

# La traducció al català i al castellà de les UF modificades creativament en la novel·la *Midnight's Children*, de Salman Rushdie

Creative modifications in the translation into Catalan and Spanish of phraseological units in Salman Rushdie's novel, *Midnight's Children*

MARIA D. OLTRA RIPOLL  
UNIVERSITAT JAUME I

---

Artículo recibido el / *Article received*: 2018-07-23  
Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2018-09-13

**RESUM:** Aquest article se centra en l'estudi d'alguns exemples de modificació creativa d'unitats fraseològiques (UF) en la novel·la *Midnight's Children*, de Salman Rushdie, i en l'anàlisi de la seua traducció al català i al castellà. La modificació creativa de les unitats fraseològiques constitueix un tret estilístic molt evident en aquesta obra de Rushdie, en la qual trobem casos de modificació creativa interna o externa d'unitats fraseològiques. En els exemples analitzats, s'observa un esforç, per part dels traductors, per introduir equivalents fraseològics en les seues traduccions, tot intentant reproduir algun tipus de modificació creativa sempre que els ha estat possible.

**Paraules clau:** unitats fraseològiques, traducció, modificació creativa, jocs de paraules, Rushdie.

**ABSTRACT:** This paper focuses on the study of some examples of creative modification of phraseological units (PU) in the novel *Midnight's Children* by Salman Rushdie, and on the analysis of their translation into Catalan and Spanish. The creative modification of phraseological units is an evident stylistic feature of this novel, in which we can find examples of different types of creative modification (both internal and external). In the examples studied, we observe an effort made by translators to include equivalent phraseological units in their translations, as they attempted to reproduce some kind of creative modification whenever it was possible.

**Keywords:** phraseological units, translation, creative modification, wordplay, Rushdie.

## 1. INTRODUCCIÓ

En aquest article analitzarem alguns exemples d'unitats fraseològiques (UF) modificades creativament en la novel·la *Midnight's Children*, de Salman Rushdie, i estudiarem com han estat traduïdes al català i al castellà.

En treballs anteriors ja hem posat de manifest les dificultats teòriques que hi ha, en el panorama investigador, a l'hora de definir el concepte d'unitat fraseològica i el seu abast (Oltra Ripoll 2016, 2018). De fet, aquesta és una qüestió que ha estat àmpliament tractada per nombrosos autors (Salvador Liern 1995; Corpas Pastor 1997; Ruiz Gurillo 1997; Sancho Cremades 1999), els quals reten compte de diverses definicions del concepte d'unitat fraseològica i de distintes classificacions de les UF segons criteris diferents. En aquest treball, no ens detindrem a escatir aquesta qüestió, però, per tal de delimitar el nostre objecte d'estudi, ens farem ressò breument d'una classificació de les unitats fraseològiques proposada per Corpas Pastor (1997), basada en criteris sintacti-comorfològics, la qual n'estableix tres grans categories: *col·locacions*, *locucions* i *enunciats fraseològics*. Aquesta classificació es fonamenta, entre altres aspectes, en el grau de fixació que tenen les UF en la norma, en el sistema o en la parla, un tret que ens interessa especialment des del punt de vista del nostre objecte d'estudi. Segons l'autora, tot i que les col·locacions presenten una certa estabilitat, les locucions i els enunciats fraseològics tindrien un grau de fixació més elevat.

En aquest estudi, ens centrarem en les locucions i els enunciats fraseològics, pel fet que aquestes UF són més prototípiques que les col·locacions, ja que reuneixen més quantitat de propietats que s'han de donar per poder considerar una expressió com a unitat fraseològica (UF). Algunes d'aquestes propietats són la idiomàticitat, la seua funció estilística, pragmàtica o discursiva i, sobretot, la seua fixació.<sup>1</sup>

En concret, aquesta darrera propietat és una de les que més ens interessin en aquest treball, ja que és necessari que una UF tinga un alt grau de fixació per poder dur-ne a terme la modificació creativa però, alhora, cal «transgredir» aquesta fixació pel fet mateix d'alterar-ne la forma canònica.

En el seu estudi sobre la modificació creativa de les locucions en el còmic d'*Astèrix*, Sancho Cremades (2012, 81) afirma que:

---

1. Preferim deixar de banda la categoria de les col·locacions en el nostre estudi pel fet que, com hem assenyalat, les locucions i els enunciats fraseològics són UF més prototípiques i tenen un grau de fixació més elevat que les col·locacions; així mateix, en els exemples estudiats la modificació creativa es duu a terme amb UF dels dos primers tipus (i no amb col·locacions).

