

**Anàlisi de la traducció dels
idiolectes i l'humor d'A
Confederacy of Dunces de
John Kennedy Toole**

Clara Güell Noguera

Tutor: Damià Alou
Seminari 209: Traducció literària

Curs 2016-2017



Universitat
Pompeu Fabra
Barcelona

Facultat
de Traducció
i Interpretació

ABSTRACT

The translation of idiolects and humor is always a challenge because it requires wit and creativity to maintain the same effect as the original work. *A Confederacy of Dunces* is a humoristic American novel by John Kennedy Toole, and it is well known for the characters' different idiolects and the diversity of linguistic registers whose translation is not an easy task. In 2015 it was translated into Catalan for the second time after almost thirty years. In this article we study, firstly, the different idiolects and registers to state whether humor is created by these or not, and, secondly, we analyze their translation to see if the effect of these dialects is the same in Catalan than in English and if the result of the translation is realistic. To accomplish such objectives, on the one hand, we have been researching among written literature about the American humor and the American dialects and, on the other hand, we have compared both translations and we have read some articles about them. Once the study was done, the conclusion we reached is that humor is generated over all by the plot itself but also by the main character's idiolect. Regarding the translation, some of the idiolects are well translated because they maintain the same effect as the original, but some others are not so well translated because the criterion followed by the translator is not the best appropriated to keep the original effect and to make them seem realistic.

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	1
1.1. Justificació del tema del treball	1
1.2. Objectius.....	1
1.3. Metodologia	1
1.4. Estructura.....	2
2. MARC TEÒRIC.....	3
2.1. L'obra i la seva recepció crítica	3
2.2. L'humor americà	5
2.3. Idiolecte i humor.....	7
3. TRADUCCIÓ DELS IDIOLECTES	25
3.1. Anàlisi de la traducció.....	25
3.2. Valoració de la traducció.....	40
4. CONCLUSIONS	44
5. BIBLIOGRAFIA	46
5.1. Llibres	46
5.2. Articles	46
5.3. Pàgines web.....	47
5.4. Diccionaris	47

1. INTRODUCCIÓ

1.1. Justificació del tema del treball

El 2015, Xavier Pàmies va traduir l'obra humorística *A Confederacy of Dunces*, de John Kennedy Toole, al català, atès que feia uns trenta anys que no es traduïa i era convenient una actualització. És una obra considerada un clàssic de la literatura nord-americana —malgrat que en costés reconèixer la qualitat i que es fes pòstumament— i es caracteritza per l'idiòlecte amb què parlen alguns personatges. Aquest treball consisteix en l'anàlisi de la traducció que Pàmies va fer de l'idiòlecte d'aquests personatges per veure com es manté en una altra llengua la peculiaritat de l'expressió, així com per veure si és a partir de l'idiòlecte que es genera l'humor de l'obra i, en cas que sí, si en català es manté l'humor. La motivació que condueix a la realització d'aquest treball és que la traducció és força recent i la traducció d'idiòlectes i humor no és una tasca fàcil —requereix enginy i creativitat—, de manera que analitzar-la pot servir per adquirir considerablement nous coneixements en relació amb aquesta activitat, des d'aspectes lingüístics tant de la llengua original com de la llengua meta fins a conceptes culturals.

1.2. Objectius

Els objectius d'aquest treball han estat, en primer lloc, identificar les característiques que presenta cada idiòlecte en el text original i, així, veure si l'humor de la novel·la és generat a partir de la manera que cada personatge té d'expressar-se o si la idiosincràsia amb la qual s'expressen no hi té res a veure i l'origina una altra cosa. En segon lloc, veure quin dels idiòlectes en català s'ajusta més a l'original, tant pel que fa a l'estil com pel que fa a l'efecte —si manté el mateix que el del text en anglès—, i si el resultat obtingut és versemblant en la llengua i cultura d'arribada o no.

1.3. Metodologia

Per dur a terme aquest treball s'ha passat per diverses fases. La primera, per descomptat, ha consistit a llegir la novel·la en anglès, parant atenció a totes les intervencions dels personatges i marcant tots els aspectes lingüístics més peculiars, així com tots els elements humorístics. Estar familiaritzat amb la novel·la és, evidentment, fonamental, i prendre notes durant la lectura és un primer pas important per facilitar la feina que ve a continuació.

La segona etapa ha estat la part més teòrica, ja que ha sigut la de documentar-se. Per començar, s'ha buscat informació sobre l'obra i la seva recepció als Estats Units, atès que va costar que es publicés i es va fer un cop l'autor ja era mort, però va tenir un gran èxit. També s'ha buscat

informació sobre la recepció de l'obra traduïda per Pàmies a Catalunya, cosa que proporciona informació especialment pel que fa a l'efecte i la versemblança de la traducció. El següent pas ha consistit en la documentació sobre l'humor nord-americà amb la finalitat d'adquirir uns coneixements bàsics per, després, veure si a *A Confederacy of Dunces* l'humor es construeix a partir dels mateixos eixos que proposa el llibre. Un cop realitzada aquesta contextualització, s'han seleccionat uns quants fragments del text original per il·lustrar la manera de parlar dels personatges i prendre'ls com a referència per identificar-ne els elements més distintius. A partir dels trets idiosincràtics detectats, s'han estudiat les diferents varietats vernaculars de l'anglès americà, per veure quines característiques de les intervencions dels personatges s'han d'atribuir a aquestes variants.

La tercera i última fase ha consistit en l'anàlisi de la traducció catalana. S'han agafat els mateixos fragments que s'havien utilitzat per identificar i descriure els idiolectes i se n'ha observat la traducció, primer la de Xavier Pàmies i després, per comparar, l'anterior, de Maria Antònia Oliver. En aquesta etapa s'ha tingut present una nota de Pàmies mateix justificant les decisions preses en la tasca i també s'ha fet una breu valoració de les diverses propostes, argumentant per quins motius algunes són més adequades que les altres i suggerint altres possibles solucions.

1.4. Estructura

Malgrat el fet que l'elaboració d'aquest treball es divideixi en tres etapes, l'estructura amb què es presenta difereix una mica. Hi ha cinc apartats: el primer, l'ocupa la introducció; en el segon, s'hi troba el marc teòric, en el qual s'exposen les nocions i els conceptes més rellevants que s'han obtingut en la tasca de documentació i es tanca amb una breu reflexió sobre la construcció de l'humor en aquesta obra en concret; l'anàlisi de la traducció constitueix el tercer apartat, que també es clou amb la valoració de les solucions per les quals ha optat Pàmies; a l'apartat quatre hi ha les conclusions, que resumeixen els resultats obtinguts en l'anàlisi en relació amb els objectius fixats i, per acabar, a l'últim apartat, hi consten totes les referències bibliogràfiques que s'han consultat per a la confecció del treball.

