

# La traducció de Francesc Xavier Garriga de *Solitud*, de Víctor Català: la variació lingüística

EVA GARCIA-PINOS  
Universitat Pompeu Fabra  
[eva.gapi@gmail.com](mailto:eva.gapi@gmail.com)

DOI: [10.31009/anuaritricat.2019.i9.02](https://doi.org/10.31009/anuaritricat.2019.i9.02)

Data de recepció: 15 de juny de 2019

**Resum:** L'objectiu d'aquest estudi és analitzar la variació lingüística en la traducció al castellà de *Solitud*, de Víctor Català, duta a terme per Francesc Xavier Garriga i publicada el 1907. Malgrat ser una traducció relativament coneguda, la de Garriga ha estat estudiada en algunes ocasions en què s'han tractat molt breument les decisions de Garriga per reproduir la variació lingüística, que a l'original permet de distingir les veus de l'obra. En aquest article, s'aprofundeix en aquest aspecte i s'analitza la procedència dels trets de variació lingüística utilitzats pel traductor.

**Paraules clau:** literatura catalana, traducció literària, variació lingüística, Víctor Català

**Abstract:** This study is aimed to analyse *Solitud's* translation, by Víctor Català, into Spanish carried out by Francesc Xavier Garriga and published in 1907 in relation to the language variation in the source text. Despite being a relatively well-known translation, Garriga's version has been studied on some occasions in which his translation decisions to reproduce language variation, which characterizes different voices within the novel, have been superficially analysed. In this article, this aspect is studied in depth and the origin of the features of linguistic variation used by the translator are analyzed.

**Keywords:** Catalan literature, literary translation, language variation, Víctor Català

## 1 Introducció

Francisco Javier Garriga fou l'autor de la primera traducció de *Solitud* (1905), de Víctor Català, que es va publicar el 1907 en castellà a l'Editorial Montaner i Simón,<sup>1</sup> només dos anys després de la publicació de l'obra en el volum íntegre.<sup>2</sup> *Solitud* es considera una de les obres més destacades de la literatura catalana i ha estat traduïda a vuit llengües,<sup>3</sup> dues d'elles, com en el cas de l'alemany i el castellà, en més d'una ocasió. Miguel Domenge Mir tenia tan clara la projecció hispana de Víctor Català a partir de *Solitud* que li demana que, en el cas que publiqui una altra novella, publicar-la alhora en castellà (Madrenas Tinoco i Ribera Llopis 2006, 356).

La traducció de Garriga va quedar relegada a l'oblit en publicar-se la de Basilio Losada el 1986, que modernitzava el text i n'apropava el llenguatge als lectors del segle xx. Ortega

1 Coneguda llavors com Montaner y Simón, Editores, editorial que també va publicar traduccions al castellà d'autors com Pere Calders o Josep Soler i Vidal, entre d'altres.

2 *Solitud* es va publicar per primera vegada de manera periòdica a la revista *Juventut* (1900–1906), entre el 19 de maig de 1904 i el 20 d'abril de 1905 (Capmany 1972, 330), quan Lluís Via n'era l'editor literari. El volum íntegre es va publicar tot seguit, el mateix 1905 (Luna-Batlle 2006, 223).

3 Segons dades de Visat.cat, la revista digital de literatura i traducció del PEN Català.

(2006) fa una primera aproximació a l'anàlisi de les traduccions al castellà de *Solitud* i aporta una visió crítica de la de Garriga, considerant que l'estil és «massa afectat» i que està mancat de naturalitat; també l'acusa d'elidir paraules i, fins i tot, seqüències fraseològiques de l'original, motius pels quals Ortega la qualifica més de versió que de traducció (Ortega 2006, 287–288). Ribera Llopis (2007, 177) també tracta aquesta traducció i en destaca la inversió dels títols dels capítols XVI i XVII (però no del text). A través dels vestigis de la relació epistolar entre l'autora i Garriga, Ribera Llopis (2007, 179-180) fa un seguiment de les expressions de Víctor Català sobre els defectes de la traducció causats per les presses, sobre els calcs i la manca de correspondència correcta en castellà i confia en una revisió del text.<sup>4</sup>

Pel que fa a la llengua del pastor, Ortega considera que està marcada per una vulgaritat que afecta tot el text i avalua de manera negativa l'estratègia de traducció adoptada en relació amb la presència de variació lingüística<sup>5</sup> al TP (text de partida); la qual, segons la classificació de Czennia (2004, 508–511),<sup>6</sup> equivaldria a l'estratègia (a); la qual consisteix a substituir les marques dialectals trobades en el TP per marques dialectals de la LM (llengua meta). Segons Ortega, s'aprecia l'ús de marques dialectals típiques del castellà d'Andalusia. El motiu principal pel qual Ortega considera que no és una estratègia adequada, ja que provoca un efecte d'estranyesa en el TM (text meta), és que es tracta d'una variant geolectal del sud d'Espanya (d'Andalusia) que s'utilitza com a equivalent d'una variant del nord de Catalunya (dels Pirineus). Ortega també assenyala vacil·lacions en la traducció que consisteixen en mots i frases elidits i que no es respecti els mots castellans triats per l'autora.

## 2 La traducció de Francesc Xavier Garriga

### 2.1 Garriga, el primer traductor de *Solitud*

Francesc Xavier Garriga i Palau<sup>7</sup> (Cadaqués, 20 d'agost de 1864 – Barcelona, 18 de maig de 1941)<sup>8</sup> va ser catedràtic i traductor; una figura que no ha estat gaire estudiada malgrat

4 Garriga es pronuncia sobre aquest tema i expressa la seva intenció que l'autor salamanquí Maldonado, catedràtic de la Universitat de Salamanca, revisi la traducció en referència a la veu del pastor (Ribera Llopis 2007, 180).

5 Variació lingüística segons el model de Hatim i Mason (1990, 9–10), el qual distingeix entre variació segons l'usuari (permanent), que anomena «dialectes» i on es troben les categories: geogràfic, temporal, social estàndard/no estàndard i idiolectal; i variació segons l'ús (transitòria), que anomena «registres» i comprèn les categories: registre, estil i mode.

6 Czennia (2004) llista un total de nou estratègies de traducció aplicades en textos amb presència de variació lingüística detectades en el seu corpus d'estudi.

7 En la correspondència amb l'autora, s'ha observat que signa les cartes com Francesc X. Garriga, malgrat que la traducció està signada amb el seu nom en castellà; autors com Padrosa (2009) utilitzen el nom en català.

8 Martori (1995, 23) i Padrosa (2009, 364).

la seva rellevància. Va cursar Dret i Filosofia i Lletres, estudis que va compaginar amb col·laboracions en diversos mitjans com els diaris *La Dinastia*, *El Barcelonés*, *El Globo*, *El Resumen* i *El Imparcial*,<sup>9</sup> i doctor en Filosofia i Lletres (1888).

Pel que fa a la recerca, va publicar estudis de literatura espanyola, entre els quals hi ha *Estudios acerca de la novela picaresca española* (1891) o *Menéndez Pelayo como crítico literario* (1912).

*Solitud* no és l'única traducció que va dur a terme, sinó que també va traduir al castellà altres obres catalanes com *La vida al camp* (1906), de Ramon Masifern en col·laboració amb Leandro Sánchez, i va realitzar la versió en castellà de l'obra italiana *El trágico destino de Don Carlos* (Madrid, 1940), de Cesare Giardini.

Pel que fa a la seva trajectòria com a docent, va fer oposicions i va ingressar a la càtedra de literatura el 1889, la qual cosa el va portar a l'institut de Reus, a l'institut de Còrdova, a l'institut general d'Oviedo i, finalment, a Barcelona, a l'Institut de Segon Ensenyament de Barcelona,<sup>10</sup> on es va jubilar el 1934, any en què va ser nomenat catedràtic honorari (Martori 1995, 23; Bastons 1995, 54; Padrosa 2009, 364).

Destaca la relació epistolar composta per catorze cartes que va mantenir amb Miguel de Unamuno, ja que ha despertat l'interès de diversos estudiosos com Padrosa (2009), Bastons i Machín (1997). Les cartes, d'extensió breu, cordials i de temàtica acadèmica, han estat recollides en la seva totalitat per Bastons i Machín.

## 2.2 Correspondència entre traductor i autora

Pel que fa a la relació epistolar de Garriga amb l'autora,<sup>11</sup> es tracta de cartes en què es conversa exclusivament de temes professionals. Algunes d'elles contenen consultes sobre el significat del TP (Museu Arxiu Víctor Català, 24 de maig de 1906), sobre els drets d'autor (Museu Arxiu Víctor Català, 28 de juliol de 1906) i negociacions amb la casa Montaner (Museu Arxiu Víctor Català, 9 de setembre de 1906). S'aprecia clarament que Albert no hi tenia una relació d'amistat com la que mantenia amb Vogel, la correspondència amb el qual tracta temes més personals que denoten una relació més íntima, malgrat que també era una relació cordial, com es pot observar en postals que simplement pretenen saludar l'autora amb afecte (Museu Arxiu Víctor Català, 25 d'agost de 1907; 16 de maig de 1909).

El tema predominant en la correspondència és el relacionat amb les consultes sobre aspectes de la traducció. A banda de les cartes de Garriga, també es conserven algunes de les respostes de l'autora, les quals completen la informació de les consultes. Per exemple, en una

9 També va ser corresponsal del diari *El Amigo del Pueblo* de Buenos Aires, el 1888, amb motiu de l'Exposició Universal i d'*El Barcelonés* a Barcelona i de *La Vanguardia* a Madrid (Martori 1995, 23).