La fixació interna caracteritza la fraseologia en general i les locucions en particular. Les unitats fraseològiques són fixades quant a l'estructura sintàctica, els constituents, l'ordre, etc. La modificació creativa de les locucions és un recurs retòric en què es qüestiona justament aquest caràcter fixat.

Tot seguint Corpas Pastor (1997), l'autor distingeix dos tipus de modificació creativa: interna i externa. En la primera, la modificació es duu a terme substituint un element de la UF per un altre, tot alterant-ne l'estructura interna. Així, doncs, en alguns dels exemples que hem analitzat, Rushdie canvia una paraula d'una UF per introduir al seu lloc un referent cultural propi de la cultura índia.

D'altra banda, pel que fa a la modificació creativa externa, Sancho Cremades (2012, 82) afirma que: «En canvi, en la modificació creativa externa, es focalitza el significat composicional o literal de la unitat fraseològica, que normalment roman en segon terme». Ara bé, l'autor puntualitza que això és possible sempre que el significat composicional de la UF siga interpretable, ja que hi ha UF que són més opaques que d'altres i, en aquests casos, sovint els parlants no poden deduir el significat d'una UF només a partir dels seus constituents. En qualsevol cas, en aquest tipus de modificació externa, el significat composicional es relaciona directament amb el context en què apareix la UF, la qual manté, però, el seu component idiomàtic. D'aquesta manera, en paraules de l'autor: «el valor retòric del recurs consisteix precisament en la interacció entre el significat composicional, el significat no composicional i el context verbal i icònic».

En la novel·la *Midnight's Children*, Rushdie juga amb el llenguatge de forma molt recurrent, tot introduint-hi jocs de paraules que sovint es formen a partir d'UF modificades creativament. Per això, hem seleccionat alguns exemples de diferents tipus de modificació creativa d'unitats fraseològiques que apareixen en el text original i, en l'apartat 2, intentarem classificar-los, relacionant-los amb l'estil de l'obra. Així mateix, en l'apartat 3, analitzarem com han traslladat els traductors aquest recurs als textos meta en català i castellà; per últim, presentarem les conclusions en l'apartat 4.

## 2. LA MODIFICACIÓ CREATIVA DE LES UF COM A TRET ESTILÍSTIC DE *MIDNIGHT'S CHILDREN*

La novel·la *Midnight's Children*, publicada l'any 1981 i guardonada amb prestigiosos premis literaris, té una gran rellevància dins la narrativa índia en llengua anglesa. Relata la història de Saleem Sinai, que naix a Bombai en el moment en què l'Índia s'independitza de la Gran Bretanya; i des del seu naixement, el seu destí queda lligat a les vicissituds polítiques i històriques de la societat en què viu.

## 2.1 *L'estil de la novel·la original i de les traduccions*

L'estil de Rushdie en aquesta novel·la és molt dinàmic, amb una puntuació molt peculiar i diàlegs versemblants, que es complementen amb l'ús de recursos propis de l'oralitat, com ara la fraseologia, que atorga idiomàticitat al discurs i serveix per caracteritzar la parla dels personatges.<sup>2</sup> L'autor modifica de forma creativa moltes unitats fraseològiques, hi introdueix jocs de mots i metàfores, uneix paraules (amb signes gràfics com el guionet, o sense), o fa servir una gran varietat de referents culturals –de fet, també usa lèxic hindi i urdú, que intercala sovint en el discurs. Tot plegat, contribueix al fet que el lector pugui submergir-se completament en la cultura i els ambients descrits i, en moltes ocasions, aporta ironia i comicitat als diàlegs o a les situacions que es narren.

Pel que fa a les brillants traduccions de la novel·la al català i al castellà, cal destacar que la primera (*Els fills de la mitjanit*) va ser realitzada per Joan Sellent i Arús, professor de traducció i traductor literari i audiovisual amb una dilatada experiència. Quant a la traducció al castellà (*Hijos de la medianoche*), la va realitzar el cèlebre Miguel Sáenz, acadèmic de la RAE i guanyador del Premi Nacional a l'Obra d'un Traductor.

Si ens fixem en les estratègies que segueixen els traductors a l'hora d'enfrontar-se als problemes del text original (com ara els recursos estilístics, la fraseologia o la col·loquialitat), en general hem pogut esbrinar, per les declaracions dels traductors en algunes entrevistes que hem analitzat (Udina 2002, Fortea 2003), que aquests intenten introduir solucions en el text meta que causen el mateix efecte en el destinatari que les expressions originals havien provocat en els destinataris del text original. Aquesta idea ens pot ajudar a interpretar millor les solucions que han adoptat aquests per traduir aquestes UF originals, modificades creativament, i que veurem tot seguit, en la nostra anàlisi.

