer exemple («each minute gone by made it nearer the time when he would come») es tracta d'una personificació, que es manté d'una manera prou fidel en català oriental («cada minut que passava l'acostava més a l'arribada del marit») i en espanyol («cada minuto que pasaba acercaba el momento de su llegada»), però no en valencià, perquè mostrem la informació des d'un altre punt de vista per a evitar una traducció massa literal («amb cada minut que passava, faltava menys perquè arribara»).

El segon problema («a strongish one for him, a weak one for herself») és traslladar el paral·lelisme, cosa que s'aconsegueix amb la repetició del mateix lèxic en els dos elements de la frase tant en català oriental («una de més forta per a ell i una de suau per a ella») com en espanyol («una fuerte para él y otra más floja para ella») i en valencià («Una de carregada per a ell, una de suau per a ella»). De fet, en la nostra proposta, com en el TO i al contrari que en les traduccions publicades, mantenim l'asíndeton típic dels paral·lelismes de Dahl.

El problema següent («She moved uneasily in her chair, the large eyes still watching his face») és el de passar l'estructura d'acció en gerundi pròpia de l'anglès. Es respecta en espanyol («Ella se movió impaciente en la silla, mirándole con sus grandes ojos»), però no en català oriental («La Mary es va regirar a la cadira amb aire incòmode, sense deixar de mirar amb aquells ulls tan grossos la cara del seu marit») ni en valencià («Es va bellugar a la cadira tota nerviosa, sense deixar de mirar-li la cara amb aquells ulls grans»). En aquestes dues últimes versions s'empra la tècnica de la transposició per a evitar una estructura forçada, de forma que el gerundi es tradueix per un sintagma preposicional.

El quart problema («It occurred to her that perhaps he hadn't even spoken, that she herself had imagined the whole thing») també és aconseguir el paral·lelisme amb estructures naturals. En català oriental («Se li va acudir que potser ni tan sols havia parlat, el seu marit, que tot eren imaginacions seves») i en valencià («Se li va ocórrer que potser fins i tot ni havia parlat, que tot havia estat fruit de la seua imaginació») s'obté amb fraseologia. Tanmateix, en espanyol se'n fa una traducció literal: «Se le ocurrió que quizá él no había hablado, que era ella quien se lo había imaginado todo».

Tot seguit hi ha el problema de traducció del gerundi en «She came out slowly, feeling cold and surprised». Com que en català ací és incorrecte, Ferran Ràfols l'omet i deixa directament els adjectius: «Es va refer lentament, freda i sorpresa». També en valencià usem la tècnica de la transposició per a evitar-lo i el traduïm per un complement circumstancial, que enganxem a la primera oració —a través de la tècnica de la condensació— en compte de mantenir les dues oracions: «amb una sensació freda i confosa». En canvi, en espanyol es tradueix literalment i, encara que no és incorrecte com en català, no constitueix una estructura fluida: «Salió retrocediendo lentamente, sintiéndose fría y confusa».

D'altra banda, el problema de l'oració «It was extraordinary, now, how clear her mind became all of a sudden» és que no té una traducció directa natural, així que, per a no caure en la traducció literal, cada traductor busca un equivalent que sí que funciona en la LM. En català oriental s'introdueix, al TM, l'equivalent «el cap se li va aclarir tot d'una»; en espanyol, «Ahora lo veía claro», i en valencià, «De sobte, ho va tenir tot ben clar».

Amb «Get the weapon, and you've got the man», per tal d'aconseguir una mena d'oració sentenciosa, en les versions publicades s'empra la modulació («Un cop trobes l'arma ja has trobat l'home» i «Encontraremos el arma y tendremos al criminal»), mentre que en la nostra usem la traducció literal. Amb tot, cada traductor fa servir morfemes personals distints i obté aquesta màxima.

Finalment, es resol el problema de traducció de l'oralitat i col·loquialitat amb fraseologia genuïna. Per exemple, per a traduir «Will you do that, Jack. Thank you so much», els traductors a l'espanyol fan servir la tècnica de l'equivalent («¿Sería tan amable, Jack? Muchas gracias»). Ferran Ràfols utilitza la tècnica de la modulació i formula una oració més directa, com és habitual en la LM: «Faci-ho, Jack, sisplau. Moltes gràcies». En la nostra proposta de traducció també apliquem aquesta tècnica, així com la de la condensació, amb la qual fem una única oració amb el mateix significat que l'original. De la nostra traducció també ressalta l'apropament al lector valencianoparlant mitjançant fórmules expressives genuïnes com ara «Vostés eren bons amics del meu Patrick», en contraposició amb les opcions per al català oriental («Vostès són aquí i tots eren amics d'en Patrick») i a l'espanyol («Aquí están ustedes, todos buenos amigos de Patrick»). Així mateix, l'últim exemple de la taula («“That's the hell of a big club the gut must've used to hit poor Patrick,” one of them was saying. “The doc says his skull was smashed all to pieces just like from a sledgehammer.”») conté fraseologia i abreviacions informals, que en el nostre cas compensem amb la posposició de l'adjectiu *aquell* al nom («El tio aquell») i amb la introducció de la UF «un pal gran com una casa». En les versions publicades, com explicarem amb més detall després, es manté la col·loquialitat amb els adjectius «gegant» i «terrible», respectivament.

A continuació, fem un recompte de l'ús de tècniques de traducció emprades en cada obra:

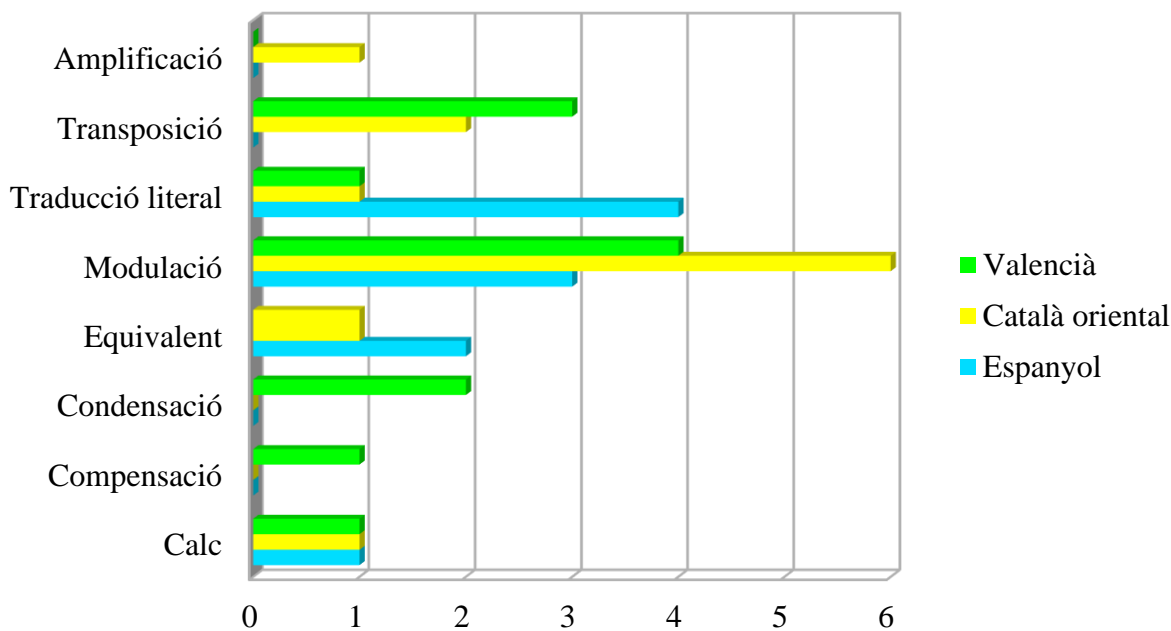


Fig. 15: Anàlisi quantitativa de l'ús de tècniques de traducció per a problemes generals

En aquesta taula es mostra la coincidència de les tècniques emprades en la nostra traducció amb les utilitzades en les altres:

Valencià amb català oriental	40 %
Valencià amb espanyol	20 %
Valencià amb català oriental i espanyol	20 %
Valencià amb cap llengua	60 %

Fig. 16: Coincidència de tècniques de traducció per a problemes generals

A partir d'aquest gràfic, podem apreciar quina tendència segueix cada traductor per a resoldre els problemes generals. D'una banda, la tècnica que més empran Carmelina Payá i Antonio Sammons amb un 40 % és la traducció literal, la qual se situa més prop de la LO en el contínuum i demostra una menor intervenció dels traductors. D'altra banda, la que més usem Ferran Ràfols i nosaltres és la modulació (60 % i 40 %), la qual posa de manifest la capacitat de separar-se de les estructures originals i adaptar les preferències expressives de la LM. A més, hi observem que la tècnica utilitzada en la nostra proposta per a cada problema no coincideix en la major part dels casos (60 %) amb l'escollida pels altres traductors, la qual cosa palesa l'apropament genuí al lector valencià.

4.1. El registre

Com havíem avançat, aquest relat presenta registres diferents:

PERSONATGES	RELACIÓ DE PODER	DE GRAU DE FAMILIARITAT	DE GRAU D'IMPLICACIÓ AFECTIVA
Mary Maloney amb Patrick Maloney.	Igual perquè són casats i es dirigeixen a l'altre amb el vocatiu afectuós <i>darling</i> .	Alt perquè són casats.	Alt positiu fins que Patrick abandona Mary i negatiu quan li dona la notícia.
Mary Maloney amb Sam.	Desigual perquè cadascun es troba en una posició diferent i Sam s'adreça a Mary amb la fórmula de tractament <i>Mrs.</i> , mentre que ella el crida pel seu nom.	Alt perquè ella és una clienta habitual.	Baix perquè la seua única interacció és de botiguer a clienta.
Mary Maloney amb els policies i els inspectors.	Desigual perquè els policies i els inspectors treballen per a resoldre el cas del marit de Mary.	Baix quan la interroguen perquè el context és formal. Alt quan ella els convida a quedar-se a sopar.	Baix mentre els policies i els inspectors fan la seua feina. Alt positiu quan Jack Noonan li proposa allotjar-la i quan ella els convida a sopar.
Els policies amb els inspectors.	Igual perquè treballen junts i empren col·loquialismes quan sopen.	Alt perquè tenen un contacte regular en el treball.	Baix perquè sols són companys de feina.