10 Actualment l'Institut d'Educació Secundària Jaume Balmes.

11 Caterina Albert també va mantenir relació epistolar amb Emilia Pardo Bazán, Concha Espina, amb una de les seves principals traductores, María Luz Morales, i amb Gregorio Martínez Sierra, també traductor de la seva obra (Madrenas Tinoco i Ribera Llopis 2006, 347-348).

carta del 22 d'abril de 1906, Albert expressa la seva disconformitat amb l'opció *bramido* que Garriga utilitza com a equivalent de *bram* —per traduir *bram de Sant Ponç*— en la versió de la traducció que l'autora rep. Els motius són que *bramido* equival a *bràmul* o *bruel* i, segons Albert, «resulta poc ajustat a l'expressió que donem a la paraula» i «una mica particular seguint-la amb nom de sant». Albert explica que la tria del mot *bram* es deu al soroll que fa l'aigua en sortir amb força i que equivaldria a *deu* o *cabal d'aigua abundós*. Finalment, tal com es pot observar en la traducció publicada, Garriga opta per *borbollón*. En la mateixa carta, Albert pregunta sobre la forma dialectal que Garriga ha donat al pastor i afirma el següent: «[...] traduir-lo al castellà pur<sup>12</sup> me sembla impossible, tant per les dificultats que oferiria com perquè perdria el granet pintoresc que la diversitat pot donar-li.»

A banda de tractar aquests temes lingüístics, és interessant destacar la carta que Garriga escriu a Albert un cop finalitzada la traducció de *Solitud*, en què afirma que la hi estan «passant a net» i acaben de perfilar els acords entre traductor, autora i editorial. A la carta, Garriga expressa que prefereix una edició «de caràcter més popular semblant a la catalana», fent referència al material i al preu del llibre, que la que proposa l'editorial, la qual finalment va consistir en una edició il·lustrada de tapa dura. En més d'una carta, Garriga comenta a l'autora que preferiria que no fos una edició per a subscriptors, sinó per a la venda general. Finalment es fa una edició per a subscriptors dins de la col·lecció «Biblioteca Universal Il·lustrada» (Museu Arxiu Víctor Català, 5 de novembre de 1906; 24 d'octubre de 1907); al Museu Arxiu Víctor Català es conserva el rebut de Montaner y Simón que informa de l'enviament de 24 exemplars per a Garriga i de 25 per a Albert.

En una de les cartes (Museu Arxiu Víctor Català, 24 d'abril de 1936), Garriga menciona una correcció de la primera edició que considera que la millora molt i que serviria per a una segona edició revisada; demana la conformitat i la fotografia de l'autora per començar aquest nou projecte que va quedar estroncat.

### 3 Anàlisi de *Soledad* (1907)

El corpus que conforma aquesta anàlisi<sup>13</sup> consisteix en una selecció de tres capítols que són els més representatius del fenomen que és objecte d'estudi: la variació lingüística i el seu ús. Els capítols I, II i VI representen una selecció que conté prou mostres de cadascuna de les veus de la classificació de Nardi (1990, 17):<sup>14</sup> la veu de la narradora, la veu dels personatges (de la qual s'han escollit els dos més importants: Mila i Matias), que tenen més presència en

12 Aquí *castellà pur* fa referència a *castellà estàndard*.

13 Les dades que s'exposen tenen com a base la recerca de la tesi doctoral inèdita «La variació lingüística a *Solitud*, de Víctor Català, i a les seves traduccions al castellà i a l'alemany» (Garcia-Pinos 2019).

14 En canvi, Luna-Batlle (2006, 230) només distingeix dos nivells: 1) veu narrativa i personatges: geolectal; 2) veu del pastor: geolecte molt particular, quasi es podria considerar idiolecte, marcadament oral (factor de registre que pot fer que des del punt de vista de les anàlisis estrictament geolingüístiques pot semblar incoherent).

els capítols I i II, i la veu del pastor, Gaietà, que es pot observar sobretot en el capítol VI, en què el pastor explica la rondalla.

Cadascun d'aquests tres nivells és diferent tant en el TP com en la traducció de Garriga, el qual ha mantingut la diferenciació entre veus utilitzant diversos recursos com el canvi de registre mitjançant lèxic considerat col·loquial.

### 3.1 La veu narrativa

A l'anàlisi de la veu narrativa de Garriga no s'han detectat marques de variació lingüística. Tot i així, cal destacar que l'estil d'aquesta veu al TP conté una presència elevada de derivació apreciativa. En la traducció de Garriga, s'ha reproduït pràcticament en la seva totalitat:

(1) Son marit li havia contat que de Llisquents, hont els deixà l'ordinari, fins a Ridorta, hi havia cosa de mitja **horeta**,<sup>15</sup> y ja feya cinch **quartassos** que caminavan quan vegeren negrejar el **campanaret** del poble dalt del turó verdelós: d'aleshores fins a trobar el carro havia passat un altre quart llarg, y entre'l soley, la polseguera y la contrarietat, li havia donat un gran malhumor a la pobra dòna. (p. 1-2)

(2) Habíale dicho su marido que desde Peñalisa, donde les había dejado el ordinario, hasta Huerta del Río podía haber, á lo sumo, dos kilómetros de distancia, y llevaban andando hacia ya cinco **largos cuartos** de hora, cuando vieron negrear sobre la verde colina la **torrecilla** del campanario del lugar. Desde entonces, hasta que se encontraron con el carro, había transcurrido con creces otro cuarto de hora, y el calor, el polvo y la misma contrariedad que venía experimentando, le habían causado profundo malhumor. (p. 5-6)

(3) La Mila's figurà que semblaria un **niuhet** penjat en un arbre, y que així que treuria'l cap a la finestra veuria sota seu la meravella d'aquell gran clap esbahador. (p. 5)

(4) A Mila le pareció estarla ya viendo **colgadita** del monte como nido pendiente de un árbol, imaginándose además que sólo con asomarse á la ventana podría contemplar á sus pies la maravillosa y encantadora hondonada aquella. (p. 11)

Els recursos utilitzats per reproduir la derivació apreciativa en el TM consisteixen a afegir un sufix al substantiu equivalent —com en la majoria de casos— o compensant-ne el significat amb una altra paraula. Exemples d'aquest últim són el cas de la parella d'exemples (3) i (4), en què *colgadita* compensa el diminutiu de *niuhet* [*niueta*], o l'exemple (2), en què el significat augmentatiu de *quartassos* ha estat compensat per la construcció *largos cuartos*. També s'han detectat casos en què la derivació apreciativa no s'ha reproduït de cap manera en el TM, la qual cosa podria quedar explicada per una menor freqüència d'ús de la derivació apreciativa en castellà.

15 La negreta és nostra.

Un altre recurs amb presència destacable són les comparacions no fraseològiques, Garriga manté en el TM:

(5) [...] pasturavan les herbotes resseques quatre vaques magres que reganyavan **el costellàm despullat com unes grahelles** y uns ossos de les anques tan punxaguts, que cuydavan a foradalshi la pell. (p. 4)

(6) pacían los resecos yerbajos cuatro vacas flacuchas á las cuales se les señalaban además **de las costillas, semejantes por los descarnadas á unas parrillas**, los huesos de las ancas que de puro afilados amenazaban agujerear la piel que los cubría. (p. 8)

(7) A n'aquí no s'en hi veyá una de bestia de mal profit, mes les persones s'hi estavan **espeses com els dits en les mans**: [...] (p. 4)

(8) Aquí, en cambio, no se veía un solo animal esmirriado, y estaba la gente **tan apiñada y junta como los dedos de la mano**. (p. 8)

A l'exemple (5), l'autora descriu la constitució tan prima que tenen les vaques comparant-ne les costelles amb una graella, en comptes d'utilitzar una expressió estereotipada com *ésser un sac d'ossos, ésser eixut de carns o no tenir sinó la pell* (Espinal 2006); i el mateix fa Garriga, a l'exemple (6), ja que no utilitza opcions com *estar en los huesos* (DRAE), de manera que manté una part de l'estil d'aquesta veu en utilitzar una comparació no fraseològica.

S'han detectat exemples semblants, com ara a (7), en què es compara una munió de gent junta amb els dits de les mans: *espeses com els dits en les mans*; en castellà (8), en canvi, s'utilitzen els mateixos elements de comparació però afegint-hi l'adjectiu *apiñada*, segurament per ajudar el lector a reconèixer el significat de la comparació.

Finalment, Garriga també ha buscat comparacions fraseològiques equivalents en castellà quan ha estat necessari:

(9) Els animals mosquejavan, ventantse ab la cúa y potejant; l'home tenía (13) a les mans **una ceba com el puny**, y al costat un cantaró de terra negra. (p. 12-13)

(10) Los animales piafaban ahuyentando con la cola el enjambre de moscas que los asediaban; el campesino en cuya mano se veía **una cebolla gorda como el puño**, tenía junto á sí un negro cantarillo de barro. (p. 17)

A (10) es pot observar que s'equipara la mida de la ceba amb el puny, una comparació estereotipada; el mateix passa en la traducció al castellà (10), en què s'utilitzen els mateixos elements de la comparació, que és també estereotipada en castellà. A (9), però, el primer terme de la comparació, que seria *gran*, s'ha omès, a diferència de la traducció de Garriga.