2. MARC TEÒRIC

2.1. L'obra i la seva recepció crítica

A Confederacy of Dunces és una obra escrita el 1963 per John Kennedy Toole. Es tracta d'una novel·la humorística ambientada a Nova Orleans que narra les peripècies d'Ignatius J. Reilly, un historiador de trenta anys però molt infantil, descontent amb el món modern i obsessionat per l'edat mitjana i Boeci, irritant i desagradable amb tothom, gras, malgirbat, que no para d'eructar i que viu del subsidi de viudetat que cobra la seva mare —a qui tracta bastant malament— mentre escriu una crítica que no interessa a ningú llevat d'ell mateix. Un dia, després d'aconseguir escapar-se de l'agent Mancuso —que sospita d'ell i el vol arrestar per la imatge que té— i d'emborratxar-se ell i la seva mare en un antre, la senyora Reilly xoca amb un pilar que sostenia un balcó de ferro forjat amb el seu Plymouth i provoca l'esfondrament del balcó. L'afectat prefereix que els Reilly paguin diners per cobrir els desperfectes en comptes d'anar a judici. Davant de la necessitat que entrin diners a casa (amb el subsidi de viudetat no poden pagar-ho), la senyora Reilly obliga el seu fill a treballar (primer treballa en una fàbrica de pantalons i després venent *hot-dogs* pel carrer). A partir d'aquí, l'Ignatius es trobarà immers en situacions estrafolàries amb personatges encara més estrafolaris (un policia incompetent a qui fan anar disfressat, una cambrera que vol ser ballarina d'*striptease* amb una cacatua com a ajudant, una estudiant universitària molt activista que pensa força en el sexe, un porter negre que es queixa de les injustícies que reben els afroamericans, un home gran molt preocupat pels comunistes que cortejarà la senyora Reilly, etc.) juntament amb trames secundàries igualment còmiques i satíriques.

El títol ve d'una frase de Jonathan Swift que diu “quan al món apareix un geni de veritat, se'l pot reconèixer per aquest senyal, que tots els imbècils es confabulen contra ell” (Owens, 1980; Piquer, 2015), i és que l'Ignatius té la sensació que el món modern és una gran conspiració en contra d'ell i la manera que té de veure la realitat difereix bastant del que realment li passa. Això és el que fa de l'Ignatius un personatge divertit, malgrat que ell no pretén ser humorístic en res del que fa i diu (Greil Marcus, 1980).

John Kennedy Toole va escriure l'obra als 26 anys, i després d'intentar infructuosament diverses vegades que la hi publicuessin, es va suïcidar. La seva mare, Thelma D. Toole, va insistir amb una tenacitat admirable que l'obra del seu fill es publicués. I així va ser com Walker Percy, que sense ganes va començar-la a llegir pressionat per la mare del noi, va quedar completament

immers en la història i va acabar convenent l'editorial Louisiana State University Press l'any 1980; de fet, la novel·la conté un pròleg seu en el qual explica la seva experiència amb la novel·la i es lamenta de la tragèdia que s'hi amaga al darrere i del fet que no hi haurà més treballs de Toole (Percy, 1980). Un any més tard, *A Confederacy of Dunces* va rebre el premi Pulitzer i des de llavors s'ha convertit en un clàssic de la literatura nord-americana.

Va haver-hi diversos crítics que el van ressenyar un cop publicat el llibre, entre ells, Alan Friedman (1980), que a *The New York Times Book Review* qualifica el text com “energetic, resourceful and supple”, i deixa molt clar, ja d'entrada, que és “a masterwork of comedy” i que va rendir-se davant d'aquesta obra, que el sorprenia i el seduïa a cada pàgina (Friedman, 1980). Brad Owens (1980) va confessar a *The Christian Science Monitor* que mai riu per les butxaques quan llegeix, però que es va sorprendre a ell mateix rient pels descosits amb aquesta obra que, segons ell, té uns personatges amb una essència còmica que d'una manera o altra impliquen que el lector s'ho passi bé, amb l'element afegit dels dialectes, que també aporten comicitat i, a la vegada, versemblança quant a la Nova Orleans que es presenta, surrealista però ben possible (Brad Owens, 1980).

La novel·la va arribar a Catalunya amb el nom d'*Una conxorxa d'enxes* (traducció de Maria Antònia Oliver) l'any 1988, llavors, el 1997 se li va canviar el títol per *Una conxorxa de ximplers* i, el 2015, Xavier Pàmies la va tornar a traduir i la va titular *Una confabulació d'imbècils*. Aquí també ha estat molt ben rebuda i es considera un clàssic de la literatura humorística, una “experiència de lectura hilarant” (Nopca, 2015). Nopca també destaca que “el mecanisme que acciona l'acció és senzill i eficaç, amb diàlegs que llisquen amb enginy i amb malícia” i, a més, considera que les trames secundàries també estan “trenades amb gràcia per l'autor” (2015).

No obstant això, és una obra amb una gran varietat lingüística, atès que compta amb molts registres diversos que constitueixen els idiolectes dels personatges: passa “del to elevat i grandiloqüent de l'Ignatius fins al registre vulgar de Jones, passant pels altres registres vulgars de la mare de l'Ignatius, la seva amiga Santa Battaglia i la Darlene, o els registres més estàndards de l'agent Mancuso, el senyor Robichaux, el matrimoni Levy i la Myrna Minkoff, entre d'altres” (Pàmies, 2015). A això, cal afegir-li la presència del dialecte de Nova Orleans, que també suposa una caracterització. Aquesta riquesa lingüística suposa un repte per a la traducció, atès que si es vol ser fidel a l'original, s'ha d'intentar mantenir aquesta diversitat de registres que caracteritzen els personatges, i Xavier Pàmies ha volgut fer la traducció versemblant i mantenir-los. Aquesta

decisió i el resultat final han provocat una mica de controvèrsia, atès que en alguns casos de registre baix, s'ha allunyat molt de la normativa i s'ha centrat en el català central col·loquial defugint tants castellanismes com li ha estat possible (Pàmies, 2015). No obstant això, tal com defensa Magí Camps (2015) “els registres no són una tasca fàcil, sobretot quan la llengua d'arribada té mancances serioses en l'argot i el llenguatge vulgar”, i és que els registres col·loquials i vulgars del català contenen una quantitat ingent de manlleus espanyols. La traducció de Maria Antònia Oliver, en canvi, neutralitza més l'obra perquè opta per una llengua estàndard, en general, la qual cosa fa que els personatges perdin la seva peculiaritat (Pàmies, 2015). Tanmateix, la majoria de crítics i articulistes convenen que la proposta de Pàmies és força encertada.