Fig. 17: Tipus de registre en el relat

Per tot això, hem decidit que Mary i Patrick es parlen de tu; Mary i Sam, de vosté; Mary i els policies i inspectors, de vosté, i els policies i els inspectors, de tu. En el cas d'aquests últims, sols hi ha diàleg quan sopen, moment en què la conversa és col·loquial, de manera que l'elecció sembla evident. En les traduccions publicades, els tractaments també són aquests. Així, l'estratègia general és mostrar, en el llenguatge, que Mary manté una certa distància amb la resta de personatges, tret del seu marit, i que els policies i inspectors són més propers entre si. Ho exemplifiquem en aquesta taula:

PERSONATGES	EXEMPLE	TENOR
Mary Maloney amb Patrick Maloney.	—Et porte les sabatilletes, amor meu?	El diminutiu i el vocatiu afectuós demostren la familiaritat i l'afecte de Mary envers Patrick. És a dir, el tenor personal és proper.
Mary Maloney amb Sam.	—Patrick diu que està cansat i no vol eixir a sopar hui —li va explicar—. Solem eixir els dijous, ja ho sap, i ara m'ha enxampat sense verdures a casa. —Doncs vol una miqueta de carn, senyora Maloney?	En aquest cas, veiem marcada la relació desigual però familiar amb el tractament de vosté i la interjecció «ja ho sap», respectivament.
Mary Maloney amb els policies i els inspectors.	—Escolte, senyora Maloney. Sap que té el forn en marxa i que la carn encara està dins? —Ai, mare meua! —va exclamar—. És de veres! —Li l'apague, no? —Li ho agrairia molt, Jack.	En aquest diàleg, observem que Mary Maloney i Jack Noonan tenen una relació de poder desigual (amb el tractament de vosté i la fórmula de cortesia «Li ho agrairia molt») i que el grau de familiaritat i d'implicació afectiva és alt en aquest punt de l'obra (amb l'ús de la interjecció i de la fraseologia).
Els policies amb els inspectors.	—Vol que ens l'acabem. Ja l'has sentida. Diu que li farem un favor. —Doncs bé, va, posa-me'n més.	Ací el tenor interpersonal és proper i s'aprecia en el tractament de tu així com en la fórmula «doncs bé, va».

Fig. 18: Anàlisi del tenor

Així mateix, hem traslladat els diferents registres i els punts de transició amb unes marques o unes altres, segons el cas, com ara sufixos augmentatius que abaixen el registre (Ex.: «li he estat fent moltíssimes voltes», «Deu estar esgotadíssim») o UF en diàlegs informals quan en l'original no n'hi ha però és oportú (Ex.: «A veure si m'ajuda a aixecar l'ànim»).

4.2. La fraseologia

ORIGINAL	TRADUCCIÓ PUBLICADA EN CATALÀ ORIENTAL	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ	TRADUCCIÓ PUBLICADA EN ESPANYOL	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ	PROPOSTA DE TRADUCCIÓ	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ
Now and again	De tant en tant	UF → UF	De vez en cuando	UF → UF	De tant en tant	UF → UF
The drop of a head as she bent over her sewing was curiously tranquil.	Acotava el cap sobre la peça que cosia amb una serenitat tota peculiar.	UF → No UF	Su cabeza se inclinaba hacia la costura con entera tranquilidad.	UF → No UF	Acotava el cap amb una tranquil·litat curiosa quan s'ajupia per a cosir.	UF → No UF
or moved slowly across the room with long strides	o moure's lentament per l'habitació a grans gambades	UF → UF	o de andar por la habitación a grandes zancadas	UF → UF	o com creuava lentament l'habitació a camallades	UF → UF
he got up and went slowly over to fetch himself another	es va aixecar i va anar lentament a servir-se'n una altra	No UF → No UF	se levantó lentamente para servirse otro vaso	No UF → No UF	es va aixecar i va anar a poc a poc a buscar una altra beguda	No UF → UF
“ Go on, ” he said. “Sit down.”	— Vinga —va dir ell—. Seu.	UF → UF	— Vamos —dijo él—, siéntate.	UF → UF	— Vinga —va insistir—, seu.	UF → UF
He had finished the second drink and was staring down into the glass, frowning.	L'home s'havia acabat la segona copa i clavava la mirada al fons del got amb les celles arrufades.	UF → UF No UF → UF	El había acabado su segundo vaso y tenía los ojos bajos.	No UF → No UF No UF → Zero	S'havia acabat la segona copa i mirava el fons del got arrufant les celles.	UF → No UF No UF → UF

he kept his head down	capcot	UF → No UF	mantenia la cabeza agachada	UF → UFO en TM	amb el cap cot	UF → UF
I've decided the only thing to do is tell you right away .	He decidit que l'únic que puc fer és explicar-t'ho directament .	UF → No UF	He decidido que lo mejor que puedo hacer es decírtelo en seguida .	UF → UF	He arribat a la conclusió que és millor dir-t'ho sense embuts .	UF → UF
she managed to whisper	va mig xiuxiuejar	No UF → No UF	dijo con voz ahogada	No UF → UF	va aconseguir dir amb un fil de veu	No UF → UF
For God's sake	Per l'amor de Déu	UF → UF	Por el amor de Dios	UF → UF	Per l'amor de Déu	UF → UF
And she certainly wasn't prepared to take a chance .	I no estava disposada a assumir aquell risc , això segur.	UF → UF	y no estaba dispuesta a arriesgarse	UF → No UF	I no estava disposada a provar sort .	UF → UF
Why , good evening, Mrs. Maloney.	Bon vespre, senyora Maloney.	UF → Zero	¡Oh , buenas noches, señora Maloney!	UF → UF	Ei , bona vesprada, senyora Maloney.	UF → UF
she told herself as she hurried back	es va dir la Mary mentre caminava a pas ràpid	UF → UF	se decía a sí misma al regresar	UF → No UF	va pensar mentre caminava a pas lleuger	UF → UF
Mind you	Compte	UF → No UF	¿Es que no lo entienden?	UF → Recurs retòric relacionat	Això sí	UF → No UF
and began to cry her heart out	va plorar a cor què vols	UF → UF	empezó a llorar amargamente	UF → No UF	es va desfer en plors	UF → UF

The car came very quickly	El cotxe va arribar molt de pressa	No UF → No UF	El coche vino rápidamente.	No UF → No UF	El cotxe va arribar en un no res	No UF → UF
She'd slopped out to the grocer for vegetables.	S'havia escapat un moment a comprar verdures.	UF → No UF	se había marchado a la tienda de comestibles a comprar verduras	UF → No UF	havia eixit en un bot a comprar verdures	UF → UF
she didn't feel too good at the moment, she really didn't	Ara mateix no es trobava gaire bé, de debò que no.	No UF → UF	Todavía estaba bajo los efectos de la impresión sufrida.	No UF → Zero	No es trobava molt bé, gens ni miqueta.	No UF → UF
It's the old story.	És la història de sempre	UF → UF	Es la vieja historia.	UF → UF	És la història de sempre.	UF → UF
Yes please. But just a small one. It might make me feel better.	Sí, sisplau. Però una de petita. Potser em farà sentir millor.	No UF → No UF	Sí, por favor, pero poco. Me hará sentir mejor.	No UF → No UF	Sí, per favor. Però pose-me'n molt poquet. A veure si m'ajuda a aixecar l'ànim.	No UF → UF
Oh dear me!	Ai, mare!	UF → UF	¡Dios mío!	UF → UF	Ai, mare meua!	UF → UF
God bless his soul	que Déu el tingui en la seva glòria	UF → UF	que en gloria esté	UF → UF	que en glòria estiga	UF → UF
Wouldn't dream of it	Ni pensar-ho	UF → UF	Ni pensarlo	UF → UF	Ni parlar-ne	UF → UF

That's the hell of a big club the gut must've used to hit poor Patrick	Devia ser gegant, la barra amb què han atacat el pobre Patrick	UF → Recurs retòric relacionat	Debe de haber sido un instrumento terrible el que han usado para matar al pobre Patrick	UF → No UF	El tio aquell li degué pegar amb un pal gran com una casa al pobre Patrick	UF → UF
Probably right under our very noses.	Ho devem tenir sota mateix del nas.	UF → UF	Probablemente bajo nuestras propias narices.	UF → UF	Probablement davant dels nostres nassos.	UF → UF

Fig. 19: Problemes de traducció de la fraseologia

En la versió en espanyol trobem alguns calcs, sobretot per a descriure el moviment del cap (Ex.: «su cabeza se inclinaba», «mantenía la cabeza agachada»), en expressions que fan referència a Déu (Ex.: ¡Dios mío!) i en la interjecció «Oh». Resulta curiosa la traducció per aquesta al·lusió religiosa perquè és una tradició més habitual en anglès i, de fet, la versió original és «Oh dear me!». Llavors, són més idiomàtiques les traduccions al català oriental («Ai, mare!») i al valencià («Ai, mare meua!»). La interjecció «Why» té una traducció més genuïna en la nostra proposta («Ei»). A l'espanyol directament no es tradueix, de forma que no es transmet aquesta sorpresa per part de Sam.

De la nostra proposta destaca que s'han traduït UF per altres UF quan no se n'han trobat en les altres publicades, com ara «havia eixit en un bot» per a «She'd slopped out». Ací, en català oriental («S'havia escapat») almenys es manté el sentit metafòric, al contrari que en espanyol («se había marchado»). Així mateix, l'UF *the hell of* en «the hell of a big club» es tradueix per una altra UF al valencià («un pal gran com una casa»), mentre que en les versions publicades s'empra un recurs retòric relacionat per a conservar, com a mínim, la col·loquialitat de l'UFO amb els adjectius «gegant» i «terrible».