Com ja s'ha comentat, aquesta veu no conté marques de variació lingüística, la qual cosa contrasta amb la veu del pastor —però no amb la dels personatges—, de manera que es pot determinar que es tracta d'un efecte intencionat per part de Garriga de distingir diferents veus en la totalitat del text. Aquest és el mateix recurs utilitzat per l'autora en el TP, amb l'única diferència que conté marques de variació lingüística en el nivell lèxic.

Per tant, l'estil general de la veu narrativa de la traducció de Garriga emula el del TP i això, juntament amb la reproducció d'altres característiques com la derivació apreciativa, la sintaxi o el registre, fa que es pugui afirmar que Garriga trasllada satisfactòriament l'estil de la narració en la seva totalitat exceptuant-ne les marques de variació lingüística. Caldria considerar i estudiar més a fons si la reproducció d'aquest tipus de marques faria que la funció de la veu quedés distorsionada o empobrida.

### 3.2 La veu dels personatges

La veu dels personatges, expressada mitjançant el diàleg, ocupa una part petita de l'extensió total de l'obra, en la qual domina la veu narrativa. Cal comentar que, com en la veu narrativa, la traducció de Garriga s'allunya lleugerament del TP en moments puntuals.

A la veu dels personatges de Mila i Matias no s'han detectat marques de variació lingüística, a diferència del TP, però sí un altre tipus de marques que aporten colloquialitat i versemblança al diàleg. Així doncs, es reproduueix el registre del TP i s'estableix un contrast amb la veu narrativa —de registre més culte—, el qual també s'observa en el TP.

La colloquialitat es pot observar en aspectes sintàctics i discursius, concretament en l'ordre no canònic dels elements de l'oració:

(11) No puedo... más... (p. 16) [Mila]

(12) Y la ermita ¿**hacia qué lado está?** (p. 20) [Mila]

(13) Desde la ermita precisamente... no. (p. 21) [Matias]

Als exemples anteriors, les oracions destaquen per la seva brevetat i, especialment, perquè l'ordre canònic dels complements s'ha invertit (12). També es pot observar l'ús dels punts suspensius als exemples (11) i (13).<sup>16</sup> Aquests recursos emprats en el diàleg són una mimesi del discurs oral quotidià i espontani.

En el TP, a banda del recurs que s'acaba de comentar, també destacava l'elisió de la conjunció condicional *si*, una estratègia que no es reproduueixen en la traducció de Garriga, com es pot observar als exemples següents:

(14) **Veyessis pel Barranch Negro!** Allà pla hi ha pensa de la vida! (p. 10) [Matias]

(15) **¡Anda, si** vieses el Barranco Oscuro!... ¡Allí sí que corre uno peligro de matarse!  
(p. 15) [Matias]

(16) **No fos aquest farcell.** (p. 12) [Mila]

(17) **Si** no fuese este lío... (p. 17) [Mila]

16 L'ús dels punts suspensius és recurrent a tot el text en tots els nivells de llengua.

En aquest cas concret, la raó per la qual s'ha omès al TM aquest recurs de mimesi de l'oral és el fet que sigui un tret lligat a una llengua concreta; és a dir, que aquest tipus d'elisió és idiomàtica en català però no en castellà. Malgrat tot, es pot observar que a l'exemple (15), Garriga ho compensa incloent l'expressió *anda* com a tret que és més propi de la llengua oral espontània.

Als exemples següents es poden observar unitats expressives que ajuden a construir un registre col·loquial propi de la llengua oral:

(18) Hoy **se te antojan** algo pesados por la falta de costumbre: **cuando estás hecha á andar** por estos montes, no acertarás á pasar por otro lado. (p. 15) [Matias]

(19) **A fe que** no podemos entretenernos: ya el sol tardará poco en ponerse. (p. 16) [Matias]

Com en el TP, també s'han detectat interjeccions i unitats onomatopeïques que reforcen la mimesi de l'oral:

(20) ¡**Huy!** ¿Qué pasa? (p. 13) [Mila]

(21) ¡**Anda**, si vieses el Barranco Oscuro!.. ¡Allí sí que corre uno peligro de matarse! (p. 15) [Matias]

(22) ¡**Quiá!**.., la raíz de un pino que me ha hecho dar un traspíe...; no es nada. (p. 30) [Mila]

Són interjeccions i unitats onomatopeïques idiomàtiques en castellà. Actualment *quíá* [*quia*] es considera arcaica, la qual simplement constata l'antiguitat de la traducció, que és contemporània al TP, malgrat que no ho era a l'època en què es va publicar la traducció. Tello (2011, 378), en el seu corpus de textos literaris, identifica les unitats onomatopeïques com a formes que representen la col·loquialitat.<sup>17</sup> Tello (2011, 349) també analitza les exclamacions i interjeccions que en alguns casos —com en els textos del seu corpus però també, en part, a *Solitud*— es presenten com a element que configura un tenor informal o, inclús, vulgar i que actua a nivell dels diàlegs de la novella.<sup>18</sup> Per a cada unitat onomatopeïca, Garriga ha buscat un equivalent segons la funció expressiva, estratègia que no sempre és senzilla, com assenyala Schellheimer (2016, 156), la qual afirma que no és habitual trobar una equivalència formal entre unitats de llengües diferents.

També es poden observar les unitats expressives relacionades amb la religió:

(23) ¡**Válgame la Virgen!** (p. 16) [Mila]

<sup>17</sup> Juntament amb els afegitons (*coletillas*) y certes expressions (com *darse el piro*).

<sup>18</sup> Tello (2011, 382) també comenta que els afegitons (*coletillas*), les interjeccions i la fraseologia es poden utilitzar per construir un idiolecte en la traducció de la parla d'un personatge concret. En les traduccions que analitza, identifica algunes interjeccions que són característiques d'un dels personatges i que es repeteixen com a tret idiolectal (2011, 438).



- (24) ¡**Jesús**, qué escalones! (p. 21) [Mila]  
 (25) «¡**Virgen Santa!**,» exclamó, contemplando el camino que habían recorrido. (p. 26)  
 [Mila]  
 (26) ¡**Dios de bondad!** ¿Hasta allí hay que subir? (p. 20) [Mila]

Garriga opta per traduir-les literalment, ja que no es requereix una adaptació cultural (domesticació), atès que tant el català com el castellà són llengües que es troben dins del marc de la cultura catòlica, per la qual cosa aquests tipus d'expressions són gairebé idèntiques en la gran majoria dels casos.

Finalment, l'ús del vocatiu, que també destaca per l'alta freqüència d'aparició, és el mateix que en el TP:

- (27) **Chica**, ¿piensas quedarte ahí? (p. 22) [Matias]  
 (28) ¡Anim [*sic.*], **mujer!** [Matias]  
 (29) ¿Qué ruido es éste, **Matias?** (p. 25) [Mila]  
 (30) No te asustes, **mujer**. Esto que oyes son las *Trompetillas*, que en cuanto suena el menor ruido ya lo están remedando. (p. 27) [Matias]  
 (31) Yo y mi mujer, **Cayetano...**, abrid sin cuidado. (p. 28) [Matias]  
 (32) **Pastor**, ¿dice que son tan bravos estos animales? (p. 38) [Mila]

Tant a les línies de diàleg de Mila com Matias —i el pastor— s'utilitza el vocatiu. També en la traducció, el personatge de Matias es dirigeix a Mila utilitzant paraules com *chica* o *mujer* en comptes del seu nom propi.

### 3.3 La veu del pastor

La variant lingüística que presenta aquest personatge en el TP té trets idiolectals, segons Nardi (1990, 17), però també trets que pertanyen a varietats geolectals de diversa procedència (Boix 2002, 2006, 2016), per tant, es tracta d'una varietat lingüística heterogènia basada en variants geolectals reals que construeixen, no obstant, una veu idiolectal. Luna-Battle (2006, 222) destaca que a la primera edició el llenguatge del pastor s'hiperdialectalitza a mesura que avança la novel·la, la qual cosa incrementa la distància entre la veu del pastor i la resta de veus. A partir de l'epistolari entre l'editor de la revista *Joventut*, Lluís Via, i Víctor Català —editat per Irene Muñoz el 2005— podem saber que l'editor feia arribar a l'autora les proves perquè les corregís i que es preocupava per unificar el llenguatge, sempre amb el vistiplau final de Víctor Català.

En relació amb els aspectes fonètics, es pot observar que la llengua del pastor a la traducció de Garriga presenta un gran nombre de marques de variació lingüística; a continuació es pot observar un fenomen consonàntic:

(33) Ahora ya **poemos** hablar... Ya yo me lo figuré que llegaríais á esta hora... ¡Bien **veníós!** Conque vamos, ¿Qué icís de bueno? (p. 29)

(34) Veréis, ermitaño, **aburrío** de estar tan solo en esta casona, le dije un día al pequeño: «Anda, vente conmigo y así tendré allá arriba con quien charlar;» y éste, ya se ve, con tal de que le cuente algún cuento... (p. 30)

(35) ¡Conque vos heis caído, ermitaña!.. ¿Cómo ha sío eso?.., ¿se vos fué la **caeza?**.. (p. 30)

(36) Entoavía sangra una miaja, mirai; pero vaya, así y **toó** no creo que tengamos por ahora que administrarvos... Esto con una poca yesca **quea ensegua apañao**. (p. 30)

(37) Tan bueno era aquel santo varón, que los demás, **corríos y achicaos** á su lao, andaban temerosos de que el Señor reparara en su **poqueá**. Y hete aquí que hoy uno, mañana otro, fuéronse **toos** bajando al valle hasta que llegó día que sólo **quearon** en estas montañas el viejo aquel tan viejo y las **encantaoras**. (p. 113)

(38) ¡Pajarito, **doraíto**, ya te cogí bien **cogiito!** (p. 117)

Com a recurs, Garriga opta per la pèrdua de les consonants sonores intervocàliques *d* i *b* —tant en formes verbals com en substantius— un tret característic de les variants murciana i andalusa del castellà (García Mouton 2002, 35, 39), però també típic del castellà oral espontani i de registre col·loquial, en què és habitual la pèrdua de la *d* intervocàlica en formes de participi, tant amb funció verbal com adjectival. S'observen formes com *aburrío*, *mieo*, *caeza* i *too* que son el resultat d'aquesta reducció consonàntica als mots *aburrido*, *miedo*, *cabeza* i *todo* respectivament.