2.2. L'humor americà

Com que es tracta d'una novel·la humorística molt caracteritzada per l'idiome de cada personatge, era oportuna la recerca sobre l'humor americà en la narrativa. Una obra emblemàtica i pionera sobre l'humor americà en la literatura és *American Humor: A Study of the National Character*, de Constance Rourke.

Segons Rourke (1931), que per escriure aquest llibre va recollir una quantitat ingent de material, l'humor americà es construeix a partir de tres figures que emergeixen en moments diferents però que s'acaben fusionant i que suposen la imatge a partir de la qual es crea humor en la narrativa americana, atès que van reapareixent al llarg de la història de la literatura dels Estats Units (en l'obra d'Emerson, Henry James, Poe, Whitman, etc). Aquestes tres figures neixen a partir dels colonitzadors i es mantenen a la seva terra natal (Rourke, 1931).

La primera imatge que ens dona l'autora és la del ianqui (els ianquis, al segle XVIII, eren els habitants de Nova Anglaterra, la regió del nord-est dels Estats Units on es van assentar els primers colonitzadors). El ianqui era un home persuasiu, enèrgic i assertiu però a la vegada callat, envoltat d'una aura de misteri que li proporcionava una força magnetitzant molt accentuada; tothom en parlava i se'l mirava. Era venedor ambulat i, amb el seu poder de la paraula, aconseguia vendre tot el que volia, els béns més superflus a qualsevol. L'humor que produïa era a causa de la mofa que feia dels antics valors, els ridiculitzava (“He could even take the Revolution as a joke”), especialment dels britànics, però “to some extent, he created new ones”, atès que simbolitzava el triomf, l'adaptabilitat, la vida incontrolable i moltes altres qualitats que un nou grup de gent necessitava per sentir-se segurs i tranquils. Va ser el ianqui qui va fer néixer el gust

per l'eloqüència per tot el país, ja que, de fet, l'eloqüència era un dels elements clau de la seva força (Rourke, 1931). Amb el seu discurs ple de “homely metaphor” i “penetrating rhythms” “[he] gave a fillip toward the upset of old and rigid balances; creating laughter, he also created a fresh sense of unity”.

La segona figura que fonamenta l'humor americà és el *backwoodsman*, el camperol que lloava l'Oest. Va sorgir després del ianqui, i tenia un gran domini de l'oratória. Va esdevenir un emblema per la seva obsessió sobre les històries i els personatges de l'Oest, que recitava com si fos un rapsode. Es caracteritzava per la seva grandiloqüència i les històries exagerades i poc creïbles que explicava, que tenien èxit gràcies la gesticulació i la teatralitat amb què l'orador les explicava. Així va ser com progressivament es va anar generant un tipus d'oratória de caràcter burlesc. En definitiva, es presentava com un salvatge, com una bèstia (la força era una de les seves obsessions), i feia una crítica a qualsevol tipus de civilització (Rourke, 1931).

Finalment, la tercera imatge que Rourke ens dona és la del *minstrel*, que equivaldria a *trobador* o *joglar*. I és que aquesta figura consisteix en un home blanc disfressat de negre cantant cançons de ritmes negres i explicant faules tot fent una sàtira. Si bé les cançons i les faules van començar sent més sentimentals, van anar derivant cap a un caràcter més burlesc (Rourke, 1931). La *minstrelsy*, aquest gènere, no era res més que una “màscara” per fer una crítica de la societat a partir d'un humor absurd. Tanmateix, va ser un tipus d'humor que va “anar-se'n per una tangent més valenta i despreocupada” (“the minstrel mode went off to a bold and careless tangent”) (Rourke, 1931). Així doncs, es va tornar a generar, per tercera vegada, humor a partir de la oralitat.

Totes tres figures es formen, doncs, a partir de l'oratória: mentre que el ianqui personificava el monòleg, el camperol encarnava la rapsòdia i el trobador, el conte o la faula. Davant de tot això, doncs, veiem que la idea de Rourke sobre l'humor americà és l'aplicació de l'humor oral. Això, relacionat amb *A Confederacy of Dunces*, no és una teoria gens descabellada si es té en compte el gènere de la novel·la (humorística) i la varietat lingüística que s'hi troba, deixant de banda que l'oratória, per als americans, és un gran valor. Potser la riassa que John Kennedy Toole aconsegueix provocar en el lector, doncs, ve donada per l'idiòlecte de cada personatge que, com ja s'ha vist en l'apartat de la recepció de l'obra, és un element còmic segons la majoria dels crítics.

2.3. Idiolecte i humor

Tal com ja s'ha comentat en els altres apartats, *A Confederacy of Dunces* és una novel·la amb una gran càrrega lingüística, atès que hi ha molts personatges i tots parlen de maneres molt diferents. Hi ha diversos registres i, a més, característiques del dialecte del sud dels Estats Units i de l'*African American Vernacular English* (AAVE), la varietat dialectal que parlen els americans d'ascendència africana. Per identificar i analitzar adequadament els diversos idiolectes, és important diferenciar *dialecte* d'*idiolecte*. Segons el Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans, el primer és una “varietat geogràfica, històrica o social d'una llengua, associada a la procedència dels parlants” o una “modalitat que presenta una llengua en una zona determinada del seu domini”. L'idiolecte, en canvi, és “el conjunt dels usos d'una llengua propi d'un parlant”. Així doncs, mentre que el dialecte existeix i és compartit per una gran quantitat de persones (els habitants d'una regió), l'idiolecte se l'inventa cada parlant, i sol consistir en una barreja de dialectes o en l'ús peculiar i inesperat d'un. En el cas d'una obra, és l'autor qui s'inventa l'idiolecte dels personatges per caracteritzar-los i provocar un efecte en el lector. En el cas d'*A Confederacy of Dunces*, el principal efecte desitjat és l'humor.

Els personatges principals de l'obra són l'Ignatius J. Reilly; la seva mare, l'Irene Reilly, l'amiga de la mare, la Santa Battaglia; el negre Burma Jones; l'ex-nòvia de l'Ignatius, la Myrna Mincoff, amb qui manté una relació amor-odi; l'agent Mancuso i, llavors, personatges més secundaris com el senyor Robichaux, el matrimoni Levy, la Darlene o la Lana Lee.

Per comprovar si l'humor de la novel·la el provoca l'oralitat de cada personatge, cal, primer de tot, identificar i descriure l'idiolecte de cada un. Per començar, s'observarà l'oratori del protagonista. Les intervencions de l'Ignatius es caracteritzen per ser normalment llargs monòlegs (en general els llegim en forma d'epístola o de dietari), tot i que també manté diàlegs amb altres personatges, per descomptat. Des del punt de vista lingüístic, de les seves intervencions destaca l'ús elevat i pompós que fa de la llengua.