Tot seguit en mostrem una anàlisi quantitativa:

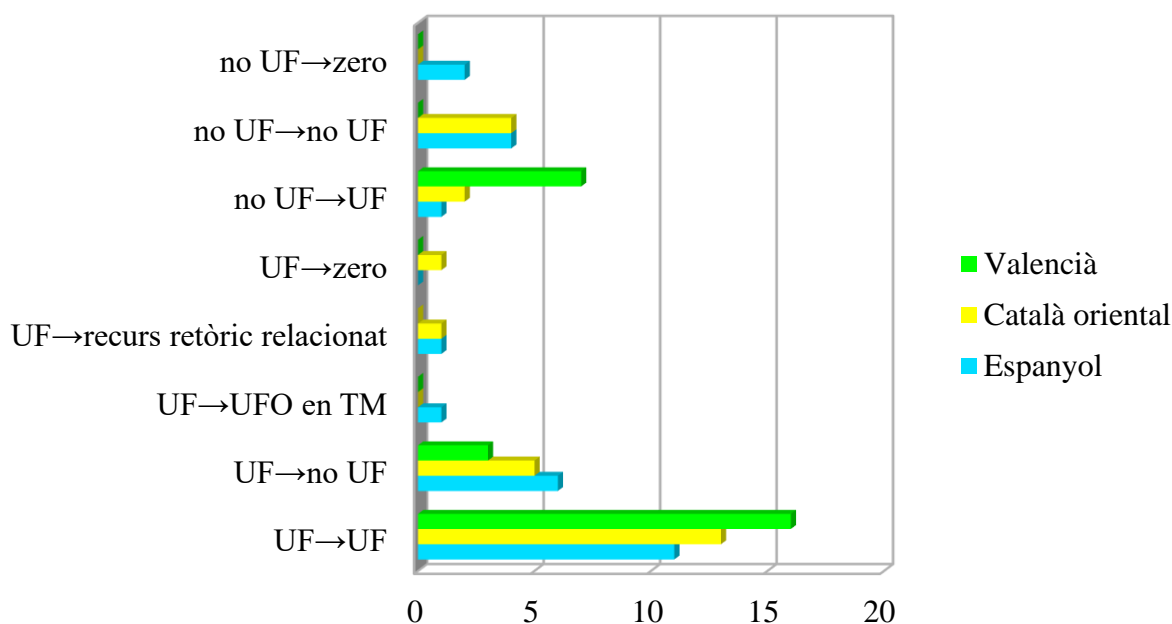


Fig. 20: Anàlisi quantitativa de l'ús de tècniques de traducció per a la fraseologia

Aquesta és la coincidència de les tècniques emprades en aquest cas:

Valencià amb català oriental	60 %
Valencià amb espanyol	48 %
Valencià amb català oriental i espanyol	40 %
Valencià amb cap llengua	32 %

Fig. 21: Coincidència de tècniques de traducció per a la fraseologia

El gràfic ens permet tenir una visió general de les tendències de traducció de les UF en cada obra. En conjunt, veiem que la tècnica utilitzada majoritàriament en les tres traduccions és la de l'equivalent fraseològic UF → UF (valencià: 64 %; català oriental: 52 %; espanyol: 44 %). En valencià, la segona tècnica més emprada és la compensatòria No UF → UF (25 %), i la tercera, la paràfrasi UF → No UF (12 %). Pel que fa al català oriental, en segon lloc tenim la tècnica UF → No UF (20 %), i en tercer lloc, la tècnica No UF → UF (8 %). En espanyol, la segona tècnica més usada és UF → No UF (24 %) i, després d'aquesta, s'apliquen amb el mateix percentatge (4 %) les tècniques UF → UFO en TM, UF → recurs retòric relacionat i No UF → UF.

Per tant, hi ha una clara voluntat de preservació fraseològica en les tres traduccions quan en el TO hi ha una UF. Quan no és possible trobar l'equivalent d'una UF en el nostre TT, en compensem la pèrdua introduint una UF en una altra part del text en què es parteix d'un segment que no conté una UFO o recorrem a la tercera tècnica més emprada, que consisteix a parafrasejar el significat de la UFO. Aquesta és precisament la segona tècnica més aplicada en les versions publicades i, com que suposa una pèrdua fraseològica en el TM, la compensem amb la tècnica No UF → UF, que implica un guany fraseològic. En espanyol, si no, es compensa amb un recurs estilístic de la LM o es tradueix literalment la UFO.

Com a conclusió, la nostra proposta té un major volum fraseològic en general i coincideix més amb les tècniques emprades en català oriental per la curta distància lingüística així com la proximitat sociocultural.

4.3. Els referents culturals

ORIGINAL	TRADUCCIÓ PUBLICADA EN CATALÀ ORIENTAL	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ	TRADUCCIÓ PUBLICADA EN ESPANYOL	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ	PROPOSTA DE TRADUCCIÓ	TÈCNICA DE TRADUCCIÓ
Fresh ice cubes in the Thermos bucket.	Glaçons acabats de fer a la galleda .	Neutralització	Cubos de hielo en un recipiente .	Neutralització	Terrossos de gel acabats de fer a la glaçonera .	Neutralització
I'll get you some cheese and crackers first	primer et portaré una mica de formatge i galletes	Neutralització	te sacaré queso y unas galletas	Neutralització	et duré formatge i galletes salades primer	Addició d'informació
Why, good evening , Mrs. Maloney.	Bon vespre , senyora Maloney.	Equivalent cultural	¡Oh, buenas noches , señora Maloney!	Traducció literal	Ei, bona vesprada , senyora Maloney.	Equivalent cultural
Patrick's decided he's tired and doesn't want to eat out tonight .	En Patrick està cansat i ha decidit que avui no vol sopar a fora.	Neutralització	Patrick dijo que estaba cansado y no quería cenar fuera esta noche .	Traducció literal	Patrick diu que està cansat i no vol eixir a sopar hui .	Neutralització
You want these Idaho potatoes ?	Vol aquestes patates d'Idaho ?	Traducció literal	¿Quiere estas patatas de Idaho ?	Traducció literal	Vol aquestes crelles d'Idaho ?	Traducció literal
She didn't feel she could move even a yard at the moment.	Sentia que ara mateix no podia allunyar-se ni un metre d'allà.	Equivalent cultural	No creía en la posibilidad de que pudiera moverse ni un	Equivalent cultural	No es veia amb forces per a moure's ni un metre en aquell moment.	Equivalent cultural

			solo metro en aquel momento.		metre en aquell moment.	
As the wife of a detective , she knew quite well what the penalty would be.	Sent com era la dona d'un detectiu , sabia molt bé quina pena l'esperava.	Traducció literal	Como esposa de un detective , sabía cuál sería el castigo; de acuerdo.	Traducció literal	Com a bona muller de policia , coneixia prou bé quina era la pena pel que havia fet.	Equivalent cultural
First a doctor, then two detectives , one of whom she know by name.	Primer un metge, després dos detectius , un dels quals sabia com es deia.	Traducció literal	Primero un médico, después dos detectives , a uno de los cuales conocía de nombre.	Traducció literal	Primer, un metge; després, dos inspectors de policia , d'un dels quals sabia el nom.	Equivalent cultural
the detectives kept asking her a lot of questions	els detectius li van fer un munt de preguntes	Traducció literal	los detectives le hicieron muchas preguntas	Traducció literal	els inspectors no paraven d'interrogar-la	Equivalent cultural

Fig. 22: Problemes de traducció dels referents culturals

De tots els referents culturals, el més complex des del punt de vista de la traducció és el substantiu *detective*. Com es recull en l'És a dir, en anglés americà fa referència a un policia que va de paisà, mentre que en anglés britànic té un sentit més general i afecta totes les categories. En les traduccions publicades al català oriental i a l'espanyol, es tradueix per 'detectiu' i 'detective'. Malgrat que és un calc prou estés, és més convenient traduir *detective* per un sinònim genèric com 'policia' o 'inspector de policia', segons la categoria i el context, perquè en la CM, *detectiu* és un investigador privat. És per això que en la nostra proposta traduïm «As the wife of a detective» per «Com a bona muller de policia» (ja que anteriorment Mary diu a Patrick «when a policeman gets to be as senior as you»). En canvi, traduïm «First a doctor, then two detectives» per «Primer, un metge; després, dos inspectors de policia», és a dir, un sinònim genèric per a introduir-los per primera vegada i, en els casos que segueixen, per «inspectors».

També volem parlar especial atenció a la noció cultural de la nit i la vesprada o el vespre. Quan Mary va a la botiga, són quasi les sis de la vesprada, i en la traducció a l'espanyol, saluda Sam amb un «buenas noches». Tenint en compte la CM, seria més adient traduir *good night* per 'buenas tardes' i reservar 'buenas noches' per a hores més avançades o per a quan s'acomiaden (com s'ha fet en la versió en català oriental i en valencià). Seguint la mateixa tònica, quan Mary diu «Patrick's decided he's tired and doesn't want to eat out tonight», la traducció de *tonight* per 'esta noche' no representa fidelment la franja horària en què se sol sopar en la CO. Per tal d'evitar aquestes diferències culturals, hem volgut neutralitzar la traducció amb el genèric 'hui', com comprovem que s'ha fet també en català oriental amb 'avui'.

Ací n'hi ha l'anàlisi quantitativa:

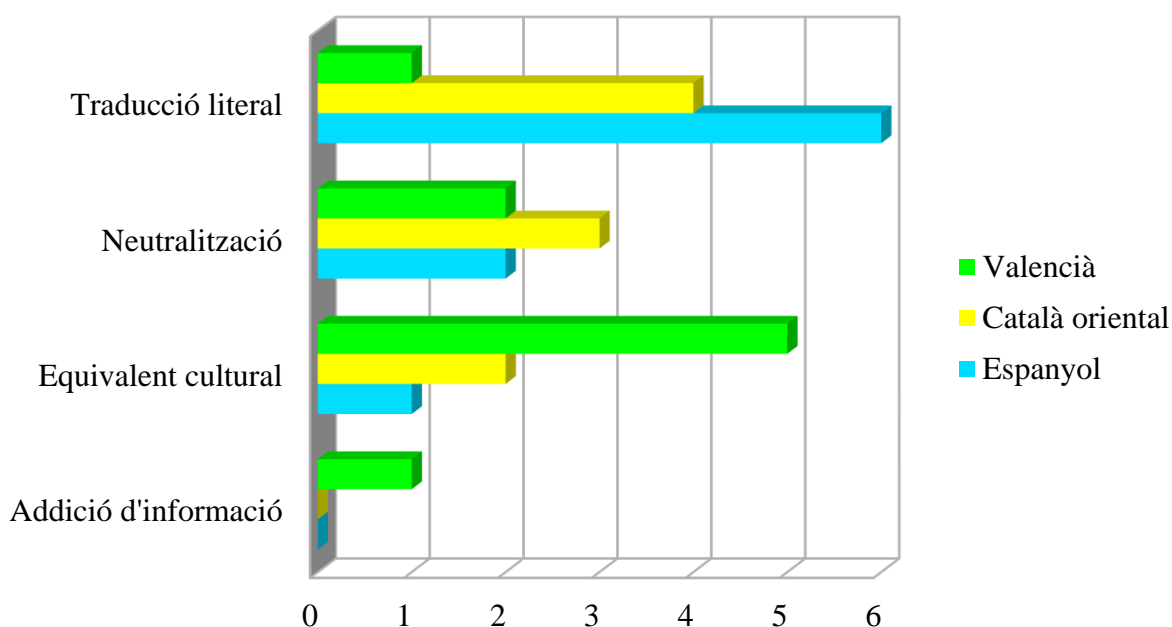


Fig. 23: Anàlisi quantitativa de l'ús de tècniques de traducció per als referents culturals