Una altra elisió present en aquesta veu és la de la *-r* en les formes d'infinitiu seguides de pronom personal, un tret típica de la variant andalusa (García Mouton 2002, 39), malgrat que no n'és exclusiva:

(39) Pa naa volvió á **acodase** de sus rezos, ni de andar buscando raíces que arrancar, ni de comer siquiea una triste almeza pasa, y durante la noche, en vez de **estase** durmiendo tranquilamente, too se le volvía estar pensando en el pajarito, en el pajarito aquel tan doáito. (p. 116)

(40) «Yo, por mi parte, ya te he ofreció cuanto pueo **ofrecete**, agora tú contesta de una vez si **quiees** ó no **venite** conmigo...» (p. 124)

(41) A toas éstas, habíanse puesto algnas de las encantaoras, las menos lince sin dúa, á **mofarse** de lo que Floridalba acababa de **decirles**, cuando cátrate que de pronto se oyó confusamente una voz mu honda, mu honda y parecía á las olas del mar, que se iba acercando poco á poco. (p. 127)

Als exemples anteriors, les formes *acordase*, *estase* i *venite* són variants d'*acordarse*, *estarse* i *venirte*, respectivament; en què s'ha aplicat l'elisió descrita. Tot i així, aquest tret no està aplicat de manera homogènia, ja que a l'exemple (41), s'empren les formes *mofarse* i *decirles*, que conserven la *-r* d'infinitiu.

Als exemples que es mostren a continuació, també s'observen trets fonètics que el DRAE considera vulgars:

(42) Érase que se era, en aquellos tiempos en que los animales hablaban, un viejo mu viejo que **dende** hacía centurias habitaba en estas montañas. (p. 112)

(43) Por tres veces me has rechazao, y aunque, prenda de ti, quería hacete mi esposo, no me quea más remedio que marchame **agora** mesmo [...] (p. 125)

(44) ¡Tal como lo oyes!, y que puee que fueran del **mesmo** almez del torrente del cual solemos tú y yo cogelas cuando por allí pasamos. (p. 113)

És el cas de *dende*, *agora* i *mesmo -a*, que són variants de *desde*, *ahora* i *mismo -a* respectivament. En el cas de *dende*, el DRAE l'etiqueta com a forma vulgar i en desús. En el cas d'*agora*, la el DRAE no el qualifica de vulgar, però sí que indica que és un ús rural i que, un cop més, està en desús. Finalment, en el cas de *mesmo -a*, indica que és col·loquial i que està, també, en desús. Cal destacar que aquestes formes contrasten amb l'ús de *donde*, *ahora* i *mismo -a* a la veu narrativa i la dels personatges, per la qual cosa, es pot afirmar que es tracta d'una marca intencionada del traductor.

El lèxic és un nivell en què s'observa la base geolectal que conforma l'idiolecte. En el cas de la traducció, per determinar l'origen del lèxic utilitzat per Garriga, no només s'ha consultat el DRAE, sinó que també s'han fet cerques al Corpus Diacrónico del Español (CORDE),<sup>19</sup> a causa de l'antiguitat del text.

En el cas de *dende*, la cerca proporciona 1456 resultats en 110 documents, dels quals només 20 resultats en 7 documents<sup>20</sup> corresponen al període de 1880 a 1920. Tot i així, no s'ha pogut comprovar, a causa de les restriccions de recuperació d'informació del CORDE, si tots els resultats pertanyen a la variant de *desde* o es refereixen a la primera accepció del DRAE.

En el cas d'*agora* els resultats són 9220 en 208 documents, només 1 dels quals correspon a una obra del període que es vol examinar: *Sotileza* (1885–1888), de José María de Pereda. Si s'amplia el període perquè compregui el segle XIX al complet, les dades proporcionen un total de 49 exemples en 6 documents.

En el cas de la cerca de *mesmo*, es recuperen un total de 228 resultats en 32 documents diferents, 65 resultats en 25 documents per a *mesma*, 29 en 13 documents per *mesmos* i 7 resultats en 7 documents per *mesmas*, que sumen un total de 329 en 77 documents. No obstant això, en el període estudiat no s'han detectat exemples. Tot i així, en els períodes immediatament anteriors i posteriors es recull 1 exemple del període 1840–1841 (José de Espronceda), 5 de 1841 (Ángel de Saavedra) i 1 de 1936 (Antonio Agraz) per a *mesmo*

<sup>19</sup> Els paràmetres que s'han fixat són el llibre com a mitjà, el lloc de publicació Espanya i narrativa com a tema. S'han realitzat les cerques en textos des de l'inici de l'idioma fins a 1974.

<sup>20</sup> Cal destacar que 4 dels documents pertanyen a l'autor José María de Pereda: *El fin de una raza* (1880), *Sotileza* (1885–1888), *La puchera* (1889), *Peñas arriba* (1895); 2 a Benito Pérez Galdós: *Misericordia* (1897) i *Vergara* (1899); i l'últim és *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898), d'Ángel Ganivet García.

i 1 de 1845 (José Zorrilla) per a *mesma*. Sembla que no és una forma gaire utilitzada i, a més, destaca el títol del text d'Antonio Agraz, *Palabras de cateto* (1936), ja que pot indicar que l'ús d'aquesta forma es considera de *cateto*, és a dir, vulgar. També és significatiu que aparegui en una obra de José María de Pereda, en què caracteritza un personatge de la Serralada Cantàbrica d'estatus social baix. Tot i així, *mesmo -a* apareix documentat al web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en un apartat titulat «Antiguas palabras castellanas»,<sup>21</sup> per la qual cosa es pot afirmar que *mesmo -a* és una paraula del castellà antic que s'ha mantingut en textos més moderns, tal com confirmen el CORDE i la traducció de Garriga.

Cap de les cerques al CORDE ha proporcionat un nombre significatiu de resultats per al període desitjat, ni ampliant els marges als períodes immediatament anteriors i posteriors, la qual cosa confirma la singularitat de l'ús d'aquestes formes i la funció que Garriga els dona com a marques de variació lingüística, basades més en el registre que en la situació geogràfica, ja que els autors del CREA provenen de llocs diferents d'Espanya.

La veu del pastor també presenta canvis vocàlics en la pronunciació d'alguns mots concrets, com es pot observar als exemples següents:

(45) No vos mováis, ermitaña: too es **fantésia**... (p. 37)

(46) Y dueño, de esta suerte, de too secreto, podrás, conociendo de **antimano** el bien y el mal y sabiendo fijamente en dónde están, tomar el uno y esquivar el otro. (p. 124)

(47) Era el viejo aquel inocente como una criatura y qualquiera cosa se hubiea creío, como no sea que puea suceer en el mundo cosa que tenga asomo de malicia ó de mala **intinción**. (6, p. 115-116)

Els exemples anteriors presenten les formes *fantésia*, *antimano* i *intinción* que són variants de *fantasia*, *antemano* i *intención* respectivament. Cap de les tres formes està recollida al DRAE.

Tot i així, segons el CORDE, *fantésia* apareix en un total de 12 resultats en 8 documents; els que pertanyen al segle XIX i XX són un total de 8 resultats en 6 documents.<sup>22</sup> També està documentat a Seco (1970, 43) en el seu estudi d'Arniches i la parla de Madrid. En el cas d'*intinción*, els resultats són 15 en 6 documents datats entre 1511 i 1566; cal destacar que 9 dels resultats pertanyen a la traducció anònima al castellà de *Tirant lo Blanc* (*Tirante el Blanco*, 1511). En el cas d'*antimano*, el CORDE no té registrat cap resultat, tampoc no està documentat a Seco (1970).<sup>23</sup>

21 L'entrada la signa José León Martín Viana: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/antiguas-palabras-castellanas/html/> (consultat el 15 de juny de 2019).

22 Sembla significatiu que 3 dels 8 resultats pertanyin a obres de José María de Pereda: *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), *El fin de una raza* (1880) i *La puchera* (1889); i 2 a Benito Pérez Galdós: *Marianela* (1878) i *El caballero encantado* (1909).