[1] As I have told you in earlier installments, I was emulating the poet Milton by spending my youth in seclusion, meditation, and study in order to perfect my craft of writing as he did; my mother's cataclysmic intemperance has thrust me into the world in the most cavalier manner; my system is still in a state of flux. Therefore, I am still in the process of adapting myself to the tension of the working world. As soon as my system becomes used to the office, I shall take the giant step of visiting the factory, the bustling heart of Levy Pants. I have heard more than a little hissing and roaring through the factory door, but my presently somewhat enervated condition precludes a descent into that particular inferno at the moment.

Now and then some factory worker straggles into the office to illiterately plead some cause (usually the drunkenness of the foreman, a chronic tosspa). I have deep and abiding convictions concerning social action. I am certain that I can perhaps do something to aid these factory folk. I cannot abide those who would act cowardly in the face of a social injustice. I believe in bold and shattering commitment to the problems of our times.

S'aprecia com l'Ignatius emprà un registre elevat de l'anglès a través de diverses característiques; per exemple, no escriu amb contraccions (*I have told* en lloc d'*I've told* o *I cannot abide* en lloc d'*I can't abide*), un costum molt habitual de l'anglès en contextos col·loquials; utilitza la forma *shall* en primera persona, cosa que pocs parlants d'estàndard fan, atès que és molt més freqüent dir *I will be there tomorrow* que *I shall be there tomorrow* tot i que els llibres de gramàtica de l'anglès estàndard indiquen que *shall* s'empra en primera persona (Wolfram i Schilling-Estes, 2006; Shalett Herman, 1997). En seguir la norma, a diferència de la majoria d'altres parlants de l'americà estàndard, doncs, l'Ignatius demostra que parla en un to més formal que la resta. Un altre tret característic del seu discurs són les paraules més formals i/o literàries que fa servir quan podria expressar la mateixa idea de manera més planera: en comptes de dir *inferno*, podria dir *hell*, en comptes de *preclude*, podria dir *prevent from*, i podria substituir *cannot abide* per *can't stand* o *my system is* per *I am*. Per no mencionar *catachysmic intemperance*, una combinació de paraules molt peculiar, ja que l'adjectiu *catachysmic* és relacional i fa referència a un desastre natural, però ell li dona un caràcter qualificatiu, fent-ne un ús literari. Un altre exemple d'aquesta tendència a explicar les coses de manera literària és *the factory, the bustling heart of Levy Pants*, ja que *bustling heart* és una metàfora que significa 'el motor', el que realment fa funcionar l'empresa. Tanmateix, el fragment analitzat està extret d'un dels escrits que fa al seu diari, la qual cosa porta a pensar que potser està emprant aquest to perquè està escrivint el que ha d'esdevenir la "seva obra"; per tant, ha de fer servir llenguatge acadèmic, però si s'analitzen les intervencions que fa quan interactua amb altres personatges, s'observa com manté el mateix estil:

[2] 'I stopped off at Lenny's and bought her a nice little pair of beads filled with Lourdes water.'

'Good grief. Never in my life have I seen a shop filled with so much religious hexerei. I suspect that that jewelry shop is going to be the scene of a miracle before long. Lenny himself may ascend.'

'Miss Annie loved them beads, boy. Right away she started saying a rosary.'

'No doubt that was better than conversing with you.'

'Have a chair, babe, and I'll fix you something to eat.'

[3] Whoa! Levy Pant kick your ass out for tryina get all them po color people throwed in jail, huh?'

‘How do you know about that?’ Ignatius asked guardedly. ‘Were you involved in that particularly abortive coup?’

‘No. I hear peoples talkin aroun.’

‘You did?’ Ignatius asked interestedly. ‘No doubt they made some mention of my carriage and bearing. Thus, I am recognizable. I hardly suspected that I have become a legend. Perhaps I abandoned that movement too hastily.’

Ignatius was delighted. This was developing into a bright day after many bleak ones. ‘I have probably become a martyr of sorts.’ He belched. ‘Would you care for a hot dog? I extend the same courteous service to all colors and creeds. Paradise Vendors has been a pioneer in the field of public accommodations.’

‘How come a white cat like you, talkin so good, sellin weenies?’

‘Please blow your smoke elsewhere. My respiratory system, unfortunately, is below par. I suspect that I am the result of particularly weak conception on the part of my father. His sperm was probably emitted in a rather offhand manner.’

Tant en el primer diàleg, que és amb la seva mare, com en el segon, en el qual parla amb en Burma Jones, l’Ignatius segueix utilitzant un registre elevat; a tall d’exemple, fa ús de la inversió negativa *never in my life have I seen*, un tipus de construcció molt utilitzada en contextos formals, i poques vegades apareix oralment (tenint en compte que l’exemple és una conversa, doncs, és un altre indicador del grau de formalitat amb què es comunica), o el connector *thus*, també de registre acadèmic. Un altre element freqüent en les seves intervencions són els arcaïsmes, com és el cas d’*hexerei*. A més a més, el discurs de l’Ignatius compta amb molts mots d’origen greco-llatí que, tal com se’ns indica a l’article “The learning and use of academic English words” de David Corson (1997), estan molt associats al llenguatge acadèmic i, per tant, al registre formal; fins al punt que parlants nadius d’anglès no hi tenen cap altre contacte que no sigui a partir de material escolar i acadèmic, cosa que fa que els utilitzin amb molta menys freqüència. Un altre recurs, doncs, per elevar el to de les seves intervencions, atès que en l’exemple [3], l’Ignatius podria substituir *abandon* per *give up* (molt més informal i espontani per a un parlant nadiu d’anglès) o podria substituir *converse* (exemple [2]), que és molt literari, per *talk* o *chat*, però, en canvi, prefereix les paraules d’origen greco-llatí per mantenir el to pompós de la resta del diàleg. Tanmateix, si s’observa bé aquest últim exemple, es pot veure com el registre amb què parla l’Ignatius no és coherent amb el seu comportament, atès que mentre parla amb aquesta magnificència, eructa (*he belched*).

És important fixar-se, també, que per explicar situacions normals i corrents moltes vegades se serveix de termes tècnics, com *respiratory system* de l’exemple [3], *glandular emissions* de l’exemple [4]

o la *valve* de què sempre parla, tant en converses amb els altres, com quan escriu (exemples [5] i [6]):

[4] ‘Aside from witnessing a most egregious offense against taste and decency, I am also beginning to smother from the stench of glandular emissions and cologne.’

[5] Health note: hands crippled, valve temporarily open.

[6] ‘[...]’. For the moment, however, you must know a thing or two about my valve.’

‘*Valve?*’

‘Yes.’