I en la taula següent veiem la coincidència de les tècniques usades per a resoldre aquests problemes:

Valencià amb català oriental	56 %
Valencià amb espanyol	33 %
Valencià amb català oriental i espanyol	33 %
Valencià amb cap llengua	44 %

Fig. 24: Coincidència de tècniques de traducció per als referents culturals

Com llegim en el gràfic, la tècnica més usada amb un 55 % en la nostra traducció és l'equivalent cultural, en contraposició amb la traducció literal que predomina amb un 44 % en català oriental i un 66 % en espanyol, si bé la segona més emprada en els tres casos és la neutralització. En definitiva, l'estratègia dels traductors de les obres publicades és donar un regust de la CO, i la nostra, acostar-nos a la CM. A banda, en aquest cas, coincidim més en les tècniques utilitzades amb el català oriental.

4.4. L'humor

Després d'haver redactat l'apartat teòric sobre l'humor i haver traduït el text, podem concloure que els elements humorístics d'aquest relat són traduïbles. Sobretot, perquè no són inherents ni de la llengua ni de la cultura de partida, sinó que són més aviat de caràcter universal, ja que són el resultat del contrast entre la situació comunicativa i el comportament inadequat en aquesta situació (Santana López 2005, 842). Aquest contrast s'aprecia, per exemple, quan Mary manté una conversa d'allò més natural amb Sam després d'haver matat el seu marit o quan incita els homes a acabar-se la cuixa de corder. També detectem humor des del punt de vista narratiu. El fet que la veu narrativa adopte la perspectiva del personatge de Mary i que, d'aquesta manera, processe les sensacions i expresse les idees a través de la seua consciència apropa el lector encara més a aquest comportament inadequat de la protagonista en la situació exposada segons les normes universals de comportament bàsic.

En aquesta taula analitzarem la traducció d'alguns exemples d'elements humorístics. Com hi observarem, la tendència que segueixen tots els traductors quan s'enfronten a aquest problema és preservar la ironia, l'humor, els disbarats i els absurds. En suma, l'estratègia general és acostar-se a l'estil del TO.

ORIGINAL	TRADUCCIÓ PUBLICADA EN CATALÀ ORIENTAL	TRADUCCIÓ PUBLICADA EN ESPANYOL	PROPOSTA DE TRADUCCIÓ	ANÀLISI DE TRADUCCIÓ
<p>“Then how about meat, Mrs. Maloney?”</p> <p>“No, I’ve got meat, thanks. I got a nice leg of lamb from the freezer.”</p>	<p>—I de carn tampoc en té, senyora Maloney?</p> <p>—No, de carn sí que en tinc, gràcies. Tinc una cuixa de xai preciosa al congelador.</p>	<p>—¿Quiere carne, señora Maloney?</p> <p>—No, tengo carne, gracias. Hay en la nevera una pierna de cordero.</p>	<p>—Doncs vol una miqueta de carn, senyora Maloney?</p> <p>—No, ja en tinc, gràcies. He tret una bona cuixa de corder del congelador.</p>	<p>Ací l’element humorístic es troba en la resposta de Mary. Tot just després d’haver mort el seu marit amb la cuixa de corder, li diu a Sam que té, precisament, «a nice leg of lamb».</p> <p>Considerem que la traducció a l’espanyol no preserva completament la ironia a causa de la supressió de l’adjectiu «nice», que atorga més força a l’element humorístic. Aquesta força sí que s’aconsegueix en les altres dues versions amb els adjectius «preciosa» i «bona» respectivament.</p>
<p>“Patrick!” she called.</p> <p>“How are you, darling?”</p>	<p>—Patrick! —va cridar—. Com estàs, amor meu?</p>	<p>—¡Patrick! —llamó—, ¿dónde estás, querido?</p>	<p>—Patrick! —va cridar—. Com estàs, amor meu?</p>	<p>Aquesta intervenció de diàleg té lloc quan Mary torna a casa de la botiga i resulta graciosa alhora que macabra perquè el crida tot sabent que és mort.</p> <p>Encara que la traducció a l’espanyol no és del tot fidel al TO, conserva aquesta comicitat que comentem. Les altres traduccions, més literals, també transmeten l’humor macabre, el disbarat i l’absurd originals.</p>
<p>“It’s the old story,” he said. “Get the</p>	<p>—És la història de sempre —va dir—. Un cop</p>	<p>—Es la vieja historia —dijo él—,</p>	<p>—És la història de sempre —va fer ell—.</p>	<p>Aquesta intervenció és un altre exemple d’humor negre i ironia dramàtica, ja que els inspectors i els</p>

<p>weapon, and you've got the man."</p>	<p>trobes l'arma ja has trobat l'home.</p>	<p>encontraremos el arma y tendremos al criminal.</p>	<p>Troba l'arma i enxamparàs l'assassí.</p>	<p>policies desconeixen que l'arma amb què han colpejat Patrick és justament la cuixa de corder i que, en aquest sentit, l'única sospitosa d'assassinat és Mary.</p> <p>En les tres traduccions s'han pogut mantenir tant l'humor negre com la ironia dramàtica amb la formulació d'una mena de frase sentenciosa.</p>
<p>One of them belched.</p>	<p>Un dels policies va fer un rot.</p>	<p>Uno de ellos eructó.</p>	<p>Un d'ells es va tirar un rot.</p>	<p>Possiblement, aquest és el moment més significatiu pel que fa a l'humor negre, ja que un dels companys de Patrick eructa en haver-se acabat la cuixa amb què Mary l'ha mort. A banda, Dahl juga amb el fet que sols ho saben la protagonista i el lector.</p> <p>És una oració curta que permet la traducció literal i, així, la preservació de l'humor negre, com comprovem en les tres traduccions.</p>

Fig. 25: Anàlisi de traducció de l'humor

5. CONCLUSIONS

La llengua és la veu de la cultura que l'embolcalla. L'evolució diferencial de la llengua de cada comunitat de parlants, tot i partir d'una mateixa soca si fa el cas, i la definició de perfils socioculturals particulars en cada territori determinen la tasca de la traducció literària com un procés estrictament lligat a la llengua original i l'entorn sociocultural en el període de composició de l'obra, i a la llengua d'arribada i la seua singularitat sociocultural durant el procés de la traducció.

A partir d'aquestes premisses, el repte d'aquest treball ha esdevingut un viatge des del relat original publicat el 1979 en anglés britànic fins a la proposta de traducció al valencià, passant per l'anàlisi contrastiva de les tècniques utilitzades en la traducció a l'espanyol publicada el 2006 i en la traducció al català oriental publicada el 2016, tant pel que fa a la traducció del registre amb els diversos tenors dels personatges com a la de la fraseologia, els referents culturals i l'humor.

Si fem una ullada als objectius que ens havíem proposat de bon principi, comprovarem que hem posat en pràctica les nostres competències de traducció no solament perquè hem trobat solucions als problemes traductològics mitjançant tècniques i estratègies, sinó també perquè hem sabut comparar-les amb les solucions de les obres publicades en una anàlisi qualitativa i quantitativa, a partir de la qual hem extret uns resultats concrets.

Respecte a les estratègies per a resoldre els problemes generals, hem comprovat que els traductors a l'espanyol hi intervenen menys que el traductor al català oriental, qui adapta les preferències expressives de la llengua meta, com fem també en la nostra proposta. A més, hem vist que hi ha una intenció de preservació fraseològica en les tres traduccions quan en el text original hi ha una UF. Quan no és possible trobar-ne l'equivalent, els traductors de les versions publicades recorren a parafrasejar el significat de la UFO, mentre que nosaltres tendim a la compensació. Per això, la nostra traducció té un major volum fraseològic. Quant als referents culturals, la nostra tendència és acostar-nos a la cultura d'arribada; la dels altres traductors, donar un regust de l'original. Finalment, tots els traductors intentem reproduir el mateix registre del text original i trobar solucions que causen el mateix efecte humorístic en el destinatari final que en l'original.

Pel que fa a les tècniques emprades en valencià per a resoldre cada tipus de problema traductològic, la coincidència amb el català oriental és major que amb l'espanyol. El motiu rau en la menor distància lingüística del valencià amb el català oriental i en una major proximitat sociocultural. Així mateix, és significatiu l'alt percentatge de solucions proposades per a la traducció al valencià que no coincideixen ni amb el català oriental ni amb l'espanyol. Aquest fet és indicador de l'apropament genuí al lector valencià de la proposta de traducció presentada.

L'elecció de cada mot i la composició de cada frase, sense perdre la coherència de cada paràgraf amb l'original anglés, ens ha afermat en el pressupòsit que la nostra proposta havia de connectar els referents culturals dels lectors de la versió original amb els corresponents als potencials lectors de la versió en valencià.