23 S'ha consultat també Rodríguez Marín (1996), però no s'hi han trobat documentats els mots dels exemples (45)(47).

Pel que fa a les elisions, se'n poden observar alguns exemples, ja que és un fenomen reiterat a la traducció de Garriga:

(48) La compañía es **mu** amable, ¿sabéis?.., y como por estos parajes abundan más los zorros que las carrozas, hay que andar alerta... (p. 29)

(49) [...] podrás ir por el mundo á **elante** recorriendo y conquistando cuantos imperios te pluguiere, sin que nadie sea osado á llevate la contraria [...] (p. 121)

(50) Pequeño, coge la herramienta y vámonos **pa** arriba... —y sonriendo y dirigiéndose de nuevo al matrimonio: —¿A que no cenasteis entoavía? (p. 30)

(51) Hacedvos la cuenta de que es un enjambre de chiquillos caíos del Limbo...; mañana vos mostraré las corderas del santo, las más galanas de **toas**. (p. 37)

(52) ¿No vos paece, ermitaña, vos que entendéis de estas cosas, que no ha salío del **too** mal? (p. 40)

Els exemples anteriors presenten situacions diferents d'elisió de sons presents a l'inici o al final de mot. De la primera categoria s'observa *elante* —elisió que es produeix al mot *delante*— i, a la segona, *mu*, *pa* i *to*<sup>24</sup> —elisions en les formes *muy*, *para* i *todo*. Cal destacar que les omissions, com en el cas de *mu* i *elante*, afecten un so o més d'un, com en el cas de *para* i *todo*. És important esmentar que aquestes elisions corresponen a un ús col·loquial, de vegades fins i tot considerat vulgar, del castellà, malgrat que sol tenir una presència més generalitzada a les zones del sud de la península i a la Serralada Cantàbrica.

No obstant això, Seco (1970, 65) —en relació amb el registre col·loquial dels personatges del teatre d'Arniches i de la seva relació amb la varietat madrilenya— menciona la pèrdua de síl·labes i afirma que es molt freqüent i que té més incidència a final de mot. Tot i així, Seco no fa esment dels exemples que apareixen a la traducció de Garriga.

Finalment, és interessant destacar que s'han detectat fragments en què, malgrat que es tracti d'un fet anecdòtic, no es reproduïx un dels criteris de variació geolèctal escollits per a aquest personatge:

(53) ¡Viejecito, viejecito, no así te estás tan **tapadito** que naa malo quieo hacete! (p. 119)

(54) Te daré una **vestidura** toa de peernal, una espaa de acero luminoso y un caballo más ligero que el viento [...] (p. 121)

(55) La encantaora, al oír eso, después de **mirarle** con mayor coraje entoavía que el día anterior [...] (p. 121)

Es tracta, concretament, de l'elisió de la *d* intervocàlica i l'elisió de la *-r* en les formes d'infinitiu seguides de pronom personal, tal com es pot observar als exemples anteriors. Tot i així, el seu caràcter anecdòtic fa que no calgui dedicar-hi més línies de l'anàlisi.

24 També la forma de femení singular *toa*.

En relació amb els aspectes morfològics, la traducció de Garriga presenta poca variació en aquest nivell, que, com en l'original, afecta majoritàriament les formes verbals, però també els pronoms personals, entre d'altres:

(56) ¿Cuándo **heis** venío? —repuso la voz desde dentro. (p. 28)

(57) Entoavía sangra una miaja, **mirai**; pero vaya, así y toó no creo que tengamos por ahora que administrarvos... (p. 30)

(58) Ahora ya poemas hablar".. Ya yo me lo figuré que llegaríais á esta hora... ¡Bien veníos! Conque vamos, ¿Qué **icís** de bueno? (p. 29)

(59) **Hati cuenta** que en esto de las consejas no es menester correr tanto como pa or á la borica... (p.122)

En les formes verbals dels exemples anteriors, es poden observar casos com el d'*heis*, *mirai*, *icís* i *hati*, que són variants d'*habéis*, *mirad*, *decís* i *date*, respectivament. S'han consultat les formes dels exemples al CORDE i és força significatiu que en el cas d'*heis* només apareix en 4 resultats en 2 documents, un dels quals és anònim i del segle XVI; l'altre es tracta de *Cuentos extremeños* (1944), de Marciano Curiel Merchán. El cas d'*hati* és molt semblant, ja que el CORDE només conté 2 exemples en 1 document que pertany al segle XVII i anònim (*Relatos moriscos*). És molt significatiu que els resultats siguin tan baixos i d'una data tan anterior a la traducció de Garriga com són els segles XVI i XVII; ja que indica que no es tracta de trets d'ús freqüent en la literatura en castellà publicada a Espanya. Això significa, per tant, que no hi havia tradició de reproduir formes considerades vulgars, malgrat que no representen cap problema de comprensió per al lector de la traducció en castellà, només fan que la veu del pastor presenti un caire més arcaic. El títol del text de Marciano Curiel Merchán podria ser que indiqués l'origen de la forma *mirai*, ja que podria respondre a la representació d'un tret que l'autor considerés típic d'Extremadura.

Pel que fa a les formes *icís* i *heis*, no estan documentades al CORDE, malgrat que és evident que són formes arcaiques del castellà. A més, és interessant destacar que l'expressió *hati cuenta* està documentada<sup>25</sup> en relats de l'escriptor asturià Armando Palacio Valdés, en els quals es vol evocar la parla d'Astúries. Juntament amb aquesta expressió, s'observa l'ús de la variant *toos* i *toas*, que també utilitza Garriga en la veu del pastor.

En els pronoms personals, es pot observar l'ús de formes no estàndard:

(60) ¡Buenas **mos** las dé Dios!.. (p. 29)

(61) Calcula tú, pequeño, qué majos estaríamos **mosotros** si mos hicieran andar de semejante conformía... Habría que ver**mos**, ¿verdá?.. Volviendo al viejo, te diré que era tan santo varón que no pensaba más que en pasarse los días y las noches rezando. (p. 113)

25 Dades extretes de Google Llibres.

Les formes que s'han utilitzat són *mosotros* i la forma de datiu *mos* —que es pot observar en casos com, per exemple, *conoceremos*—, que equivalen a *nosotros* i *nos* respectivament. Són formes arcaïques, que també s'observen, per exemple, en el sefardí (Romero 2009, 191, 295, 144, etc.), però que aquí indiquen un ús antic del castellà.

El CORDE, per la seva banda, proporciona 6 casos en 4 documents per la forma *mosotros*. Pel que fa als anys, en general, són més propers a la data de publicació de la traducció de Garriga, ja que es pot observar *Escenas de 1833* (1833), d'Ana Francisca Abarca de Bolea; *El audaz. Historia de un radical de antaño* (1871), de Benito Pérez Galdós; i *Escenas cántabras* (1928), de Ramón de Mesonero Romanos. També apareix un resultat de l'any 1679, *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*, d'Ana Francisca Abarca de Bolea. *Escenas cántabras* conté 3 dels exemples<sup>26</sup> i s'aprecia que l'autor caracteritza un personatge del nord de la Península Ibèrica —tal com s'indica en el títol—, la qual cosa pot indicar que és un tret que, com a mínim en l'oralitat fictícia, es relaciona amb les varietats del castellà de la costa cantàbrica.

En relació amb els fenòmens sintàctics només s'ha detectat un cas, que resulta anecdòtic:

(62) Lo que el viejo pasó dende aquel punto y ahora **no es pa dicho**. (p. 116)

Com es pot observar a l'exemple (62), es tracta de la construcció de la negació, en la qual s'ha utilitzat l'expressió *no es pa dicho*, que està documentada a *De Cantabria: letras, artes, historia, su vida actual* (1890) i també al web de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en un text de José María de Pereda, *Pachín González* (1905). És un fragment que presenta, a més, altres formes que també s'utilitzen en la veu del pastor com *meso*, *toos* i *toas*.

Al capítol VI del TP, s'utilitza fraseologia idiomàtica, la traducció de la qual cal destacar:

(63) Podèu contar, ermitana! Les encantades **la sabían pla bé llarga** quan se posavan a fere del seu ofici, y el pobre vey eri un sant hom que may se'n havia vistes de més fresques que raure ab elles. (p. 113)

(64) ¡Ya os poéis figurar, ermitaña! Mientras que las encantaoras **eran mu lagartas** en lo tocante á sus artes, el pobre viejo aquel, en cambio, á fuer de santo varón, nunca las había visto más gordas que lidiar con ellas (p. 118)

En català (63), s'empra l'expressió *saber-la llarga*, recollida a Espinal (2006) amb el significat de «ser astut». L'equivalent que utilitza Garriga és *ser una lagarta*, el significat de la qual, segons la segona accepció del DRAE de *lagarto -a*, és «persona pícara, taimada». Per tant, s'ha aconseguit l'equivalència en la traducció —tot i que l'opció de Garriga potser té connotacions més negatives—, ja que, a més, són expressions que s'utilitzen en registres molt semblants en totes dues llengües.

En el mateix capítol, que conté la rondalla del pastor, es poden observar característiques d'aquest gènere narratiu:

26 La resta són 1 per cada text.

(65) Por fin, á media noche, sin poer ya contenesse, va y se hinca de roïllas en el lugar acostumbrao; pero, por más que estuvo **espera que te espera**, ni pájaro ni doncella parecían por parte alguna... (p. 120)

(66) A toas éstas, habíanse puesto algunas de las encantaoras, las menos linces sin dúa, á mofarse de lo que Floridalba acababa de decirles, cuando cátrate que de pronto se oyó confusamente una voz **mu honda, mu honda** y parecía á las olas del mar, que se iba acercando poco á poco. (p. 127)

(67) ¡Pajarito, doraíto, / Ya te cogí bien cogiito! (p. 117)

(68) Viejecito, viejecito, / Suelta por Dios el cordelito; (p. 117)

(69) ¡Pajarito doraíto / No morirás en el garlito! (p. 117)

És el cas de les repeticions que es poden observar als exemples (65) i (66), que se solen utilitzar en aquest tipus de narracions com a element d'èmfasi. A l'exemple (65), es formula de manera idiomàtica un *espera que te espera*, construcció comuna en el llenguatge oral que admet moltes variacions com *dale que dale*. A l'exemple (66), simplement es repeteix *mu honda* dues vegades per emfatitzar l'adjectiu *hondo -a*, seguint la tradició de la rondalla que en català és molt propera al castellà culturalment.