L’Ignatius, amb tots aquest recursos que utilitza, té una manera de narrar les coses força recargolada i literària, ja que gairebé en tots els casos podria expressar les mateixes idees amb paraules i construccions més simples i pròpies de la llengua col·loquial oral. No obstant això, aquest estil que utilitza també permet fer veure al lector quina perspectiva té de la realitat: ell sempre s’elogia a ell mateix amb grandiloquència i pompositat, considerant-se el portador de la veritat i el bé, mentre que la resta, segons la seva opinió, només li vol el mal —d’aquí ve el títol de l’obra, atès que, segons ell, tots els imbècils es confabulen contra ell—. Aquesta manera d’explicar la seva realitat, tanmateix, és un dels elements amb més càrrega humorística. En el primer dels següents exemples s’hi percep clarament l’opinió que té d’ell mateix (*god-like mind*), així com en el segon exemple, en què creu que el seu cap sent enveja vers el seu “ésser invencible”:

[7] My mentality, uncontrollable and wanton as always, whispered to me a scheme so magnificent and daring that I shrank from the very thought of what I was hearing. ‘Stop!’ I cried imploringly to my god-like mind. ‘This is madness.’ But still I listened to the counsel of my brain.

[8] The perverted (and I suspect quite dangerous) mind of Clyde has devised still another means of belittling my rather invincible being. At first I thought that I might find a surrogate father in the czar of sausage, the mogul of meat. But his resentment and jealousy of me are increasing daily.

Un últim aspecte molt característic de la parla de l’Ignatius que val la pena comentar són les seves citacions i al·lusions recurrents a Boeci, un filòsof romà (com a l’exemple [9]), a Milton (exemples [1] i [11]), a la roda de la Fortuna (exemple [10]) i al gust i la decència (com s’ha vist en l’exemple anterior, [4]), i les seves formes d’obertura (exemple [11]) i clausura del seu dietari

(sempre comença amb una citació i quan signa ho fa amb el pseudònim de *Working Boy* precedit d'un adjectiu):

[9] 'Boethius will show you that striving is ultimately meaningless, that we must learn to accept.' [En una conversa amb Jones.]

[10] Our first step will be to elect one of their number to some very high office — the presidency, if Fortune spins us kindly.

[11] Dear Reader,

A good book is the precious life-blood of a master-spirit, embalmed and treasured up on purpose for a life beyond.

Milton.

[...]

Suspendedly,

Your Besieged Working Boy

A part de l'idiòlecte de l'Ignatius, és important esmentar que el narrador, en diverses ocasions, adopta la veu del protagonista, i aquests fragments es detecten fàcilment perquè, a part que també estan escrits en un registre molt formal seguint el mateix estil que l'Ignatius, també estan marcats per la subjectivitat; transmeten exactament els pensaments del protagonista. És a dir, la tècnica narrativa que ha escollit l'autor és l'omnisciència, però de vegades el narrador es desdobla, i la veu de l'Ignatius l'impregna:

[12] Already he was polishing a few carefully worded accusations designed to reduce his mother to repentance or, at least, confusion. He often had to keep her in her place.

[13] [...] His mother was becoming increasingly bold and overtly antagonistic; it was becoming impossible to control her. Perhaps she had joined some fringe group of the far right wing that was making her belligerent and hostile. At any rate, she certainly had been carrying on a witch-hunt in the Brown kitchen recently, asking him all sorts of questions concerning his political philosophy.

Mentre que l'Ignatius J. Reilly parla amb un to molt formal, la seva mare, la senyora Reilly, utilitza al llarg de tota l'obra un registre vulgar. De fet, però, no és l'únic personatge que parla amb un registre força baix, la seva amiga Santa Battaglia fa servir el mateix, així com en Claude Robichaux, pretendent de la primera i amic de la segona. A continuació n'hi ha tres exemples:

[14] 'Maybe Miss Reilly don't remember,' Mr Robichaux told Santa, who was beaming happily, 'But we met before.'

'To think you two are old friends,' Santa said happily. 'It's sure a small world.'

'Ay-yi-yi,' Mrs Reilly said, her voice choked with misery. 'Eh, la la.'

'You remember,' Mr Robichaux said to her. 'It was downtown by Holmes. That policeman tried to take in your boy and he took me instead.'

Santa's eyes opened wide.

'Oh yeah,' Mrs Reilly said. 'I think I remember now. A little.'

'It wasn't your fault though, Miss Reilly. It's them police. They all a bunch of communiss.'

'Not so loud,' Mrs Reilly cautioned. 'They got thin walls in this building.' She moved her elbow and knocked her empty glass off the arm of the soda. 'Oh, Lord. Santa, maybe you oughta go tell Angelo to run along. I can get me a taxi. Tell him he can run out the back way. It's easier for him. You know?'

'I see whatcha mean, honey.' Santa turned to Mr Robichaux. 'Listen, when you seen my friend and me down by the bowling alley, you didn't see no man with us, huh?'

'You ladies was alone.'

'Wasn't that the night A. got himself arrested?' Mrs Reilly whispered to Santa.

[15] 'Call me Claude.'

'As God is my witness, I got a awful cross to bear. You wanna nice drink?'

'Yeah, thanks. Not too strong, though. I'm not a drinking man.'

'Oh, Lord,' Mrs Reilly sniffed, filling two glasses to the rim with whiskey. 'When I think of all I take. Sometimes I could really have me a good cry.'

[16] 'They got plenty communiss in them colleges.'

'Yeah?' Mrs Reilly asked with interest, dabbing at her eyes with the skirt of her green taffeta cocktail dress. Unaware that she was showing Mr Robichaux the wide runs in her stockings at the knee. 'Maybe that's what's wrong with Ignatius. It's just like a communiss to treat his momma bad.'

'Ax that boy what he thinks of democracy some time.'

'I sure will,'

[...]

'I wisht I woulda let Angelo take him away. None of this other stuff woulda happened. Ignatius woulda been locked up safe in jail.'

'Who's Angelo?'

'There! I hadda go open my big mouth. What I said, Claude?'

'Something about Angelo.'

'Lord, lemme go see if Santa's okay. Poor thing. Maybe she burnt herself on the stove. Santa's all the time getting herself burnt. She don't take care around the fire, you know.'

‘She woulda screamed if she was burnt.’