## 2.2 *Tipus de modificació creativa de les UF de la novel·la*

Com han posat de manifest diversos autors (com ara Gréciano o Bender-Berland, citats per Sancho Cremades 2012), la modificació creativa de les UF és un recurs retòric i, en concret, es tractaria d'un tipus de joc de paraules que suposa un ús metalingüístic del llenguatge, ja que en modificar creativament una UF, es

---

2. En aquest sentit, podem destacar els treballs de Schellheimer (2016), que estudia la funció evocadora de l'oralitat que tenen les unitats fraseològiques en els textos escrits, o de Piquer & Martín (2006), Piquer (2000) o Zuluaga (1997), que indaguen en els lligams existents entre la fraseologia i els textos literaris i en la funció que adopten les UF en aquest tipus de textos.

posa èmfasi en la mateixa expressió lingüística. No obstant això, aquest recurs també estaria relacionat amb altres funcions del llenguatge, com afirma Sancho Cremades (2012, 87):

A més de la funció metalingüística, són presents les funcions expressiva (denota la presència d'un subjecte emissor), conativa (apel·la el receptor), fàtica (manté el contacte, això és, l'interès del receptor) i, evidentment, poètica, en la mesura que és un recurs retòric.

L'autor, tot seguint Grunig (1998), explica que per tal que aquest recurs tinga èxit, cal que la UF original (UFO) estiga arrelada en la memòria dels parlants d'una comunitat lingüística, perquè si aquests no identifiquen la UFO i la seua forma canònica, no seran capaços d'entendre el joc de paraules. Així mateix, segons aquests autors, hi ha diversos tipus de modificació creativa interna, però els que s'empren amb més freqüència són l'addició d'un mot o sintagma a la UF, la substitució d'un mot o sintagma d'una UF per un altre o una combinació de totes dues possibilitats.

Segons aquesta classificació, i tenint en compte els exemples de modificació creativa d'UF que hem identificat en la novel·la, podem distingir-ne tres grans grups:

1. Modificació interna per substitució o per addició. Pel que fa a aquesta categoria, hem detectat casos en què se substitueix un mot de la UF per un altre. En aquests exemples, el mot nou<sup>3</sup> sol ser un referent cultural típic de l'Índia o una paraula pròpia del lèxic hindi o urdú; però també se substitueix un mot per un altre amb una finalitat humorística. Així mateix, la modificació es pot dur a terme mitjançant l'addició d'un mot o sintagma a la UF.
2. Modificació interna de l'estructura sintàctica de la UF. En aquest cas, Rushdie recorre sobretot a la modificació de la categoria gramatical de la UF mitjançant l'ús dels signes gràfics (com el guionet) que s'empren per substantivar una locució, per exemple; o també transforma una UF polilèxica en una unitat monolèxica, escrivint-la sense espais, com si fos una única paraula.
3. Modificació externa de la UF amb un joc de paraules relacionat amb el context. Dins d'aquesta categoria, hem trobat exemples en què partint d'una UF que presenta un alt grau d'opacitat, l'autor n'adapta el context per tal de crear un joc de paraules amb el sentit figurat de la UF i el sentit literal dels seus components.

---

3. O mot «intrús» (Grunig 1998, Sancho Cremades 2012).

A continuació, analitzarem alguns exemples de totes tres categories i observarem com han resolt els traductors el problema de la modificació creativa de les UF.

### 3. ANÀLISI TRADUCTOLÒGICA D'ALGUNES UF MODIFICADES CREATIVAMENT EN LA NOVEL·LA

En treballs anteriors (Oltra Ripoll 2003, 2016 i 2018), ja ens hem referit al fet que les UF poden presentar certa resistència a ser traduïdes i, per això, poden constituir un *problema de traducció*.<sup>4</sup> Per tal de resoldre aquest problema, els traductors poden recórrer a diverses tècniques, enteses com a procediments concrets i visibles en el text meta.

#### 3.1 La traducció de les UF

Considerant les UF com a problemes de traducció *per se*, aquestes poden presentar major o menor grau de dificultat d'interpretació i posterior reexpressió en la llengua meta en funció de diferents factors, com ara l'especificitat de la realitat cultural a la qual fan referència o la competència lingüística del traductor, entre molts altres aspectes.

Per això, després d'identificar una UF i d'interpretar el seu significat dins un context determinat, per tal de traduir-la, caldria buscar-ne una correspondència en la llengua meta mitjançant una tècnica de traducció determinada. I aquesta correspondència s'ha d'efectuar, segons autors com ara Corpas Pastor (2003, 216), a dos nivells distints: lèxic i textual.