La rima també és present a la rondalla del pastor en català i es manté en la traducció de Garriga. Als exemples (67)–(69), es pot observar que els versos acaben tots en *-ito*, de manera que s'utilitza la rima consonant.

A la traducció de Garriga, destaca l'ús de l'expressió fraseològica *hete aquí*:

(70) Esto pasaba, es un suponer tal día como hoy, y **hete aquí** que al día siguiente, estando el viejo, al apuntar el día, rezando puesto de hinojos, repara de pronto en una gran sombra que se extendía sobre la tierra. (p. 114)

(71) Y **hete aquí** que estando así pensando, se le apaece de pronto la enantaora; mas él, lejos de dale la cabellera, lo que hizo fue mirala a hurtaïllas, bajar los ojos, echase á temblar y no decir esta boca es mía. (p. 120)

(72) Y **hete aquí** que rumiando toas estas cosas. Que en jamás se le habían endenantes ocurrío, se le echó la noche encima, y no bien comenzaba á apuntar el alba, fue y se arroilló en el paraje acostumbrao, [...] (p. 123)

Segons informa la Fundéu BBVA<sup>27</sup> en referència a *hete aquí*, l'adverbi *he* acompanyat d'*aquí*, *ahí* i *allí* o dels pronoms *me*, *te*, *la*, *le*, *lo*, *las*, *los* s'utilitza per assenyalar o mostra alguna cosa a algú. El DRAE no menciona que s'utilitzi especialment en el llenguatge de les rondalles o dels contes, tot i que la forma pugui recordar el català *vet aquí*. En canvi, a

27 Portal dedicat a la resolució de dubtes en llengua espanyola assessorat per la Real Academia Española <https://www.fundeu.es> (consultat el 15 de juny de 2019).



l'arxiu del fòrum de consultes *Hispanoteca: Lengua y Cultura*,<sup>28</sup> Fernández López afirma que l'expressió *hete aquí*<sup>29</sup> significa *aquí lo tiene(s)*, *aquí lo tenemos*, *aquí lo tenéis*, etc. i comenta que molts autors el consideren un verb defectiu i impersonal, en comptes d'un adverb, ja que el fet que la forma *he* pugui anar seguida d'un pronom àton enclític afavoreix la seva adscripció a la categoria de verb. Fernández López també cita el *Diccionario del estudiante* de la RAE (p. 723), en què es descriu com «verbo defectivo que se usa únicamente en esta forma», també informa que «se usa con *aquí*, *ahí* o *allí* para llamar la atención del que escucha sobre la presencia o existencia de lo designado por el complemento directo» i es destaca que s'utilitza «frecuentemente con el pronombre expresivo de interés *te*».

Finalment, cal destacar l'ús del vocatiu i les expressions relacionades amb la religió, com a la veu dels personatges de Mila i Matias:

(73) Veréis, **ermitaño**, aburrío de estar tan solo en esta casona, le dije un día al pequeño: «Anda, vente conmigo y así tendré allá arriba con quien charlar;» y éste, ya se ve, con tal de que le cuente algún cuento..., ¿verdad? (p. 29–30)

(74) ¡Con que vos heis caído, **ermitaña!**.. ¿Cómo ha sido eso?.., ¿se vos fue la caeza? (p. 30)

(75) San Poncio, **ermitaña**..., un guapo santo, abogado contra toda clase de miserias (p. 33)

(76) El mio se lo mete uno mesmo, creeime á mí; ni las cosas del cielo ni las de la tierra se recuerdan pa naa de nosotros. (p. 34)

Com es pot observar als exemples anteriors, l'ús del vocatiu també està molt present en la veu del pastor el qual, és interessant comentar, es dirigeix a Mila i a Matias sempre com *ermitaña* i *ermitaño*, mai pel seu nom propi, segurament com a mostra de respecte. Pel que fa a les expressions relacionades amb la religió, després de Mila, el pastor és el personatge que les empra amb més freqüència: el nombre és més elevat en el capítol VI, dins de la rondalla.

En relació amb els aspectes lèxics, la majoria de mots que s'han detectat en aquest nivell són de registre col·loquial:

(77) Tanto es así, que el día siguiente, no bien se hubo el viejo arrodillao, tropezó, al bajar los ojos hacia el suelo, con aquella misma sombra y con el mismo pajarito que el día anterior, sólo que esta vez, el lugar de piar y revolotear, lo que hizo el pájaro fue gorjear más **pintiparao**. (p. 116)

(78) El viejo, entonces, va, le arranca las dos plumas de la cresta y se clava una en caa ojo, y se quea más ciego que **endenantes** de nacer. (p. 117)

28 Es tracta de l'arxiu d'un fòrum creat per Justo Fernández López, especialista en lingüística aplicada, en què es resolen dubtes de caire lingüístic <http://hispanoteca.eu/Foro/ARCHIVO%20DE%20CONSULTAS.htm> (consultat el 15 de juny de 2019).

29 Juntament amb *he aquí*, *he ahí*, *he allí*; *he aquí que*; *heme aquí*; *hete ahí*; *héteme aquí*; *hétele aquí*, *hétele ahí*; *helo aquí*, *helo allí*; *hela aquí*, *hela allí*; *henos aquí*; *helos aquí*, *helos ahí*, *helos allí*; *helas aquí*, *helas allí*.

(79) Más **aína** que nunca. (p. 123)

(80) La encantaora, al oir eso, después de mirarle con mayor coraje **entoavía** que el día anterior [...] (p. 121)

(81) [...] **enjamás**, pues, volverás á verme, ni á oir mi voz, ni á saber de mí; mas antes quiero dejate un recuerdo pa mientras el mundo sea mundo... (p. 125)

Als exemples anteriors es pot observar *aína*, que el DRAE indica que està en desús però que possiblement no era tan anormal a començaments del segle xx. Segons el CORDE, *aína* apareix en 405 exemples en 55 documents. Alguns dels autors que utilitzen aquest adverbí són Miguel de Cervantes (1613), Benito Pérez Galdós (1875), José María de Pereda (1879, 1880, 1889) i Emilia Pardo Bazán (1881, 1883) entre d'altres.

La resta de vocabulari destacat amb negreta no està recollit al DRAE, per la qual cosa s'ha consultat el CORDE. *Endedantes* apareix 34 vegades en 11 documents, la majoria dels quals pertanyen a l'autor càntabre José María de Pereda. Pel que fa a *entodavía*, el CORDE recull 30 exemples en 6 documents, entre els autors dels quals també es pot observar José María de Pereda. El cas de *enjamás* presenta encara menys exemples que la cerca anterior, ja que són un total de 8 en 2 documents.

Pel que fa a *pintiparao* —*pintiparado* modificat segons les característiques fonètiques del pastor— està recollit al DRAE, però no rep cap etiqueta que n'indiqui un ús especial. Tot i així, no es pot considerar lèxic neutre o no marcat, ja que en el cas de la cerca al CORDE de *pintiparado -a*,<sup>30</sup> el corpus proporciona un total de 49 exemples en 40 documents, uns resultats que indiquen la freqüència, la qual, malgrat no ser tan baixa com en altres cerques, no indica que sigui o hagi estat una paraula d'ús corrent o generalitzat.<sup>31</sup>

En resum, pel que fa al nivell lèxic, la veu del pastor és una construcció fictícia formada a partir de trets característics del català col·loquial oral, alguns dels quals són propis de la Vall de Ribes,<sup>32</sup> però també de l'Empordà. Pel que fa a la traducció, el CORDE proporciona unes dades en què s'observa que una part dels autors dels textos que conté són originaris o han viscut a la costa cantàbrica: Hermilio Alcalde del Río i José María de Pereda. Les obres que hi apareixen documentades tenen títols com *Escenas cántabras*, que remet directament a la zona, o *Peñas arriba* que sembla que fa referència a la Serralada Cantàbrica. També s'hi troben obres en què es retraten personatges amb poc nivell educatiu.

30 La cerca inclou les formes *pintiparado*, *pintiparada*, *pintiparados*, *pintiparadas*, malgrat que per a aquesta última forma no hi ha hagut resultats.

31 Les estadístiques del CORDE indiquen que la gran majoria de resultats estan documentats en obres publicades a la segona meitat del segle XIX.

32 Boix considera que els pastors o pagesos que van inspirar Víctor Català provenien de la Vall de Ribes, molt possiblement de Pardines (2016, 12).

## 4 Conclusions

A partir de l'anàlisi realitzada, es pot concloure que la veu narrativa de la traducció de Garriga no presenta marques de variació lingüística, a diferència del TP, en què sí que se n'han detectat, malgrat que només en són un nombre molt reduït localitzades al nivell lèxic.