A partir de les mostres de converses entre aquests personatges i la de la senyora Reilly amb el seu fill, es poden extreure alguns dels trets lingüístics pertanyents al *Southern American English* (SAE), descrits als llibres *American dialects* (1997), *American English* (2006) i *American voices* (2006), i al web *A Lexicon of New Orleans Terminology and Speech* (2007), que són els següents¹:

Fenomen	Exemple
Zero copula (s’omet l’auxiliar <i>be</i>)	<i>They all a bunch of communiss</i>
Ús del pronom <i>them</i> com a demostratiu <i>the</i>	<i>Them police</i>
Manca de concordança, tant de nombre com de temps, entre verb i subjecte	<i>She don’t take care; The other day I says to Ignatius; You was alone;</i>
Determinant indefinit <i>a</i> davant de mots que comencen per vocal en lloc de <i>an</i>	<i>I got a awful cross to bear</i>
Ús de <i>they</i> com a adverbi locatiu <i>there</i>	<i>They’s some bread in the kitchen</i>
Ús incorrecte dels verbs en passat	<i>I wisht; I seen;</i>
Doble negació	<i>You didn’t see no man</i>
Ús abundant de pronoms reflexius	<i>I can get me a taxi; I could really have me a good cry</i>
Ús de la paraula <i>sure</i> per emfasitzar	<i>It’s sure a small world; I sure will</i>
Pronunciació del verb <i>ask</i> com <i>aks/ax</i>	<i>Ax that boy what he thinks of democracy</i>
Alteració en l’ordre de preguntes	<i>What that girl’s doing now?</i>
Eliminació de síl·labes i reducció de clústers consonàntics, especialment de final de mot	<i>Letrit stock</i> (en comptes d’ <i>electric stock</i>), <i>communiss</i> (en comptes de <i>communists</i>); <i>chirren</i> (en lloc de <i>children</i>)
Pronunciació del so <i>ab</i> com <i>aw</i>	<i>Mamman, gramman</i>
Manca d’auxiliar en preguntes	<i>You wanna nice drink? What I said, Claude?</i>

(Taula 1)

El *Southern American English* és una variant que, segons Walt Wolfram i Natalie Schilling-Estes a *American English* (2006), fora de la zona on es parla es considera que pertany a una posició social baixa. Cal tenir present que, després de diversos estudis, s’ha comprovat que als Estats Units se sentència si una persona parla una variant vernacular o no en funció del seu grau de llunyania de

¹ Els exemples utilitzats no són de les obres de referència, sinó de la mateixa novel·la. Alguns poden no aparèixer en els exemples citats però també es troben dins *A Confederacy of Dunces*.

l'estàndard més que no pas a partir d'una bona correcció que tingui de la llengua (Wolfram i Schilling-Estes, 2006). És a dir, delimiten l'estàndard excloent el que, segons ells, no és "correct English". Així doncs, els dialectes que més difereixen de l'anglès estàndard es relacionen a una classe social baixa perquè s'entén que els parlants no han rebut una educació suficient. D'aquesta manera, els parlants d'un determinat dialecte —no necessàriament ha de ser el del sud— que no vulguin ser estigmatitzats, si coneixen perfectament la varietat estàndard, obvien les construccions no acceptades per la variant estàndard encara que la seva pronunciació i accent siguin propis d'algun dialecte vernacular (Wolfram i Schilling-Estes, 2006). Dit d'una altra manera, utilitzar un registre estàndard no és incompatible amb el fet de parlar una variant regional. De fet, tal com especifiquen aquests autors, moltes de les característiques regionals que es perceben en alguns parlants tenen més aviat una explicació de posició social (baixa) dels parlants que no pas d'ubicació: "It is also important to note that there are a number of features of English language variation [...] whose distribution among various populations is best explained by starting with considerations of social status difference. In other words, these features tend to be found among lower-status speakers in all dialect regions rather than being confined to speakers in particular areas" (Wolfram i Schilling-Estes, 2006).

Seguint aquesta premissa, doncs, el fet que la senyora Reilly, la senyora Battaglia i el senyor Robichaux presentin trets lingüístics del sud dels Estats Units força allunyats de l'estàndard fa pensar que es tracta de personatges que han rebut una educació molt primària i, per tant, utilitzen un registre vulgar de la seva variant dialectal. L'Ignatius, en canvi, que també és de Nova Orleans, parla en un to molt més formal i elevat que la seva mare i això es pot associar al fet que ha rebut una educació superior (ha anat a la universitat). De fet, en l'exemple següent es pot veure clarament la diferència de registre; el fill fins i tot corregeix la mare:

[17] 'Here, listen to this. I been seeing this ad in the paper everyday,' Mrs Reilly said, holding the newspaper very close to her eyes. "Clean, hard-worker man..."
'That's "hard-working."
'"Clean, hard-working man, dependable, quite type..."'
'"*Quiet* type." Give that to me,' Ignatius said, snatching the paper from his mother. 'It's unfortunate that you couldn't complete your education.'

Com es veu, doncs, el fill també fa al·lusió a l'educació precària de la seva mare. A més, la manera com l'Ignatius veu la realitat és la que determina la seva manera de parlar, per això l'autor

ha diferenciat tant l'expressió de mare i fill, per deixar clar que les dues perspectives divergeixen significativament.

Tot i que en els diàlegs entre l'Irene Reilly, la Santa Battaglia i en Claude Robichaux es recullen diverses característiques lingüístiques pertanyents al *Southern American English*, cal tenir present que molts elements que apareixen en les converses de la senyora Reilly i els seus companys formen part, també, de l'*slang* o del *common speech*. És a dir, com molt bé defensen Lewis i Margueritte Shalett Hermann a *American dialects* (1997), hi ha paraules i construccions que, si bé en el seu origen pertanyien a una regió concreta, ara s'han escampat i les utilitza qualsevol tipus de parlant dels Estats Units en contextos col·loquials i de registre baix; en general, en situacions orals i, especialment, entre la gent jove. Un clar exemple d'això és l'*ain't*: "For exemple, the word *ain't* has been accepted in colloquial American speech" (Shalett Hermann, 1997). Les construccions *kinda*, *lemme* o *oughta*, entre d'altres, que són l'escurçament de *kind of*, *let me* i *ought to*, així com l'omissió del verb auxiliar en preguntes, també són una marca oral, atès que la gran part de la gent ho pronuncia d'aquesta manera. Segons Wolfram i Schilling-Estes (2006), en molts casos aquest fenomen d'adoptar regionalismes i emprar-los en qualsevol punt del país en contextos informals es produeix entre la gent jove, sobretot, arran de la popularitat creixent dels gèneres de música Hip Hop i R&B o rap, una gran part d'intèrprets dels quals són afroamericans i parlen una variant que conté moltes d'aquestes característiques.

Tot i així, la senyora Reilly, la senyora Battaglia i el senyor Robichaux no són els únics que parlen fent un ús vulgar de l'anglès. La Darlene, una cambrera que vol ser ballarina i fer *striptease* al bar Night of Joy, i la Lana Lee, la mestressa del local, també empren un registre baix. Es pot veure en els exemples que venen tot seguit:

[18] 'You see that?' Darlene said to Lana. 'Jones oughta know. Colored people got plenty rhythm.'

'Whoa!'

'I don't wanna scare somebody with a story about some people.'