6. REFERÈNCIES

- Acadèmia Valenciana de la Llengua. 2014. *Diccionari normatiu valencià*. València. <https://www.avl.gva.es/lexicval/>
- Ara Balears. 2016. «Sembra Llibres recupera Roald Dahl amb motiu del centenari del seu naixement». https://www.arabalears.cat/cultura/sembra-llibres-roald-dahl-del_1_3491717.html
- B&L Associates. 2022. *Lamb to the Slaughter by Roald Dahl*. Classic Short Stories. <https://www.classicshorts.com/stories/lamb.html>
- Cambridge University Press. 2021. *Cambridge Dictionary*. Cambridge. <https://dictionary.cambridge.org/>
- Collins Dictionaries. 2021. *Collins English Dictionary*. Glasgow. <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>
- Dahl, Roald. 2006. *Relatos de lo inesperado*. Barcelona, ANAGRAMA
- Enciclopèdia Catalana. *Diccionari de la llengua catalana multilingüe*. Barcelona. <http://www.multilingue.cat/>
- Enciclopèdia Catalana. *Gran diccionari de la llengua catalana*. Barcelona. <http://www.enciclopedia.cat/diccionaris/gran-diccionari-de-la-llengua-catalana>
- Espinal Farré, M. Teresa. 2006. *Diccionari de sinònims de frases fetes*. Barcelona i València: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Publicacions de la Universitat de València i Publicacions de l'Abadia de Montserrat. <https://dsff.uab.cat/>
- FundéuRAE. 2022. <https://www.fundeu.es/consultas/>
- Generalitat de Catalunya, Institut d'Estudis Catalans i Centre de Terminologia TERMCAT. *Optimot. Consultes lingüístiques*. Barcelona. <http://www.gencat.cat/optimot/>
- González Miguel, Lucía. 2019. *Revolting Rhymes: análisis y propuesta de traducción de Cinderella, de Roald Dahl*. Treball de fi de Màster d'Estudis de Traducció. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/43807/Gonzalez_Miguel_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y traductología: Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra
- Institut d'Estudis Catalans i Institució Francesc de Borja Moll. 2018. *Diccionari català-valencià-balear*. Barcelona i Palma. <https://dcvb.iec.cat/>
- Institut d'Estudis Catalans. 2021. *DIEC2*. Barcelona. <https://dlc.iec.cat/>
- Jané Riera, Albert. 2015. *Diccionari de sinònims*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. <https://sinonims.iec.cat/>

- Larousse Editorial. 2022. *Diccionaris.cat*. Barcelona. <https://www.diccionaris.cat/>
- Marco Borillo, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Col·lecció Biblioteca de Traducció i Interpretació, 7. Barcelona: Eumo
- Martín Ortiz, Patricia. 2009. *Presencia del humor en la literatura de Roald Dahl*. AILIJ: 7 (2), 87-98. <https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/AILIJ/article/download/829/813/1621>
- Merriam-Webster. 2021. *Dictionary*. Springfield. <https://www.merriam-webster.com/>
- Oltra Ripoll, 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. <https://www.tdx.cat/handle/10803/364784>
- Oltra Ripoll, Maria D. 2018. «La fraseologia com a tret estilístic en novel·les originals en anglés i les seues traduccions al català». *Caplletra* 65: 95-124
- Orellana Barberán, Paula. 2021. *Story of your life: propuesta de traducción y anàlisis*. TFG. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I. <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/193946>
- Oxford University Press. 2022. *OED online*. Oxford. <https://www.oed.com/>
- Real Academia Española. 2021. *Diccionario de la lengua española*. Madrid. <https://dle.rae.es/>
- Santana López, Belén. 2005. «La traducción del humor no es cosa de risa: un nuevo estado de la cuestión». En *II AIETI. Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, ed. María Luisa Romana García. Madrid. https://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_2_BSL_Traduccion.pdf
- Sembra Llibres, Coop. V. 2016. *Algú com tu*. https://sembrallibres.com/wp-content/uploads/2016/09/Extracte_Roald_Dalh.pdf
- SparkNotes Editors. 2022. *Roald Dahl*. <https://www.sparknotes.com/author/roald-dahl/>
- WordReference. *Online Language Dictionaries*. Vienna. <https://www.wordreference.com/>

7. ANNEX

7.1. Proposta de traducció

LA MATANÇA DEL CORDER

L'habitació estava càlida i neta; les cortines, corregudes; les dues làmpades de taula, enceses: la seua i la de la cadira buida d'enfront. A l'aparador de darrere d'ella, dos gotts alts, soda, whisky. Terrossos de gel acabats de fer a la glaçonera.

Mary Maloney esperava que el seu marit arribara a casa de la feina.

De tant en tant aixecava la mirada cap al rellotge, però no preocupada, simplement per a complaure's pensant que, amb cada minut que passava, faltava menys perquè arribara. Tant ella com tot el que feia tenien un aire lent i somrient. Acotava el cap amb una tranquil·litat curiosa quan s'ajupia per a cosir. La seua pell, com que aquest era el sisé més d'embaràs, havia adquirit una aparença translúcida meravellosa; la boca era suau, i els ulls —que ara desprenien una mirada plàcida— semblaven més grans i foscs que abans. Quan el rellotge va marcar les cinc menys deu, va parar l'orella i, tot seguit, puntual com sempre, va sentir els pneumàtics a la grava de fora i el colp de porta del cotxe, les passes pel costat de la finestra, la clau que girava al pany. Va deixar a un costat la labor, es va aixecar i va anar directa a fer-li un bes només va entrar.

—Hola, amor meu —va dir ella.

—Hola, amor meu —va respondre ell.

Li va agafar l'abric i li'l va penjar a l'armari. A continuació, va preparar les begudes —una de carregada per a ell, una de suau per a ella— i, poc després, tornava a cosir en una cadira mentre ell, que seia en la d'enfront, sostenia el got alt amb les dues mans i el sacsava per a fer dringar els glaçons contra el vidre.

Per a ella, aquest era sempre un dels moments més feliços del dia. Sabia que ell no volia parlar molt fins que no s'haguera acabat la primera copa, i ella, al seu torn, estava contenta de seure en silenci i gaudir de la seua companyia després d'hores i hores sola a casa. Li encantava delectar-se amb la presència d'aquest home i sentir —gairebé com sent el sol una persona que el pren— aquell càlid fulgor masculí que emanava quan estaven tots dos sols. L'estimava per com seia relaxat en una cadira, com entrava per una porta o com creuava lentament l'habitació a camallades. Li agradava la mirada atenta i distant dels seus ulls quan es clavaven en els d'ella, la forma graciosa de la seua boca i, sobretot, que es guardara per a ell el seu cansament i seguera quiet fins que el whisky el fera reviscolar un poc.

—Cansat, amor meu?

—Sí —va dir ell—. Estic cansat. —I mentre parlava, va fer una cosa estranya. Va aixecar el got i el va apurar d'un glop, tot i que encara en quedava la meitat, almenys la meitat... Mary no el mirava, però va saber que havia fet en sentir repicar els glaçons al fons del got, ja buit, quan va abaixar el braç. El seu marit va parar

un moment, es va inclinar sobre la cadira, i després es va aixecar i va anar a poc a poc a buscar una altra beguda.

—Ja hi vaig jo! —va cridar ella fent un bot.

—Seu —va contestar ell.

Quan va tornar, Mary es va fixar que s'havia servit una copa de color ambrat fosc per la quantitat de whisky que hi havia posat.

—Et porte les sabatilles, amor meu?

—No.

Va observar com començava a fer glops a la beguda de color groc fosc i es va adonar que s'hi havien format remolinetes untuosos de tan forta com estava.

—Em sembla vergonyós —va dir ella— que quan un policia arriba a una certa edat, com tu, continuen fent-lo caminar tot el dia.

El seu marit no li va contestar, així que va tornar a acotar el cap i va continuar cosint; però cada vegada que ell es posava la beguda als llavis, Mary sentia els glaçons repicant al vidre.

—Amor meu —va dir ella—, vols que et porte un poquet de formatge? No he fet sopar perquè és dijous.

—No.

—Si estàs molt cansat per a eixir —va seguir—, no és massa tard. Hi ha molta carn i altres coses al congelador, i t'ho pots menjar ací mateix sense ni tan sols moure't de la cadira.

Els seus ulls esperaven una resposta, un somriure, un xicotet senyal amb el cap, però ell no va fer cap gest.

—Bé —va afegir—, et duré formatge i galetes salades primer.

—No en vull.

Es va bellugar a la cadira tota nerviosa, sense deixar de mirar-li la cara amb aquells ulls grans.

—Però has de menjar! T'ho prepararé igualment i després ja decideixes si t'ho vols menjar o no, com tu vulgues.

Es va aixecar i va deixar la labor a la taula del costat de la làmpada.

—Seu —li va indicar ell—. Seu un moment.

Just en aquell instant, es va començar a espantar.

—Vinga —va insistir—, seu.

Va seure lentament a la cadira, sense deixar de mirar-lo en cap moment amb els ulls grans i desconcertats. S'havia acabat la segona copa i mirava el fons del got arrufant les celles.

—Escolta —li va començar a dir—. T’he de dir una cosa.

—Quina, amor meu? Què ocorre?

L’home s’havia quedat completament immòbil, amb el cap cot, de manera que la llum de la làmpada del seu costat li il·luminava la part superior del rostre, tot deixant a l’ombra el mentó i la boca. Ella es va fixar que se li movia un múscul xicotet prop de la cua de l’ull esquerre.

—Crec que et xocarà un poc —li va dir—. Però li he estat fent moltíssimes voltes i he arribat a la conclusió que és millor dir-t’ho sense embuts. Espere que no m’ho retregues massa.

I li ho va dir. No va tardar molt, quatre o cinc minuts com a màxim, i ella es va quedar quieta tota l’estona, mirant-lo amb una mena d’horror atordit mentre ell només feia que allunyar-se d’ella amb cada paraula.

—Doncs això era —va afegir—. I ja sé que és un mal moment per a dir-t’ho, però m’imagine que, en realitat, no hi havia una altra opció. Evidentment, et donaré diners i m’asseguraré que estigues ben cuidada. No cal fer-ne cap escàndol. O almenys això espere. No seria bo per al meu treball.

El seu primer impuls va ser no creure-se’n res, negar-ho tot. Se li va ocórrer que potser fins i tot ni havia parlat, que tot havia estat fruit de la seua imaginació. Tal vegada, si seguia amb les seues coses i actuava com si no l’haguera escoltat, després, quan d’alguna manera tornara en si, veuria que res d’allò havia passat.

—Faré el sopar —va aconseguir dir amb un fil de veu i aquest cop no la va parar.

Quan va travessar l’habitació, quasi no va sentir els peus a terra. No sentia res de res, tret d’una lleugera nàusea i ganes de vomitar. Ara ho feia tot de manera automàtica: les escales avall del celler, l’interruptor del llum, el congelador, la mà dins de l’armari agafant el primer objecte que va trobar. El va traure i mirar. Estava embolicat amb un paper, així que el va llevar i se’l va tornar a mirar.

Una cuixa de corder.