Garriga manté el registre i l'estil, la qual cosa es reflecteix en la reproducció de les comparacions no fraseològiques, la variació apreciativa i la sintaxi, tot i que en alguns punts el TM no és tan literal com els de la resta de traductors. Cal comentar que, a diferència del TP, en què s'observa molt fugaçment l'ús de lèxic més propi de la literatura o de la poesia, no s'han detectat marques de variació lingüística a la traducció. També destaca l'antiguitat del text, la qual es fa palesa en l'ús de determinats temps verbals i en l'ortografia.

L'absència de marques de variació lingüística planteja la pregunta de quin hauria estat el resultat de la seva inclusió en el nivell lèxic, a imitació del TP. És possible que si Garriga hagués optat per la introducció de lèxic d'alguna variant geolectal del castellà s'hauria desmillorat el resultat del TM. Un dels problemes podria haver estat que a la traducció no es distingissin les veus que Nardi (1990, 17) identifica en el TP i que són una part important de l'estil de l'obra. També, podrien introduir-se connotacions no desitjades (Hatim i Mason 1990, 41).

Per tant, es pot afirmar que la funció de la veu narrativa de la traducció de Garriga reproduceix la mateixa funció que té la veu en el TP, malgrat la manca de marques de variació lingüística, i que s'ha aconseguit mantenint el registre i la sintaxi.

Pel que fa a la veu dels personatges, no s'han detectat marques de variació lingüística, a diferència del TP, però es manté el registre i la fraseologia col·loquial. Utilitza també interjeccions, unitats onomatopèiques mitjançant una equivalència segons les seves funcions expressives (Schellheimer 2016, 156) i manté el lèxic i els punts suspensius. A més, en algun cas puntual intenta compensar les elisions que només són idiomàtiques en català amb expressions pròpies del castellà.

Es pot considerar que la traducció en aquesta veu compleix la mateixa funció que el TP, malgrat l'absència de variació geolectal —que, de totes maneres, no és gaire pronunciada en el TP—, ja que s'han inclòs marques que imiten el llenguatge col·loquial oral i que, per tant, reforcen l'oralitat fictícia. Sí que es manté, per tant, el registre col·loquial, que, com afirmen autors diferents,<sup>33</sup> es construeix amb els recursos que ja s'han anomenat: les interjeccions, les unitats onomatopèiques, les repeticions, els afegitons, etc. És interessant el treball de Cadera i Schäpers (2007, 44), les quals afirmen que existeixen diversos graus de «fingiment de l'oralitat» —que formen part del ventall d'estratègies d'expressió literària que, segons les autores, admeten un gran nombre de combinacions—,<sup>34</sup> la qual cosa implica que l'oralitat fingida se situa en una escala en què es poden afegir o restar elements que la caracteritzen.

33 Tello (2011, 349, 382, 438–439); Koch i Oesterreicher (2007, 110); Brumme (2012, 164–165).

34 Com els diàlegs, l'estil directe o indirecte, l'estil indirecte lliure, els monòlegs, marques dialectals, idiolectals o col·loquials (2007, 44).

En el cas de la traducció de Garriga, les marques de variació lingüística estan absents però es manté el registre amb els elements que ja s'han enumerat.

Finalment, a la veu del pastor és on Garriga mostra la seva creativitat i inventiva a l'hora de recrear la llengua del pastor, ja que conté un nivell de variació lingüística similar al del TP. A priori, sembla que combini trets característics de varietats geolectals diferents del castellà, ja que alguns trets, malgrat que siguin generals en el registre col·loquial de la llengua oral, solen ser més propis de zones com el sud d'Espanya. L'anàlisi ha demostrat, però, que la majoria de trets estan documentats a la zona de la Serralada Cantàbrica, a més de tractar-se també de trets i usos associats a la llengua col·loquial general i, fins i tot, a un estatus social baix. També recorda la llengua que utilitza Carlos Arniches Barreda — impregnada de la parla de Madrid— pel que fa al registre «popular» i l'ús de la derivació apreciativa.

En relació amb Arniches i la variant madrilenya, l'estudi de Seco *Arniches y el habla de Madrid* (1970) estableix alguns punts que permeten establir un paralelisme entre la llengua utilitzada al teatre d'Arniches i la veu del pastor de la traducció de Garriga. Seco (1970, 11–17) recupera les valoracions d'alguns crítics, els quals, des del principi, van «acusar» Arniches d'inventar-se la parla dels seus personatges afirmant que es produïa una «especie de realismo al revés, ya que, según afirmaban, era recogida de la escena por el pueblo, y no del pueblo por la escena» (1970, 10).<sup>35</sup> Seco també cita Josep Carner i Alfonso Hernández Catá, els quals destaquen els valors positius del llenguatge que utilitzava Arniches i la seva força creativa (1970, 11–12). Finalment, Seco, fent referència al llenguatge dels personatges d'Arniches, destaca que és inevitable «como en toda operación artística» que hi hagi un grau de transformació de la realitat, en la qual es faci present la personalitat de l'artista (1970, 22). Arniches pot haver influït en el model de llengua adoptat per Garriga a la traducció de la veu del pastor, ja que es podria establir una semblança entre Carlos Arniches i Víctor Català, autors contemporanis que se servien de la variació lingüística per marcar la veu d'alguns dels seus personatges. Tot i així, un estudi més detallat de l'obra de Víctor Català denota que l'ús de la variació lingüística tenia altres objectius relacionats amb la simbologia.<sup>36</sup>

Pel que fa als trets concrets que s'han detectat, en el nivell fonètic es pot observar la pèrdua de les consonants sonores intervocàliques *d* i *b* —tant en formes verbals com en substantius— pròpia de les variants murciana i andalusa, tot i que en molts casos es considera simplement un tret oral col·loquial. També s'ha detectat l'elisió de la *-r* en les formes d'infinitiu seguides de pronom personal, un tret que es pot observar tant a Andalusia com a Guadalajara i altres zones d'Espanya. També es poden observar elisions a principi o final de mot, algunes molt freqüents en l'oralitat col·loquial com *too -a*, en comptes de *todo -a*, o *pa* en comptes de *para*.

35 Seco cita Fernández Almagro en el pròleg de *Teatro escogido*, de A. IV 11.

36 Casacuberta (2010, 221–222). Les lectures que s'han fet de *Solitud*, segons Casacuberta (2009, 221–222), van més enllà de la lectura psicoanalítica proposada per Ferrater (1966–1967), ja que la novel·la també s'ha abordat des del psicologisme (Montoliu 1951, Serrahima 1972) fins al feminisme (Capmany 1972, 1980) i, sobretot, dins del marc referencial de la literatura comparada.

En relació amb els aspectes morfològics, s'ha detectat menys variació que en el TP, tot i així, també són les formes verbals les que més en presenten. S'observen casos de variació puntual en la forma de nominatiu i datiu dels pronoms de primera i segona personal del plural —en datiu, per exemple s'utilitzen les formes *mos* i *vos*.

En el nivell sintàctic i discursiu, la variació a la traducció és significativament menor. S'han detectat construccions de negació sense l'adverbi *no* en algun cas puntual. També es pot observar un discurs proper al de les rondalles en el capítol corresponent,<sup>37</sup> en què es presenta la repetició d'elements o l'expressió *hete aquí*. A tall d'anècdota, també s'ha observat fraseologia idiomàtica molt ben resolta en l'ús de la forma *en dónde*.

Finalment, el nivell lèxic presenta un grau elevat de marques de variació. Principalment es tracta de lèxic que el DRAE no recull. En els casos en els quals està documentat, el diccionari sol indicar que es tracta de mots en desús —a causa de l'antiguitat de la traducció— o de registre col·loquial. Per a la resta de vocabulari no inclòs al DRAE, s'han realitzat cerques al CORDE i s'ha parat atenció especialment a les dates en què es documentava cada cas i en l'origen dels autors i els títols de les obres, la qual cosa ha proporcionat resultats significatius.

Pel que fa a la sistematicitat, a la traducció de Garriga, com en l'original, algun dels criteris de variació no s'ha aplicat completament, però es podria considerar fruit d'un descuit o de la falta de revisió, no de la intenció expressa del traductor o de l'autora en el cas de l'original.

A partir de les cerques al CORDE, s'ha pogut concloure que, a banda d'incloure trets d'oralitat de registre col·loquial generals al castellà d'Espanya, Garriga sembla que en alguns aspectes vol evocar la manera de parlar de la Serralada Cantàbrica, de manera que estableix una equivalència entre l'alta muntanya del TP, lligada a la cultura catalana, amb una altra alta muntanya que pertany a la cultura de la LM. Aquest tipus d'equivalència és a la qual es refereix Catford (1965, 85) quan parla dels problemes de traducció relacionats amb el concepte de «traduïbilitat» (Mayoral 1999, 49–50). Segons la teoria prescriptiva de Bolaños Cuéllar (2004), el traductor hauria de descobrir quina és l'evocació de la variació lingüística del TP basant-se en els resultats d'estudis sociolingüístics.

No es pot saber quin va ser el procediment exacte que va seguir Garriga, però tot sembla indicar que l'evocació que va descobrir en la llengua del pastor i, concretament, en la variació lingüística que la caracteritza, és la de l'alta muntanya, per una banda, —que estaria relacionada amb el geolecte, és a dir, en què s'evoca «allò de l'alta muntanya», si utilitzem les paraules de Coseriu (1977, 230-231)— i, per l'altra, la de la paraula viva o de la idea del bon salvatge —que Garriga articula mitjançant el registre, que és col·loquial gràcies a l'ús d'alguns trets fonètics i lèxic específic.