'Oh, shut up, Darlene,' Lana screamed.

[...]

'You jerks think there's really a bird trade we could tap?' Lana asked.

[...]

'That's right,' Darlene said. 'I'm just startin out in show biz. I need a break.'

'Shut up, stupid. You think you can get that bird to strip you?'

‘Yes, ma’am,’ Darlene said enthusiastically. ‘ Suddenly it come to me. I was sitting in my apartment watching it play on its rings and I said to myself, “Darlene, how come you don’t stick some rings on your clothes?”’ ‘

‘Shut your moron up,’ Lana said. ‘Okay, let’s see what it can do.’

[19] ‘Okay, get it out, Darlene. You go back to your stool starting tonight.’

‘Aw, Lana,’ Darlene moaned. ‘Whatsa matter? We been doing good in rehearsal. Just wait’ll we iron out the kinks. This act is gonna be a boffo smash.’

‘To tell you the truth, Darlene, I’m afraid of you and that bird.’

‘Look, Lana.’ Darlene took off her pea jacket and showed the manager the tiny rings attached to the side of her slacks and blouse with safety pins. ‘You see these things? That’s what’s gonna make the act smooth. I been practicing with it in my apartment. It’s a new angle. He grabs at those rings with his beak and rips my clothes off. I mean, these rings is just for rehearsal. When I get my costume made, the rings are gonna be sewed on top of a hook and eye so when he grabs, the costume pops open. I’m telling you, Lana. It’s gonna be a smash hit sensation.’

Abans s’han identificat alguns dels elements que pertanyen al *Southern American English* i a un registre baix, la majoria dels quals tornen a aparèixer en aquesta mostra de conversa, especialment en les intervencions de la Darlene: en lloc de fer servir la fórmula sencera i correcta del *present perfect tense*, el *have been*, utilitza *been* i *prou* (*I been practicing*); tampoc no concorda el nombre entre el verb i el subjecte (*these rings is just for rehearsal*) i, tot i que abans no s’han descrit perquè no apareixen als exemples de les converses dels personatges anteriors, se serveix del *how come* com a sinònim de *why* i en algun moment no pronuncia la *-g* final dels verbs acabats en *-ing* (*I’m just startin out in show biz*). A més a més, el registre baix de la Darlene també ve donat per les marques orals constants com els escurçaments de paraules (*gonna, biz, wait’ll*) o les expressions informals (*iron out the kinks, it’s gonna be a smash hit sensation*). La Lana no utilitza tants regionalismes com la Darlene, però el seu discurs es caracteritza, sobretot, per la gran quantitat d’insults i el poc tacte i respecte que té cap a la resta; com es pot veure en l’exemple [18], en poques línies de diferència ja hi ha tres insults: *jerks, stupid* i *shut your moron up*. El que també fan totes dues és l’omissió de l’auxiliar en interrogatives (*You see these things?*), cosa que, com ja s’ha comentat, és un costum molt típic de fer oralment en contextos col·loquials. Així doncs, la Darlene i la Lana Lee són dos personatges més l’idiolecte dels quals està marcat per un ús vulgar de la llengua.

Un altre personatge molt important de l’obra que destaca especialment per la seva manera d’expressar-se és l’afroamericà Burma Jones. En l’exemple recollit a continuació es poden

apreciar trets lingüístics del *Southern American English*, alguns dels quals s'han descrit anteriorment, però n'hi ha d'altres que no perquè, tot i ser propis d'aquesta varietat dialectal, els altres personatges no els utilitzen o perquè no han aparegut en els exemples citats; també s'hi detecten característiques de l'*African American Vernacular English*; paraules que pertanyen a l'*slang* i expressions que només utilitza ell:

[20] 'That fat freak a guarantee one hunner percen nuclear bum. Shit. Drop him on somebody, everybody gettin caught in the fallout, gettin their ass blowed up. Ooo-wee. Night of Joy really turn into a zoo las night. Firs we get a bird, then the fat mother come draggin along, then three cats look like they jus escape from gym. Shit. Everbody fightin and scratchin and screamin and that big fat freak layin in the gutter like he daid, peoples fightin and cussin and rollin all aroun that big cat pass out in the street. Look like a barroom fight in a westren movie, look like a gang rumble. We got us a big crowd on Bourbon Stret look like we could have us a football game. Po-lice drivin up draggin off that Lee bastar. Hey! It turn out she don have no pal at the precinc anyways. Maybe they be haulin in some of them orphan she been sponsorin. Whoa! That paper sure sending out plenny mothers takin pictures and axin me all about wha happen. Who say a color cat cain get his picture on the front page? Ooo-wee! Whoa! I gonna be the mos famous vagran in the city. I tell that Patrolman Mancusa, I say, "Hey, now this cathouse shut down, how's about tellin you frien on the force I help you out so maybe they don star draggin my ass off for vagran" Who wanna get stuck in Angola with Lana Lee? She was bad enough on the outside. Shit.'

L'ídiolècte d'en Burma Jones, doncs, consisteix en una barreja de varietats dialectals, a més de marques orals i col·loquials i d'expressions d'ús propi que no pertanyen a cap variant. Com que és afroamericà, sembla que hauria de parlar únicament l'*African American Vernacular English*, però com es veu al fragment, comparteix molts trets característics del *Southern American English*². De fet, el motiu és que les variants AAVE i SAE tenen en comú força elements lingüístics, entre els quals hi ha la pronunciació d'*ax* (*mothers takin pictures and axin me all about wha happen*), del so *av* (*avright*), el mal ús de verbs en passat (*throwed*), la manca de concordança entre subjecte i verb (*she don have, the fat mother come*), el zero *copula* (*he daid, I gonna be the mos famous vagran*), l'absència d'auxiliar en preguntes (*who wanna get stuck in Angola with Lana Lee?*), la utilització de *them* en lloc de *the* (*them po-lice*) i de *they* en comptes de *there* (*they is something with the orphan*), així com també l'ús del determinant indefinit *a* davant de vocal en lloc de *an* (*working with a bird as big as a eagle*), la doble negació (*she don have no pal*), el *g-dropping* (*fightin, layin, sponsorin*), l'ús de *how come* com a sinònim de *why* (*how come a white cat like you, talkin so good, selling winnies?*), la reducció de clústers

² No tots els exemples que apareixen estan extrets del fragment, atès que en aquesta mostra de l'ídiolècte d'en Jones, no hi apareixen tots els fenòmens lingüístics del *Southern American English*, tot i així, s'hi han inserit perquè es troben de forma recurrent en les seves intervencions.

consonàntics i eliminació de síl·labes (*one hunner percen, probly*), l'ús abundant dels pronoms personals (*we got us a big crowd*) i del mot *sure* per emfasitzar (*that paper sure sending out plenny mothers*).