En aquest sentit, partim de la idea que no sempre hi haurà una única solució vàlida, sinó que el traductor ha d'efectuar una *tria*, després de sospesar totes les alternatives que té, en funció del context i d'altres factors.

Tot basant-nos en propostes de llistes de tècniques de traducció enfocades només a un problema específic de traducció, com ara els jocs de paraules (Delabastita 1996; Marco Borillo 2002) o la metàfora (Toury 1995, Marco Borillo 2002), en treballs anteriors (Oltra Ripoll 2003, 2016 i 2018) hem emprat com a eina conceptual una llista específica de tècniques de traducció de les UF que hem creat per poder estudiar les solucions adoptades pels traductors a l'hora de traduir

---

4. Sobre la noció de *problema de traducció* es pot consultar Nord (1991) o Hurtado Albir (2001).

una UF: l'equivalent (UF → UF), la paràfrasi (UF → No UF), la compensació (UF → recurs retòric; o No UF → UF; o Zero → UF), l'omissió (UF → Zero) i el calc (UF → UF original en el text meta).

En aquests estudis anteriors, hem pogut constatar quantitativament i qualitativa que la tècnica de traducció emprada pels traductors de forma majoritària a l'hora de traduir una unitat fraseològica és la de l'equivalent fraseològic (UF → UF) i, quan no és possible aplicar-la, els professionals de la traducció intenten buscar altres solucions, com ara la paràfrasi (UF → No UF), o la compensació de la pèrdua fraseològica (UF → recurs retòric, No UF → UF).

Els exemples presentats en aquest article són una mostra representativa d'aquesta tendència, ja que, de tots els casos d'aplicació de la tècnica UF → UF que hem estudiat en l'obra de Rushdie (553 i 496 en les traduccions al català i al castellà respectivament), per a aquest treball hem seleccionat els que contenen una modificació creativa en la UF original d'algun dels tres tipus que hem esmentat anteriorment (vegeu l'epígraf 2.2). Tanmateix, l'objectiu d'aquest estudi no és determinar quantitativament quina tècnica de traducció s'ha aplicat (com hem assenyalat, en tots els exemples escollits els traductors han fet servir la tècnica UF → UF), ni tampoc identificar el total de casos de modificació creativa d'UF que es donen en aquesta novel·la, sinó que pretenem il·lustrar amb una anàlisi qualitativa d'exemples les solucions adoptades pels traductors, els quals, a més d'introduir una UF en la seua traducció quan la UFO estava modificada creativament, segons el cas, també han optat per: a) mantenir la mateixa modificació creativa de la UF original; b) fer servir una modificació creativa diferent; o c) no introduir cap modificació creativa en la seua traducció (i compensar-la amb algun altre recurs). Així mateix, amb la nostra contribució, intentarem aprofundir en l'anàlisi de l'estil d'aquesta obra de Rushdie.

### 3.2 *Anàlisi d'exemples*

Observem, tot seguit, alguns exemples dels tipus de modificació creativa que comentàvem més amunt.

## 3.2.1 MODIFICACIÓ CREATIVA INTERNA PER SUBSTITUCIÓ O ADDICIÓ

<b>EXEMPLE 1</b>
<i>Midnight's Children</i> , pàg. 24
'But what is so precious,' Padma demands, her right hand slicing the air updownup in exasperation, 'to need all this writing-shiting?' I reply: now that I've let out the details of my birth, now that the perforated sheet stands between doctor and patient, there's no going back. Padma snorts. Wrist smacks against forehead. 'Okay, starve starve, who cares two pice?'
<i>Els fills de la mitjanit</i> , pàg. 29
«Però què és això tan preciós», pregunta Padma, mà dreta llescant l'aire amuntiavalliamunt amb exasperació, «que necessiti tant d'escriure i tanta merda?» Jo contesto: ara que he revelat els detalls del meu naixement, ara que hi ha el llençol perforat entre metge i pacient, ja no es pot recular. Padma esbufega. Canell que clava plantofada al front. «Molt bé, passa gana, passa gana, se me'n fot dos pice!»
<i>Hijos de la medianoche</i> , pàg. 37
Pero ¿qué hay tan precioso –pregunta Padma, mientras su mano derecha corta el aire arriba y abajo exasperada– que necesite toda esa mierda de escritura? –Yo le contesto: ahora que he prescindido de los detalles de mi nacimiento, ahora que la sábana perforada se alza entre médico y paciente, no puedo volverme atrás. Padma resopla. Una muñeca golpea contra una frente–. Está bien, muérete de hambre, muérete, ¿a quién le importa dos pice?