Doncs molt bé, soparien corder. La va portar dalt subjectant-ne el fi extrem de l’os amb les dues mans i, quan va travessar la sala d’estar, el va veure dempeus al costat de la finestra d’esquena a ella i va parar.

—Per l’amor de Déu —va fer ell en sentir-la, però sense girar-se—. No em prepares sopar, que eixiré.

En aquell moment, Mary Maloney simplement es va col·locar darrere d’ell i, sense pensar-s’ho dues vegades, va fer rodar la gran cuixa de corder per l’aire i li va colpejar tan fort com va poder el clatell.

Va ser com si li haguera pegat amb una barra de ferro.

Va fer una passa enrere i es va esperar. El més curiós de tot va ser que va romandre dempeus durant almenys quatre o cinc segons, balancejant-se lentament. Tot seguit, va caure contra la moqueta.

La violència del colp, el soroll i la tauleta bolcada la van ajudar a eixir de l'estat de xoc a poc a poc, amb una sensació freda i confosa. Va estar una estona parpellejant davant del cos, aguantant amb força el ridícul tros de carn amb les dues mans.

Bé, va pensar. Doncs l'he mort.

De sobte, ho va tenir tot ben clar. Va començar a pensar de pressa. Com a bona muller de policia, coneixia prou bé quina era la pena pel que havia fet. Doncs bé. Tant li feia. De fet, seria un alleujament. Però què hi havia de la criatura? Quines eren les lleis per a les assassines embarassades? Les mataven a ambdues: la mare i la criatura? O esperaven fins al desé mes? Què feien?

Mary Maloney no ho sabia. I no estava disposada a provar sort.

Va portar la carn a la cuina, la va posar en una cassola, va encendre el forn a temperatura alta i la hi va ficar. Tot seguit, es va rentar les mans i va pujar corrent al dormitori. Es va asseure davant de l'espill, es va arreglar els cabells, es va retocar els llavis i la cara. Va intentar esbossar un somriure. Li'n va eixir un de prou peculiar. Ho va tornar a intentar.

—Hola, Sam —va dir, en veu alta, amb to alegre.

La veu també sonava peculiar.

—Pose'm unes creïlles, per favor, Sam. Sí, i un pot de pésols.

Molt millor. Ja li eixien millor el somriure i la veu. Els va assajar unes quantes vegades més. Després, va córrer escales avall, va agafar l'abric, va eixir al jardí per la porta de darrere i va arribar al carrer.

Encara no eren les sis i la botiga de queviures tenia els llums encesos.

—Hola, Sam —va dir amb to alegre, somrient a l'home de darrere del taulell.

—Ei, bona vesprada, senyora Maloney. Com està?

—Pose'm unes creïlles, per favor, Sam. Sí, i un pot de pésols.

L'home es va girar i va abastar els pésols que hi havia al prestatge de darrere.

—Patrick diu que està cansat i no vol eixir a sopar hui —li va explicar—. Solem eixir els dijous, ja ho sap, i ara m'ha enxampat sense verdures a casa.

—Doncs vol una miqueta de carn, senyora Maloney?

—No, ja en tinc, gràcies. He tret una bona cuixa de corder del congelador.

—Ah.

—No m'agrada molt cuinar-la congelada, Sam, però m'hi arriscaré aquesta vegada. Creu que ho faré bé?

—Personalment —va fer el botiguer—, crec que no suposa una gran diferència. Vol aquestes creïlles d'Idaho?

—Ai, sí, mira que bé. Pose-me'n dues.

—Res més? —El botiguer va inclinar el cap a un costat i la va mirar amb un posat agradable—. I per a després? Què li donarà després?

—Bé, què em suggereix, Sam?

L'home va fer una ullada a la botiga.

—Què li sembla un bon talló de pastís de formatge? Sé que a Patrick li agrada.

—Perfecte —li va respondre—. Li encanta.

I una vegada tot embolicat i pagat, Mary va esbossar el somriure més radiant que va poder i va dir:

—Gràcies, Sam. Bona nit.

—Bona nit, senyora Maloney. I gràcies a vosté.

I ara, va pensar mentre caminava a pas lleuger, el que faria seria tornar a casa amb el seu marit —que estava esperant el sopar—, preparar-lo bé i fer-lo tan gustós com poguera —perquè el pobre home estava cansat— i si en entrar a casa, per casualitat, es trobava alguna cosa inusual o tràgica o terrible, naturalment s'enduria un bon ensurt i s'arravataria per la pena i l'horror que sentiria. Això sí, no esperava trobar-s'hi res. Sols tornava a casa amb les verdures. La senyora de Patrick Maloney tornava a casa amb les verdures un dijous al vespre per a fer-li el sopar al seu marit.

Exacte, es va dir. Fes-ho tot bé i amb naturalitat. Fes que tot siga absolutament natural i no caldrà actuar.

Així, doncs, va entrar a la cuina per la porta de darrere cantussejant una cançoneta i somrient.

—Patrick! —va cridar—. Com estàs, amor meu?

Va deixar el paquet a la taula i va passar a la sala d'estar. Quan el va veure estirat a terra amb les cames doblegades i un braç retorçat davall del cos, es va espantar de veritat. Tot l'amor i el desig que sentia per ell li van brollar per dins. Va córrer cap a ell, es va agenollar al seu costat i es va desfer en plors. Va ser fàcil. No li va caldre actuar.

Al cap d'uns minuts, es va aixecar i va agafar el telèfon. Sabia el número de la comissaria. Quan, a l'altra banda, el va despenjar un home, va exclamar:

—Ràpid! Vinguen de seguida! Patrick és mort!

—Qui és?

—La senyora Maloney. La senyora de Patrick Maloney.

—I diu que Patrick Maloney és mort?

—Crec que sí —va sanglotar—. Està estirat a terra i crec que és mort.

—Hi anem de seguida —va fer l'home.

El cotxe va arribar en un no res i quan Mary va obrir la porta principal, van entrar dos policies a la casa. Els coneixia a tots dos —coneixia quasi tots els homes d'aquell districte— i es va deixar caure en una cadira, després es va acostar a l'altre home, O'Malley, que estava agenollat al costat del cadàver.

—És mort? —va cridar Mary.

—Em pense que sí. Què ha passat?

Va contar breument la seua història: va anar a la botiga de queviures i, quan en va tornar, se'l va trobar a terra. Mentre parlava, plorava i parlava, Noonan va descobrir una taqueta de sang coagulada al cap del mort. Li la va mostrar a O'Malley, que es va aixecar immediatament i es va afanyar a agafar el telèfon.

Prompte van començar a entrar uns altres homes a la casa. Primer, un metge; després, dos inspectors de policia, d'un dels quals sabia el nom. A continuació, van arribar un fotògraf policial, que va fer fotos, i un expert en empremtes dactilars. Hi havia molts xiuxiuejos i murmuris al costat del cadàver, i els inspectors no paraven d'interrogar-la. Tanmateix, la van tractar amb amabilitat en tot moment. Va tornar a contar la seua història, aquesta vegada des del principi, quan Patrick va entrar a casa i ella cosia i ell estava cansat, tan cansat que no havia volgut eixir a sopar. Els va explicar que havia posat la carn al forn —«allà està ara, cuinant-se»—, que havia eixit en un bot a comprar verdures i que, en tornar-ne, se l'havia trobat estirat a terra.

—A quina botiga? —va voler saber un dels inspectors.

Li va respondre. L'inspector es va girar i va murmurar alguna cosa a l'altre inspector, que va eixir al carrer immediatament.

Quinze minuts més tard, va tornar amb un full de notes i van continuar xiuxiuejant. Entre sanglots, Mary va sentir algunes frases: «... ha actuat amb normalitat... molt alegre... volia preparar-li un bon sopar... pèsols... pastís de formatge... impossible que ella...».

Al cap d'una estona, el fotògraf i el metge van marxar i dos homes més van venir a endur-se el cadàver en una llitera. En acabant, se'n va anar l'expert en empremtes. Els dos inspectors i els dos policies es van quedar. Van ser d'allò més amables amb ella. Jack Noonan li va preguntar si no preferia anar a un altre lloc, com a ca la seua germana, o fins i tot amb la seua muller, que en tindria cura i l'allotjaria aquella nit.

No, li va contestar. No es veia amb forces per a moure's ni un metre en aquell moment. Els faria res que es quedara just on estava fins que reviscolara un poquet? No es trobava molt bé, gens ni miqueta.

I no seria millor que es gitara al llit?, va preguntar Jack Noonan.

No, va respondre ella. S'estimava més quedar-se on estava, en la cadira. Ja s'aixecaria quan es trobara millor. D'aquesta manera, la van deixar allà mentre inspeccionaven la casa. De tant en tant, un dels inspectors li feia una altra pregunta i Jack Noonan li parlava amb cura quan passava pel seu costat. El seu marit, li va contar, havia mort d'un colp al clatell que li havien fet amb un objecte contundent i espuntat, molt segurament una peça gran de metall. Estaven buscant l'arma. Potser l'assassí se l'havia enduta, però també cabia la possibilitat que l'haguera llançada o amagada en algun lloc del voltant.

—És la història de sempre —va fer ell—. Troba l'arma i enxamparàs l'assassí.

Tot seguit, un dels inspectors es va asseure al seu costat. Se li acudia alguna cosa de la casa que s'haguera pogut usar com a arma?, li va preguntar. Li feia res fer una ullada per si faltava alguna cosa, com una clau anglesa molt gran o un gerro de metall pesant?

No en tenien, li va respondre.

—I una clau anglesa gran?

Creia que no tenien una clau anglesa, però potser hi havia alguna cosa semblant al garatge.

Van seguir amb la cerca. Sabia que hi havia més policies al jardí de la casa. En sentia les passes a la grava de fora i, de tant en tant, veia el centelleig d'una llanterna a través d'una escletxa de les cortines. Va començar a fer-se tard. Va veure al rellotge de la xemeneia que ja eren quasi les nou. Els quatre homes que inspeccionaven les habitacions semblaven tips i una miqueta exasperats.

—Jack —va dir Mary quan el sergent Noonan va tornar a passar pel seu costat—, em podria servir una beguda?

—I tant. Vol aquest whisky?

—Sí, per favor. Però pose-me'n molt poquet. A veure si m'ajuda a aixecar l'ànim.

Jack li va donar el got.

—Per què no se'n serveix una vosté? —va preguntar—. Deu estar esgotadíssim. Per favor. S'ha portat molt bé amb mi.