Des del punt de vista de Marco (2002, 78), es tracta d'un text amb marques, que aposta per la naturalitat ja que es basa en «dialectes reals». Des del punt de vista de l'estudi de Czennia (2004, 508-511), com que en el TP es tracta d'un idiolecte —que té una base geolectal però que contrasta amb el dialecte de la resta de personatges— i no d'un geolecte, l'opció de Czennia que més encaixa amb la traducció de Garriga és una barreja de les estratègies (a) —

37 El capítol 6, que en la traducció de Garriga es titula «Consejas».

substitució de les marques dialectals trobades en el TO per marques dialectals de la LM— i (c) —substitució de les marques dialectals trobades en el TO per marques sociolectals—, ja que es poden observar molts trets de la zona de la Serralada Cantàbrica, però també de trets del castellà oral col·loquial que no són específics d'una zona concreta.

Cal destacar que els autors dels documents que proporciona el CORDE a les cerques se solen repetir, així com també les obres. Alguns dels exemples més destacats són el càntabre José María de Pereda —autor de *Tipos y paisajes* (1871), *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1879), *Sotileza* (1885–1888), *La puchera* (1889), *Peñas arriba* (1895)— o el palentí Hermilio Alcalde del Río —autor d'*Escenas cántabras* (1928).

Segons Saussure (1981), i des d'un enfocament purament estructuralista, les paraules adquireixen el significat segons les relacions d'oposició que mantenen amb altres paraules dins de la mateixa llengua; en el cas de la traducció de Garriga, la veu del pastor contrasta amb la veu dels personatges de Mila i Matias i amb la narrativa, però s'hi observen altres elements que contribueixen a la construcció de l'alteritat, que són la presència de marcadors discursius, fraseologia, etc. Per tant, també en aquest punt s'aprecia l'oposició que reforça la representació de la variació lingüística que neix del contrast amb la resta de veus.

A la traducció, s'han utilitzat estratègies semblants a les del TP, que intenten reproduir el mateix efecte. Tot i així, en tractar-se de dues cultures diferents, —malgrat que és evident que presenten semblances importants—, el lector meta tindrà una percepció diferent de la veu del pastor, ja que la tradició literària en català i castellà difereix en la representació escrita de la variació lingüística i del seu prestigi, a banda del fet que les connotacions que s'hi associen són diferents (Planchenault 2017, 272; Balhorn 1998, 66).

Pel que fa a la traducció de la veu del pastor, malgrat que pugui semblar que aplicar una tècnica semblant a la de la creació de la llengua d'Arniches és efectiu, la simbologia del pastor és més profunda i té un significat que transcendeix el pur artifici lingüístic. Per a Castellanos (1986, 614) el personatge del pastor simbolitza la poètica maragalliana, o la concepció de la paraula pura segons Maragall a partir de la interpretació que en feia l'autora.

### Referències bibliogràfiques

- Balhorn, Mark. 1998. «Paper Representation of the Non-Standard Voice». *Visible Language* 2(1): 56–74.
- Bastons Vivanco, Carles. 1995. «Professors rellevants de l'Institut de Batxillerat Jaume Balmes (1845-1995)». Dins *Jaume Balmes: Cent cinquanta anys d'història (1845-1995)*, edició de Pere Cuevas, 49–60. Bielsa. Barcelona: Alta Fulla.
- Bastons, Carles, i Jorge Machín. 1997. «14 cartas del catedrático F. X. Garriga Palau a Miguel de Unamuno». *Cátedra Nova* 5 (juny): 195–204.
- Boix i Llonch, Jordi. 2002. «Aproximació a la parla del pastor de *Solitud*». Dins *Actes de les Segones Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català»*, edició

- d'Enric Prat i Pep Vila, 543–562. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat / Ajuntament de L'Escala.
- Boix i Llonch, Jordi. 2006. «Algunes consideracions sobre el lèxic del pastor de *Solitud*». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, edició d'Enric Prat i Pep Vila, 115–92. Girona: CCG.
- . 2016. «Notes per a una gramàtica de la parla del pastor de *Solitud* de Víctor Català» (Treball de final de màster). Universitat de Girona.
- Bolaños Cuéllar, Sergio. 2004. «Sobre los límites de la traducibilidad. La variación dialectal textual». *Íkala, revista de lenguaje y cultura* 9(15): 315–47.
- Brumme, Jenny. 2012. *Traducir La Voz Ficticia*. Berlín: De Gruyter.
- Cadera, Susanne; Schäpers, Andrea. 2007. «La oralidad fingida en la narración literaria. Análisis y traducción al alemán de *El príncipe destronado* de Miguel Delibes». Dins *Puente entre dos mundos. Últimas tendencias en la investigación traductológica alemán-español*, edició d'Elena Pilar, Carlos Fortea i Silvia Roiss, 44–56. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Capmany, M. Aurèlia. 1972. «Els Silencis de Caterina Albert». Dins *Obres Completes*, Víctor Català, 1851–1868. Barcelona: Selecta.
- . 1980. «Invitació a la lectura de *Solitud*». *Avui*, 11 de maig, 24.
- Casacuberta, Margarida. 2010. «Víctor Català». Dins *Panorama Crític de la literatura catalana*, vol. 5, eds. Enric Bou i Albert Rossich, 219–231. Barcelona: Vicens Vives.
- Castellanos, Jordi. 1986. «Víctor Català». Dins *Història de la literatura catalana. Part moderna, VIII*, editada per Joaquim Molas, 579–623. Barcelona: Ariel.
- Catford, John Cunnison. 1965. *Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. Londres: Oxford University Press.
- Czennia, Bärbel. 2004. «Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem». *HSK* 26(1): 505–512.
- Coseriu, Eugene. 1977. «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción». Dins *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, 214–239. Madrid: Gredos.
- Ferrater, Gabriel. *Conferències de literatura catalana. Curs 1966–1967*. Barcelona: Universitat de Barcelona, transcripció mecanoscrita.
- Garcia-Pinos, Eva. 2019. «La variació lingüística a *Solitud*, de Víctor Català, i a les seves traduccions al castellà i a l'alemany». Tesi doctoral inèdita. Universitat Pompeu Fabra.
- GEC = Grup Enciclopèdia Catalana. *Gran Enciclopèdia Catalana*. <https://www.enciclopedia.cat/> [Consulta: 15 de juny de 2019].
- Hatim, Basil, i Ian Mason. 1990. *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.
- Koch, Peter, i Wulf Oesterreicher. 2007. *Lengua parlada en la Romania: espanyol, francès, italià*. Traducció d'Araceli López Serena. Madrid: Gredos.

- Luna-Batlle, Xavier. 2006. «Aproximació al glossari de *Solitud*». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, edició d'Enric Prat i Pep Vila, 221–252. Girona: CCG.
- Madrenas Tinoco, M. Dolores, i Juan M. Ribera Llopis. 2006. «Caterina Albert-Víctor Català a l'àmbit hispà». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, edició d'Enric Prat i Pep Vila, 343–359. Girona: CCG.
- Marco, Josep. 2002. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo.
- Mayoral, Roberto. 1999. *La traducción de la variación lingüística*. Sòria: Diputación Provincial de Soria.
- Montoliu, Manuel de. 1951. «Valoració crítica de *Solitud*». Dins Víctor Català, *Solitud*, 9–38. Barcelona: Selecta.
- Muñoz Pairet, Irene. 2005. *Epistolari de Víctor Català (vol. 1)*. Girona: CCG.
- Nardi, Núria. 1990. «Introducció». Dins Víctor Català, *Solitud*, 5–30. Barcelona: Edicions 62.
- Ortega Román, Juan José. 2006. «Las traducciones al castellano de *Solitud*». Dins *Actes de les Terceres Jornades d'Estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert «Víctor Català» (en ocasió del centenari de Solitud 1905-2005)*, edició d'Enric Prat i Pep Vila, 283–298. Girona: CCG.
- Padrosa, Inés. 2009. *Diccionari biogràfic de l'Alt Empordà*. Girona: Diputació de Girona.
- Planchenault, Gaëlle. 2017. «Doing Dialects in Fiction». Dins *Pragmatics of Fiction*, edició de Miriam A. Locher i Andreas H. Jucker, 265–296. Berlín: De Gruyter.
- Ribera Llopis, Juan M. 2007. *Projecció i recepció hispana de Caterina Albert i Paradís, Víctor Català, i de la seva obra*, 346–365. L'Escala: Ajuntament de L'Escala / CCG Edicions.
- Rodríguez Marín, Rafael. 1996. *La lengua como elemento caracterizador en las novelas españolas contemporáneas de Galdós*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Romero Castelló, Elena. 2009. «Poetas sefardíes en la Salónica de 1900: ¿Un ajuste de cuentas?». *Hesperia culturas del Mediterráneo* 14: 107–126.
- Saussure, Ferdinand de. 1981. *Cours de linguistique générale*. París: Payot.
- Schellheimer, Sybille. 2016. *La función evocadora de la fraseología en la oralidad ficcional y su traducción*. Berlín: Frank & Timme.
- Seco, Manuel. 1970. *Arniches y el habla de Madrid*. Barcelona / Madrid: Alfaguara.
- Serrahima, Maurici. 1972. «Víctor Català (Caterina Albert)». Dins *Dotze mestres*, 227–250. Barcelona: Destino.
- Tello, Isabel. 2011. «La traducción del dialecto. Análisis descriptivo del dialecto geográfico y social en un corpus de novelas en lengua inglesa y su traducción al español». Tesi doctoral. Universitat Jaume I.