En aquest primer exemple, trobem una modificació creativa interna de la UFO *not care two pence*.<sup>5</sup> L'autor substitueix la referència a la moneda britànica *pence* («penic») per una altra referència a la moneda índia *pice* (subdivisió de la rupia índia durant el període britànic), adaptant la UF al context cultural de la novel·la. En ambdues traduccions s'ha optat per usar UF equivalents (*se me'n fot* i *¿a quién le importa?*) i s'hi ha afegit el referent cultural de la moneda índia (dos *pice*) per conservar també en les traduccions el mateix efecte estilístic. Podríem dir, doncs, que els traductors han modificat creativament les UF resultants, però en aquest cas per addició (ja que han afegit un sintagma a la forma canònica de les UF que havien emprat en les traduccions).

5. O *twopence*, ja que també pot presentar aquesta variant.



<b>EXEMPLE 2</b>
<i>Midnight's Children</i> , pàg. 76
[...] and remember the papers have been talking of assaults on Muslim children, so suddenly a voice screams out-a woman's voice, maybe even silly Zohra's, 'Rapist! Arre my God they found the badmaash!
<i>Els fills de la mitjanit</i> , pàg. 100
[...] I recordeu que els diaris han estat parlant d'agressions a criatures musulmanes, així és que tot d'una xiscla una veu –una veu de dona, qui sap si de l'estúpida de Zhora–: «Violador! Arré Déu meu, han trobat el <i>badmaash!</i> »
<i>Hijos de la medianoche</i> , pàg. 127
[...] y recordad que los periódicos han estado hablando de ultrajes a niños musulmanes, así que, de repente, una voz da un alarido... una voz de mujer, quizá, incluso, la de la tonta de Zohra: –¡Violador! ¡Arré por Dios que han encontrado al <i>badmaash!</i>

Aquest exemple és molt similar a l'anterior: l'autor parteix de la locució *Oh my God* i substitueix la interjecció *Oh* per l'equivalent en llengua hindi (*Arré*). En concret, l'expressió completa seria *Arré Baap re*. Així, doncs, hi ha introduït una modificació creativa interna basada en la substitució d'un molt per un altre. En ambdues traduccions s'ha aplicat la tècnica de l'equivalent fraseològic, ja que els traductors han fet servir dues UF equivalents (*Déu meu* i *por Dios* respectivament), i també les han modificades, però no exactament com es fa en el text original, ja que, de nou, ho han fet per addició, és a dir, afegint-hi la paraula *Arré* (i no canviant una paraula per una altra).

<b>EXEMPLE 3</b>
<i>Midnight's Children</i> , pàg. 24
Padma –our plump Padma– is sulking magnificently. (She can't read and, like all fish-lovers, dislikes other people knowing anything she doesn't. Padma: strong, jolly, a consolation for my last days. But definitely a <i>bitch-in-the-manger</i> .)
<i>Els fills de la mitjanit</i> , pàg. 29
Padma –la nostra rodanxona Padma– fa morros amb magnificència. (No sap llegir i, com a tots els amants del peix, li desagrada que l'altra gent sàpiga coses que ella no sap. Padma: forta, jovial, consol dels meus darrers dies. Però, decididament, <i>més puta que les gallines</i> .)
<i>Hijos de la medianoche</i> , pàg. 37
Padma –nuestra regordeta Padma– está espléndidamente enfurruñada. (No sabe leer y, como a todos los aficionados al pescado, no le gusta que otros sepan nada que ella no sabe. Padma: fuerte, divertida, un consuelo en mis últimos días. Pero, indudablemente, <i>el perro del hortelano</i> .)

Aquest és un cas de modificació creativa interna de la UF *dog in the manger*, basada en una referència intertextual a una faula d'Isop sobre el gos i els bous.<sup>6</sup> L'expressió s'ha lexicalitzat en moltes llengües i, des del punt de vista semàntic, s'usa per fer referència a aquelles persones que no saben fer bon ús de les seues possibilitats ni permeten que altres se'n puguin aprofitar (Pàmies 2009).

Podríem considerar aquesta UF original com un *europèisme*, ja que té correspondències directes equivalents a les llengües meta –i també a d'altres llengües amb una tradició cultural comuna, com ara l'italià: *il cane dell'ortolano*–, les quals comparteixen el mateix referent cultural. Així, en català, per exemple, podem trobar la parèmia equivalent *com el gos de l'hortolà, que ni rosega l'os ni el deixa rosegar*, la qual s'usa sovint en la seua variant més reduïda, *com el gos de l'hortolà* (com ocorre amb l'expressió original en anglés, *dog in the manger*).<sup>7</sup>

En castellà, aquesta UF es recull també en una obra de Lope de Vega que duu precisament el mateix títol, *El perro del hortelano* (1618), la qual està inspirada en aquest adagi popular.<sup>8</sup>

Rushdie duu a terme una modificació creativa interna de la UF original, tot canviant el terme *dog* («gos») per la paraula *bitch* («puta»), per adaptar l'expressió a les característiques del personatge que pretén descriure, que és una dona molt manefa. Aquesta modificació creativa intensifica el significat de l'expressió canònica i, per tant, afegeix un plus d'expressivitat al discurs.