—Doncs, francament, no està permés, però crec que hi faré un glopet per a continuar treballant —li va respondre.

D'un en un van anar entrant els altres a la sala i els va anar convenent per a fer-se un glopet de whisky. Es van quedar drets amb la copa a la mà, amb un posat incòmode per la presència d'ella, i intentaven dir-li coses reconfortants. El sergent Noonan va entrar a la cuina, però de seguida en va eixir i va dir:

—Escolte, senyora Maloney. Sap que té el forn en marxa i que la carn encara està dins?

—Ai, mare meua! —va exclamar—. És de veres!

—Li l'apague, no?

—Li ho agrairia molt, Jack.

Quan el sergent va tornar per segona vegada, Mary el va mirar amb els ulls grans, foscs i ploraners.

—Jack Noonan —li va dir.

—Diga'm.

—Em pot fer un xicotet favor? Bé, vosté i la resta.

—Veurem què hi podem fer, senyora Maloney.

—Bé —va fer—, vostés eren bons amics del meu Patrick i ací estan ajudant-me a enxampar l'home que el va matar. Deuen estar morts de fam a aquestes hores, perquè ja no és hora ni de sopar, i sé que Patrick, que en glòria estiga, no em perdonaria mai que es quedaren a sa casa sense oferir-los una hospitalitat com toca. Per què no es mengen el corder que hi ha al forn? Ja deu estar fet.

—Ni parlar-ne —va dir el sergent Noonan.

—Per favor —els va demanar—. Mengen-se'l, per favor. Jo no puc ni fer un mos i menys encara al menjar que hi havia en aquesta casa quan ell vivia. Però vostés sí que poden. Em farien un favor si se'l menjaren. I després ja continuaran la seua feina.

Els quatre policies van vacil·lar, però estaven tan famolencs que, finalment, els va convèncer a anar a la cuina i sopar. La dona es va quedar on estava, a les escoltes del que deien amb veu pastosa i quasi incomprendible de tenir la boca plena de carn.

—En vols més, Charlie?

—No, millor no ens l'acabem.

—Vol que ens l'acabem. Ja l'has sentida. Diu que li farem un favor.

—Doncs bé, va, posa-me'n més.

—El tio aquell li degué pegar amb un pal gran com una casa al pobre Patrick —va dir un d'ells—. El metge ha dit que sembla que li hagen fet miques el crani amb un mall.

—Per això no ens hauria de costar trobar-lo.

—Això dic jo.

—Qui siga que ho haja fet no anirà amb una cosa així més temps del que siga necessari.

Un d'ells es va tirar un rot.

—Jo diria que està just ací, en aquesta casa.

—Probablement davant dels nostres nassos. Tu què en penses, Jack?

I, a l'altra sala, Mary Maloney no va poder contenir una rialleta.

7.2. Text original

LAMB TO THE SLAUGHTER

The room was warm and clean, the curtains drawn, the two table lamps alight--hers and the one by the empty chair opposite. On the sideboard behind her, two tall glasses, soda water, whiskey. Fresh ice cubes in the Thermos bucket.

Mary Maloney was waiting for her husband to come home from work.

Now and again she would glance up at the clock, but without anxiety, merely to please herself with the thought that each minute gone by made it nearer the time when he would come. There was a slow smiling air about her, and about everything she did. The drop of a head as she bent over her sewing was curiously tranquil. Her skin--for this was her sixth month with child--had acquired a wonderful translucent quality, the mouth was soft, and the eyes, with their new placid look, seemed larger darker than before. When the clock said ten minutes to five, she began to listen, and a few moments later, punctually as always, she heard the tires on the gravel outside, and the car door slamming, the footsteps passing the window, the key turning in the lock. She laid aside her sewing, stood up, and went forward to kiss him as he came in.

"Hullo darling," she said.

"Hullo darling," he answered.

She took his coat and hung it in the closet. Then she walked over and made the drinks, a strongish one for him, a weak one for herself; and soon she was back again in her chair with the sewing, and he in the other, opposite, holding the tall glass with both hands, rocking it so the ice cubes tinkled against the side.

For her, this was always a blissful time of day. She knew he didn't want to speak much until the first drink was finished, and she, on her side, was content to sit quietly, enjoying his company after the long hours alone in the house. She loved to luxuriate in the presence of this man, and to feel--almost as a sunbather feels the sun--that warm male glow that came out of him to her when they were alone together. She loved him for the way he sat loosely in a chair, for the way he came in a door, or moved slowly across the room with long strides. She loved intent, far look in his eyes when they rested in her, the funny shape of the mouth, and especially the way he remained silent about his tiredness, sitting still with himself until the whiskey had taken some of it away.

"Tired darling?"

"Yes," he said. "I'm tired," And as he spoke, he did an unusual thing. He lifted his glass and drained it in one swallow although there was still half of it, at least half of it left.. She wasn't really watching him, but she knew what he had done because she heard the ice cubes falling back against the bottom of the empty glass

when he lowered his arm. He paused a moment, leaning forward in the chair, then he got up and went slowly over to fetch himself another.

"I'll get it!" she cried, jumping up.

"Sit down," he said.

When he came back, she noticed that the new drink was dark amber with the quantity of whiskey in it.

"Darling, shall I get your slippers?"

"No."

She watched him as he began to sip the dark yellow drink, and she could see little oily swirls in the liquid because it was so strong.

"I think it's a shame," she said, "that when a policeman gets to be as senior as you, they keep him walking about on his feet all day long."

He didn't answer, so she bent her head again and went on with her sewing; but each time he lifted the drink to his lips, she heard the ice cubes clinking against the side of the glass.

"Darling," she said. "Would you like me to get you some cheese? I haven't made any supper because it's Thursday."

"No," he said.

"If you're too tired to eat out," she went on, "it's still not too late. There's plenty of meat and stuff in the freezer, and you can have it right here and not even move out of the chair."

Her eyes waited on him for an answer, a smile, a little nod, but he made no sign.

"Anyway," she went on, "I'll get you some cheese and crackers first."

"I don't want it," he said.

She moved uneasily in her chair, the large eyes still watching his face. "But you must eat! I'll fix it anyway, and then you can have it or not, as you like."

She stood up and placed her sewing on the table by the lamp.

"Sit down," he said. "Just for a minute, sit down."

It wasn't till then that she began to get frightened.

"Go on," he said. "Sit down."

She lowered herself back slowly into the chair, watching him all the time with those large, bewildered eyes. He had finished the second drink and was staring down into the glass, frowning.

"Listen," he said. "I've got something to tell you."

"What is it, darling? What's the matter?"

He had now become absolutely motionless, and he kept his head down so that the light from the lamp beside him fell across the upper part of his face, leaving the chin and mouth in shadow. She noticed there was a little muscle moving near the corner of his left eye.

"This is going to be a bit of a shock to you, I'm afraid," he said. "But I've thought about it a good deal and I've decided the only thing to do is tell you right away. I hope you won't blame me too much."

And he told her. It didn't take long, four or five minutes at most, and she sat very still through it all, watching him with a kind of dazed horror as he went further and further away from her with each word.

"So there it is," he added. "And I know it's kind of a bad time to be telling you, but there simply wasn't any other way. Of course I'll give you money and see you're looked after. But there needn't really be any fuss. I hope not anyway. It wouldn't be very good for my job."

Her first instinct was not to believe any of it, to reject it all. It occurred to her that perhaps he hadn't even spoken, that she herself had imagined the whole thing. Maybe, if she went about her business and acted as though she hadn't been listening, then later, when she sort of woke up again, she might find none of it had ever happened.

"I'll get the supper," she managed to whisper, and this time he didn't stop her.

When she walked across the room she couldn't feel her feet touching the floor. She couldn't feel anything at all- except a slight nausea and a desire to vomit. Everything was automatic now- down the steps to the cellar, the light switch, the deep freeze, the hand inside the cabinet taking hold of the first object it met. She lifted it out, and looked at it. It was wrapped in paper, so she took off the paper and looked at it again.

A leg of lamb.

All right then, they would have lamb for supper. She carried it upstairs, holding the thin bone-end of it with both her hands, and as she went through the living-room, she saw him standing over by the window with his back to her, and she stopped.

"For God's sake," he said, hearing her, but not turning round. "Don't make supper for me. I'm going out."

At that point, Mary Maloney simply walked up behind him and without any pause she swung the big frozen leg of lamb high in the air and brought it down as hard as she could on the back of his head.

She might just as well have hit him with a steel club.

She stepped back a pace, waiting, and the funny thing was that he remained standing there for at least four or five seconds, gently swaying. Then he crashed to the carpet.

The violence of the crash, the noise, the small table overturning, helped bring her out of the shock. She came out slowly, feeling cold and surprised, and she stood for a while blinking at the body, still holding the ridiculous piece of meat tight with both hands.

All right, she told herself. So I've killed him.

It was extraordinary, now, how clear her mind became all of a sudden. She began thinking very fast. As the wife of a detective, she knew quite well what the penalty would be. That was fine. It made no difference to her. In fact, it would be a relief. On the other hand, what about the child? What were the laws about murderers with unborn children? Did they kill then both-mother and child? Or did they wait until the tenth month? What did they do?

Mary Maloney didn't know. And she certainly wasn't prepared to take a chance.

She carried the meat into the kitchen, placed it in a pan, turned the oven on high, and shoved it inside. Then she washed her hands and ran upstairs to the bedroom. She sat down before the mirror, tidied her hair, touched up her lips and face. She tried a smile. It came out rather peculiar. She tried again.

"Hullo Sam," she said brightly, aloud.

The voice sounded peculiar too.

"I want some potatoes please, Sam. Yes, and I think a can of peas."

That was better. Both the smile and the voice were coming out better now. She rehearsed it several times more. Then she ran downstairs, took her coat, went out the back door, down the garden, into the street.

It wasn't six o'clock yet and the lights were still on in the grocery shop.

"Hullo Sam," she said brightly, smiling at the man behind the counter.

"Why, good evening, Mrs. Maloney. How're you?"

"I want some potatoes please, Sam. Yes, and I think a can of peas."

The man turned and reached up behind him on the shelf for the peas.

"Patrick's decided he's tired and doesn't want to eat out tonight," she told him. "We usually go out Thursdays, you know, and now he's caught me without any vegetables in the house."