El traductor al català ha optat, doncs, per seguir un criteri pragmàtic, tot centrant-se més en el mot «intrús» introduït en la UF original, és a dir, en la paraula *bitch*. Així, fent servir la tècnica de l'equivalent fraseològic, tradueix la UF original per una altra UF en català, relacionada conceptualment amb el terme «puta»: *ser més puta que les gallines*, que al·ludiria al caràcter entremaliat del personatge, però deixaria de banda la referència intertextual de l'original. En la solució en català s'observa un esforç per introduir-hi material fraseològic i la UF resultant, tot i no mantenir la modificació creativa de l'original, té una funció equivalent en el context.

El traductor al castellà també ha fet servir la tècnica UF → UF i, en aquest cas, ha introduït l'expressió castellana equivalent a la forma canònica de la

6. Aquesta faula se centra en la història d'un gos tan ben alimentat i tan bon guardià de les terres del seu amo que ni al bou de la casa deixa menjar el seu farratge, malgrat que aquest menjar no té cap valor per al gos. L'origen etimològic d'aquesta unitat fraseològica (*dog in the manger*) apareix documentat en diversos diccionaris i reculls fraseològics, com ara *The American Heritage Dictionary of Idioms* (Ammer 2013).

7. Aquesta UF té diverses expressions sinònimes en català, com per exemple: *Ca envejós, ni rosega ni deixa rosegar l'os / Com el gos capat, que no pot ni vol deixar fer / Com el gos de l'hortolà, que no menja ni deixa menjar / El gos de l'hortolà, no lladra ni deixa lladrear* (Pàmies 2009).

8. Posteriorment també s'ha fet servir en innumerables obres literàries i adaptacions teatrals i cinematogràfiques de les faules isòpiques o de l'obra de Lope de Vega, per exemple. L'expressió també presenta variants en castellà, com ara: *Como el perro del hortelano, que ni come ni deja comer (al amo) / El perro del hortelano, ni come las berzas ni las deja comer al extraño* (o al amo) (Pàmies 2009).

UF original: *el perro del hortelano*. Per tant, podem afirmar que s'ha conservat la referència intertextual en la traducció, però s'ha perdut la connotació addicional introduïda per Rushdie mitjançant la paraula *bitch*. Així, doncs, el traductor també ha introduït una UF en el text meta, però no l'ha modificada creativament.

### 3.2.2 MODIFICACIÓ CREATIVA INTERNA DE L'ESTRUCTURA SINTÀCTICA

<b>EXEMPLE 4</b>
<i>Midnight's Children</i> , pàg. 33
Mad revolutions in the doorway, <i>roundandround</i> ; until chaprassi-hand demands a close-up, too, because it is pressing thumb to forefinger, the two separated only by the thickness of urchin-ear.
<i>Els fills de la mitjanit</i> , pàg. 41
Rotacions frenètiques al portal, <i>giraquegira</i> ; fins que la mà-de- <i>chaprassi</i> també requereix primer pla, perquè estreny índex amb polze, separats només pel gruix d'una orella de pillet.
<i>Hijos de la medianoche</i> , pàg. 52
Vueltas desenfrenadas en la entrada, <i>una y otra vez</i> , hasta que la mano del <i>chaprassi</i> reclama también un primer plano, porque aprieta pulgar e índice, separados sólo por el espesor de la oreja del golfillo.

Aquest és un exemple d'un tret distintiu de l'estil de Rushdie que comentàvem adés: la modificació creativa interna d'una UF a través de l'alteració de la seua sintaxi. Tot partint de la locució *round and round*, que té el significat de «moure's en cercles», l'autor n'uneix tots els components, com si es tractara d'una sola paraula (*roundandround*). Aquest recurs serveix per intensificar el valor de la UF original, ja que en escriure-la d'aquesta manera, es crida l'atenció del lector sobre aquesta expressió.

En la traducció al català, s'ha optat per fer servir exactament el mateix recurs: el traductor parteix de la UF *gira que gira* i també l'escriu com si fos una expressió monolèxica. Per tant, no sols s'ha introduït una UF en la traducció, sinó que a més, aquesta s'ha modificat creativament de la mateixa manera com s'ha fet amb la UF original.

Quant a la traducció al castellà, s'hi ha introduït una UF (*una y otra vez*) que, unida al substantiu *vueltas*, reproduïx el mateix sentit de la UF original, però el traductor no ha realitzat cap modificació en la UF escollida.

## 3.2.3 MODIFICACIÓ CREATIVA EXTERNA AMB UN JOC DE PARAULES RELACIONAT AMB EL CONTEXT

<b>EXEMPLE 5</b>
<i>Midnight's Children</i> , pàg. 32
I have been interrupted by Padma, who brought me my dinner and then withheld it, blackmailing me: 'So if you're going to spend all your time wrecking your eyes with that scribbling, at least you must read it to me.' <i>I have been singing for my supper</i> , but perhaps our Padma will be useful, because it's impossible to stop her being a critic.
<i>Els fills de la mitjanit</i> , pàg. 39
M'ha interromput Padma, que em portava el sopar i llavors l'ha retingut, fent-me xantatge: «Si és que et penses passar tota l'estona fent-te malbé la vista amb aquests gargots, almenys m'ho has de llegir.» <i>M'ho he guanyat a polys...</i> Però potser la nostra Padma em pot fer servei, perquè no hi ha manera que deixi de criticar.
<i>Hijos de la medianoche</i> , pàg. 50
Me ha interrumpido Padma, que me trajo la cena y se la llevó luego, chantajeándose: —Bueno, si te vas a pasar todo el tiempo haciéndote polvo la vista con esos garabatos, por lo menos léemelos.— <i>Me cantaban las tripas reclamando la cena...</i> pero quizá la buena de Padma resulte útil, porque no se le puede impedir que critique.

La UF original (*sing for one's supper*) significa «fer una tasca o esforçar-se per aconseguir una recompensa». Aquesta UF té el seu origen en el segle XVII, època en què els trobadors errants actuaven a les tavernes a canvi d'un plat de menjar. Es va documentar per primera vegada l'any 1609 i va assolir fixació en la cultura anglosaxona per aparèixer en la popular cançó de bressol «Little Tommy Tucker, sings for his supper» (anònim, c. 1744) (Ammer 2013).

En aquest cas s'introdueix una modificació creativa externa de la UF, a través d'un joc de paraules creat a partir del context, i que ve donat sobretot pel mot *supper* («sopar»). D'una banda, hi trobem el sentit literal: el personatge té gana i vol sopar; i d'altra banda, hi ha el sentit figurat de l'expressió: «esforçar-se per obtenir una recompensa».

En la traducció al català s'ha usat la tècnica de l'equivalent fraseològic i s'ha introduït una altra UF (*guanyar-se a polys una cosa algú*) que recull només el sentit figurat del joc de paraules original. Per tant, en aquest cas, s'ha usat una UF en la traducció, però no s'ha modificat de forma creativa.

En la traducció al castellà s'ha fet servir una UF també, basada en un dels elements del joc de paraules (el fet que el personatge té gana i vol sopar). El traductor recorre a la unitat fraseològica *sonarle las tripas a alguien*, però la

modifica centrant-se en diversos elements de la UF original –el verb *to sing* («cantar») i el substantiu *supper* («sopar»). Així, el traductor ha dut a terme una modificació creativa interna de la UF per substitució d'un mot (*sonar* per *cantar*), però també per addició d'elements (ja que hi afegeix el sintagma *reclamando la cena*).

#### 4. CONCLUSIONS

La fraseologia reflecteix la identitat cultural d'una comunitat lingüística. Com hem pogut constatar, les UF dels exemples analitzats contenen referències a elements de la cultura índia, a cançons populars, o fins i tot a la literatura. Aquestes característiques tan idiosincràtiques determinen la dificultat que sol haver-hi a l'hora de traduir-les d'una llengua a una altra. En paraules de Salvador (1995, 13):

La fraseologia, així, és sentida pels membres d'una comunitat lingüística com a l'encarnadura d'una llengua, com una mena de senya d'identitat col·lectiva que es palesa molt *native-like* i que configura una manera de parlar resistent sovint a la traducció i a l'adquisició per part dels parlants d'altres llengües.

Per tant, si les UF ja representen d'entrada un *problema de traducció* (que pot ser més o menys complex en funció del grau d'opacitat de la UF o de la seua funció discursiva o estilística, entre altres aspectes), aquesta dificultat augmenta quan les UF estan modificades creativament. En aquests casos, el traductor ha de fer un esforç especial per interpretar correctament el joc de paraules.