"Then how about meat, Mrs. Maloney?"

"No, I've got meat, thanks. I got a nice leg of lamb from the freezer."

"Oh."

"I don't know much like cooking it frozen, Sam, but I'm taking a chance on it this time. You think it'll be all right?"

"Personally," the grocer said, "I don't believe it makes any difference. You want these Idaho potatoes?"

"Oh yes, that'll be fine. Two of those."

"Anything else?" The grocer cocked his head on one side, looking at her pleasantly. "How about afterwards? What you going to give him for afterwards?"

"Well-what would you suggest, Sam?"

The man glanced around his shop. "How about a nice big slice of cheesecake? I know he likes that."

"Perfect," she said. "He loves it."

And when it was all wrapped and she had paid, she put on her brightest smile and said, "Thank you, Sam. Goodnight."

"Goodnight, Mrs. Maloney. And thank you."

And now, she told herself as she hurried back, all she was doing now, she was returning home to her husband and he was waiting for his supper; and she must cook it good, and make it as tasty as possible because the poor man was tired; and if, when she entered the house, she happened to find anything unusual, or tragic, or terrible, then naturally it would be a shock and she'd become frantic with grief and horror. Mind you, she wasn't expecting to find anything. She was just going home with the vegetables. Mrs. Patrick Maloney going home with the vegetables on Thursday evening to cook supper for her husband.

That's the way, she told herself. Do everything right and natural. Keep things absolutely natural and there'll be no need for any acting at all.

Therefore, when she entered the kitchen by the back door, she was humming a little tune to herself and smiling.

"Patrick!" she called. "How are you, darling?"

She put the parcel down on the table and went through into the living room; and when she saw him lying there on the floor with his legs doubled up and one arm twisted back underneath his body, it really was rather a shock. All the old love and longing for him welled up inside her, and she ran over to him, knelt down beside him, and began to cry her heart out. It was easy. No acting was necessary.

A few minutes later she got up and went to the phone. She know the number of the police station, and when the man at the other end answered, she cried to him, "Quick! Come quick! Patrick's dead!"

"Who's speaking?"

"Mrs. Maloney. Mrs. Patrick Maloney."

"You mean Patrick Maloney's dead?"

"I think so," she sobbed. "He's lying on the floor and I think he's dead."

"Be right over," the man said.

The car came very quickly, and when she opened the front door, two policeman walked in. She know them both-she know nearly all the man at that precinct-and she fell right into a chair, then went over to join the other one, who was called O'Malley, kneeling by the body.

"Is he dead?" she cried.

"I'm afraid he is. What happened?"

Briefly, she told her story about going out to the grocer and coming back to find him on the floor. While she was talking, crying and talking, Noonan discovered a small patch of congealed blood on the dead man's head. He showed it to O'Malley who got up at once and hurried to the phone.

Soon, other men began to come into the house. First a doctor, then two detectives, one of whom she know by name. Later, a police photographer arrived and took pictures, and a man who know about fingerprints. There was a great deal of whispering and muttering beside the corpse, and the detectives kept asking her a lot of questions. But they always treated her kindly. She told her story again, this time right from the beginning, when Patrick had come in, and she was sewing, and he was tired, so tired he hadn't wanted to go out for supper. She told how she'd put the meat in the oven-"it's there now, cooking"- and how she'd slopped out to the grocer for vegetables, and come back to find him lying on the floor.

Which grocer?" one of the detectives asked.

She told him, and he turned and whispered something to the other detective who immediately went outside into the street.

In fifteen minutes he was back with a page of notes, and there was more whispering, and through her sobbing she heard a few of the whispered phrases-"...acted quite normal...very cheerful...wanted to give him a good supper...peas...cheesecake...impossible that she..."

After a while, the photographer and the doctor departed and two other men came in and took the corpse away on a stretcher. Then the fingerprint man went away. The two detectives remained, and so did the two policeman. They were exceptionally nice to her, and Jack Noonan asked if she wouldn't rather go somewhere else, to her sister's house perhaps, or to his own wife who would take care of her and put her up for the night.

No, she said. She didn't feel she could move even a yard at the moment. Would they mind awfully of she stayed just where she was until she felt better. She didn't feel too good at the moment, she really didn't.

Then hadn't she better lie down on the bed? Jack Noonan asked.

No, she said. She'd like to stay right where she was, in this chair. A little later, perhaps, when she felt better, she would move.

So they left her there while they went about their business, searching the house. Occasionally one of the detectives asked her another question. Sometimes Jack Noonan spoke at her gently as he passed by. Her husband, he told her, had been killed by a blow on the back of the head administered with a heavy blunt instrument, almost certainly a large piece of metal. They were looking for the weapon. The murderer may have taken it with him, but on the other hand he may have thrown it away or hidden it somewhere on the premises.

"It's the old story," he said. "Get the weapon, and you've got the man."

Later, one of the detectives came up and sat beside her. Did she know, he asked, of anything in the house that could've been used as the weapon? Would she mind having a look around to see if anything was missing—a very big spanner, for example, or a heavy metal vase.

They didn't have any heavy metal vases, she said.

"Or a big spanner?"

She didn't think they had a big spanner. But there might be some things like that in the garage.

The search went on. She knew that there were other policemen in the garden all around the house. She could hear their footsteps on the gravel outside, and sometimes she saw a flash of a torch through a chink in the curtains. It began to get late, nearly nine she noticed by the clock on the mantle. The four men searching the rooms seemed to be growing weary, a trifle exasperated.

"Jack," she said, the next time Sergeant Noonan went by. "Would you mind giving me a drink?"

"Sure I'll give you a drink. You mean this whiskey?"

"Yes please. But just a small one. It might make me feel better."

He handed her the glass.

"Why don't you have one yourself," she said. "You must be awfully tired. Please do. You've been very good to me."

"Well," he answered. "It's not strictly allowed, but I might take just a drop to keep me going."

One by one the others came in and were persuaded to take a little nip of whiskey. They stood around rather awkwardly with the drinks in their hands, uncomfortable in her presence, trying to say consoling things to her. Sergeant Noonan wandered into the kitchen, came out quickly and said, "Look, Mrs. Maloney. You know that oven of yours is still on, and the meat still inside."

"Oh dear me!" she cried. "So it is!"

"I better turn it off for you, hadn't I?"

"Will you do that, Jack. Thank you so much."

When the sergeant returned the second time, she looked at him with her large, dark tearful eyes. "Jack Noonan," she said.

"Yes?"

"Would you do me a small favor-you and these others?"

"We can try, Mrs. Maloney."

"Well," she said. "Here you all are, and good friends of dear Patrick's too, and helping to catch the man who killed him. You must be terrible hungry by now because it's long past your suppertime, and I know Patrick would never forgive me, God bless his soul, if I allowed you to remain in his house without offering you decent hospitality. Why don't you eat up that lamb that's in the oven. It'll be cooked just right by now."

"Wouldn't dream of it," Sergeant Noonan said.

"Please," she begged. "Please eat it. Personally I couldn't tough a thing, certainly not what's been in the house when he was here. But it's all right for you. It'd be a favor to me if you'd eat it up. Then you can go on with your work again afterwards."

There was a good deal of hesitating among the four policemen, but they were clearly hungry, and in the end they were persuaded to go into the kitchen and help themselves. The woman stayed where she was, listening to them speaking among themselves, their voices thick and sloppy because their mouths were full of meat.

"Have some more, Charlie?"

"No. Better not finish it."

"She wants us to finish it. She said so. Be doing her a favor."

"Okay then. Give me some more."

"That's the hell of a big club the gut must've used to hit poor Patrick," one of them was saying. "The doc says his skull was smashed all to pieces just like from a sledgehammer."

"That's why it ought to be easy to find."

"Exactly what I say."

"Whoever done it, they're not going to be carrying a thing like that around with them longer than they need."

One of them belched.

"Personally, I think it's right here on the premises."

"Probably right under our very noses. What you think, Jack?"

And in the other room, Mary Maloney began to giggle.

7.3. Llista d'abreviatures

CO: cultura original

CM: cultura meta

LO: llengua original

LM: llengua meta

LO: llengua original

TO: text original

TT: text traduït

UF: unitat fraseològica

UFO: unitat fraseològica original

7.4. Índex de taules i gràfics

Fig. 1: Classificació de problemes de traducció (Hurtado 2001)	6
Fig. 2: Classificació de problemes de traducció de Nord (apud Hurtado 2001).....	7
Fig. 3: Procés de resolució de problemes de traducció de Sternberg (apud Hurtado 2001).....	7
Fig. 4: Procediments d'estratègies de traducció (Hurtado 2001)	8
Fig. 5: Classificació de les principals tècniques de traducció (Hurtado 2001).....	8
Fig. 6: Llista de tècniques de traducció emprada en la nostra anàlisi.....	10
Fig. 7: Classificació d'unitats fraseològiques de Corpas (apud Oltra 2018)	11
Fig. 8: Llista de tècniques de traducció específica per a les UF (Oltra 2016).....	12
Fig. 9: Classificació de referents culturals de Newmark (apud Marco 2002)	12
Fig. 10: Classificació de referents culturals (Oltra 2005).....	13
Fig. 11: Llista de tècniques de traducció de referents culturals (Marco 2002).....	13
Fig. 12: Llista de tècniques de traducció de referents culturals emprada en la nostra anàlisi (Marco 2002)	14
Fig. 13: Tipologia de fenòmens humorístics de Hickey (apud Santana López 2005).....	15
Fig. 14: Problemes de traducció generals	21
Fig. 15: Anàlisi quantitativa de l'ús de tècniques de traducció per a problemes generals	24
Fig. 16: Coincidència de tècniques de traducció per a problemes generals	24
Fig. 17: Tipus de registre en el relat	25
Fig. 18: Anàlisi del tenor	26
Fig. 19: Problemes de traducció de la fraseologia	30
Fig. 20: Anàlisi quantitativa de l'ús de tècniques de traducció per a la fraseologia.....	31
Fig. 21: Coincidència de tècniques de traducció per a la fraseologia.....	32
Fig. 22: Problemes de traducció dels referents culturals	34
Fig. 23: Anàlisi quantitativa de l'ús de tècniques de traducció per als referents culturals.....	35
Fig. 24: Coincidència de tècniques de traducció per als referents culturals	36
Fig. 25: Anàlisi de traducció de l'humor	38