En aquest article hem analitzat exemples de diversos tipus de modificació creativa de les UF (interna o externa), i hem pogut constatar que en tots els casos els traductors malden per conservar en la seua traducció un recurs estilístic tan ric.

Hem observat que en ocasions els traductors havien aconseguit introduir la mateixa modificació creativa de la UF original en la seua traducció; en altres casos, havien pogut aplicar-hi una modificació creativa, però d'un altre tipus i mitjançant mecanismes diferents dels emprats en la UF original; i en altres exemples, no havien pogut reproduir la modificació creativa de la UF original, però almenys havien fet servir equivalents fraseològics que reproduïen algun dels sentits del joc de mots.

## 5. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Ammer, Christine. 2013. *The American Heritage Dictionary of Idioms, American English Idiomatic Expressions & Phrases*. Boston/Nova York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Corpas Pastor, Gloria. 1997. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- . 2003. *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos, contrastivos y traductológicos*. Madrid: Lingüística Iberoamericana.
- Delabastita, Dirk (ed.). 1996. *Wordplay and Translation*. Número especial de *The Translator* 2(2). Manchester: St. Jerome Publishing; Namur: Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix.
- Fortea, Carlos. 2003. «Traducir es un placer de dioses, entrevista con Miguel Sáenz». *Vasos comunicantes. Revista de ACE Traductores* 25: 33-37.
- Grunig, Blanche-Noëlle. 1998. *Les mots de la publicité. L'architecture du slogan*. París: CNRS Éditions.
- Hurtado Albir, Amparo. 2001. *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Marco Borillo, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.
- Nord, Christiane. 1991. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam: Rodopi.
- Oltra Ripoll, Maria D. 2003. «La traducción de los fraseologismos en el cine y la literatura». En *Actes del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación* (12-14 de febrer), vol. 1. Granada: AIETI, 233-252. <http://cort.as/-BjNj>.
- . 2016. *La traducció de la fraseologia en obres literàries contemporànies i les seues adaptacions cinematogràfiques (anglès-català/espanyol)*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume.
- . 2018. «La fraseologia com a tret estilístic en novel·les originals en anglés i les seues traduccions al català». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia* 65, 95-124. DOI: <https://doi.org/10.7203/caplletra.65.12613>
- Pàmies i Riudor, Víctor. 1 de setembre de 2009. «Com el gos de l'Hortolà, que ni rosega l'os ni el deixa rosegat» [entrada de blog]. *Etimologies paremiològiques* [blog]. <http://etimologies.dites.cat/search/label/gos>.
- Piquer, Adolf. 2000. «Pragmàtica de la fraseologia del relat». En *El discurs prefabricat. Estudis de fraseologia teòrica i aplicada*, eds. Vicent Salvador i Adolf Piquer. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 389-407.
- Piquer, Adolf i Àlex Martín. 2006. «Ús de la fraseologia: contrast i capgirament de registres». En *El discurs prefabricat II. Fraseologia i comunicació social*, eds. Vicent Salvador i Laia Climent. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 303-317.

- Ruiz Gurillo, Leonor. 1997. *Aspectos de la fraseología espanyola*. València: Universitat de València.
- Rushdie, Salman. 1981. *Midnight's Children*. Londres: Vintage.
- . 1997 [1984, 1981]. *Hijos de la medianoche*, traducció de Miguel Sáenz. Barcelona: Plaza & Janés.
- . 2002 [1987, 1981]. *Els fills de la mitjanit*, traducció de Joan Sellent i Arús. Barcelona: Empúries.
- Salvador Liern, Vicent. 1995. «De la fraseologia a la lingüística aplicada». *Caplletra. Revista Internacional de Filologia* 18: 11-30.
- Sancho Cremades, Pelegrí. 1999. *Introducció a la fraseologia. Aplicacions al valencià col·loquial*. Paiporta: Denes.
- . 2012. «La modificació creativa interna de locucions en “Astèrix” i la traducció al català: anàlisi d’alguns exemples». *Zeitschrift für Katalanistik* 25: 81-104. <http://cort.as/-BjOj>
- Schellheimer, Sybille. 2016. *La función evocadora de la fraseología en la oralidad ficcional y su traducción*. Berlín: Frank & Timme.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/ Filadèlfia: John Benjamins.
- Udina, Dolores. 2002. «Conversa amb Joan Sellent. Traduir sense impostar la veu». *Quaderns. Revista de Traducció* 8: 133-143. <http://cort.as/-BjNn>.
- Zuluaga, Alberto. 1997. «Sobre las funciones de los fraseologismos en textos literarios». *Paremia* 6: 631-640.