Que coincideixin tants fenòmens lingüístics en dues varietats diferents no és estrany si és té en compte que en Jones també viu a Nova Orleans; així doncs, estan situats a la mateixa regió, de manera que per molt que sigui un afroamericà també pot emprar construccions típiques de la zona on viu. A més a més, a Nova Orleans, des que van començar a arribar-hi els primers colonitzadors i després els esclaus sempre hi ha hagut una gran diversitat de comunitats que hi han conviscut —en més o menys mesura— parlant moltes llengües diferents (francès, anglès, castellà, llengües africanes...) i, per consegüent, és inevitable que dues variants que durant generacions han estat en contacte no es mantinguin intactes i que convergeixin en algun punt. A Louisiana, de fet, de seguida van arribar-hi esclaus negres importats de l'Àfrica, de manera que des d'un bon inici la comunitat dels blancs i la dels negres han compartit territori. Tot i que durant moltes generacions va haver-hi segregació racial, molts nens blancs van ser cuidats i pujats per dones negres, i el resultat d'aquesta interacció és una de les múltiples explicacions que hi ha al fet que el l'anglès vernacular afroamericà i l'anglès del sud dels Estats Units comparteixin característiques (Shalett Herman, 1997). Per tant, inevitablement totes dues han adoptat trets de l'altra. Al llibre *American voices* (2006) Connie Eble dedica un capítol al dialecte de Nova Orleans, i hi comenta que els mateixos habitants de la ciutat consideren que és una àrea on es parlen tres dialectes: “uptown white, downtown white (also known as *Yat*), and black” (Eble, 2006). Tanmateix, ella, després, deixa clar que la variació lingüística és molt més complexa que aquesta triple divisió, especialment, la situació lingüística dels afroamericans de la ciutat (Eble, 2006).

Pel que fa als elements característics propis de l'*African American Vernacular English* que apareixen en el discurs d'en Jones són els següents, segons els llibres *American dialects* (1997), *American English* (2006) i *American voices* (2006), i el web *Language Varieties*:

Fenomen	Exemple
Simplificació de clústers consonàntics a final de síl·laba, especialment quan hi ha una <i>t</i> .	<i>Vagran, frien, bes, star, ack, jus</i>
Absència de la <i>r</i> post-vocàlica	<i>Po' (poor); flo' (floor)</i>
Ús de la paraula <i>cat</i> com a 'col·lega, company'	<i>Color cat cain get his picture</i>

Tendència a pronunciar paraules amb els sons [e] i [æ] com [ei]	<i>Cain (can't), daid (dead); dozen aigs (eggs)</i>
<i>Habitual be</i> (ús de l'infinitiu <i>be</i> per expressar rutina i hàbits)	<i>And you be sayin; and you be bustin your ass fallin off</i>
Inserció de vocals entre clústers consonàntics	<i>Nukular</i> (en lloc de <i>nuclear</i>); <i>everbody</i> (en lloc d' <i>everybody</i>)
Canvi de posició de la síl·laba tònica	<i>Po-lice</i>

(Taula 2)

Com s'ha comentat abans, però, de l'idiome d'en Burma Jones també destaquen alguns mots pertanyents a l'*slang*, és a dir, emprats en registres informals i vulgars com, per exemple, *cathouse* o *gal*; així com expressions que no pertanyen a cap variant diatòpica ni diastràtica, sinó que només les fa servir ell, i són *Whoa* i *Ooo-wee*, que, al mateix temps de ser elements que aporten peculiaritat al seu idiome, també reflecteixen l'oralitat. *Ooo-wee* és un tret característic d'un dialecte de Louisiana, l'anomenat *Cajun English*, que va començar a ser parlat per canadencs que parlaven francès (els que venien de la colònia Acàdia) i, com a conseqüència, conté una gran influència del francès. *Ooo-wee* significa *oni*, però, com que els parlants del *Cajun English* van viure sempre força a prop dels indis i els negres, van adoptar diversos trets de les seves variants i una d'elles és la tendència a pronunciar les síl·laba tònica sempre al final (Shalett Herman, 1997). *Ooo-wee*, doncs, no és més que *oni* allargant la paraula en dues síl·labes i marcant la tònica al final. Amb aquests trets detectats de l'expressió d'en Jones, doncs, es pot determinar que el registre amb què es comunica aquest personatge és clarament vulgar —a causa, també, d'haver tingut molt poca formació—, atès que està força carregat d'elements molt allunyats de l'estàndard, tant si són regionalismes de la variant SAE, com si són característiques de l'AAVE o marques orals.

Si fins ara s'han vist els dos extrems, a continuació es presenten quatre personatges que utilitzen un registre estàndard: la Myrna Mincoff, el matrimoni Levy i l'agent Mancuso. L'idiome de la Myrna, el percebem al llarg de tota l'obra a través de la seva correspondència amb l'Ignatius, excepte al final, que el va a buscar i mantenen un breu diàleg. Les seves cartes es caracteritzen, sobretot, per l'apel·latiu *Sirs*: amb què sempre comença, un costum que li ha quedat, segons l'Ignatius, d'escriure cartes als editors; per les freqüents al·lusions al sexe i per l'insistència en l'activisme (sempre parla d'associacions i organitzacions relacionades amb alguna causa). Es poden apreciar aquests elements a les seves cartes a l'Ignatius:

[21] Sirs:

What is this strange, frightening letter that you have written me, Ignatius? How can I contact the Civil Liberties Union with the little evidence that you have given me? I can't imagine why a policeman would try to arrest you. You stay in your room all the time. I might have believed the arrest if you hadn't written about that 'automobile accident.' If both of your wrists were broken, how could you write me a letter?

Let us be honest with each other, Ignatius. I do not believe a word of what I read. But I am frightened — for you. The fantasy about the arrest has all the classic paranoid qualities. You are aware, of course, that Freud linked paranoia with homosexual tendencies. [...]

[22] [...]. If you are having any sex fantasies, describe them in detail in your next letter. I may be able to interpret their meaning for you and help you through this psycho-sexual crisis you are having. [...]

Aquestes dues mostres de cartes són suficients per veure l'idiòlecte del personatge: com s'ha comentat, el sexe és una de les seves obsessions, així com l'activisme i referents culturals (Freud); de manera que són elements abundants en el seu discurs. Quant a registre, es veu clarament com el que utilitza és l'estàndard, atès que hi ha alguna contracció típica de registre més informal, però totalment acceptada i emprada pels parlants de tot el món. A més, reprenent la idea de Wolfram i Schilling-Estes (2006), el personatge escriu un anglès que no s'allunya gens de la norma prescrita als llibres de gramàtica, de manera que si parlants nadius l'haguessin de qualificar, inclourien el seu idiòlecte dins dels límits de l'estàndard basant-se en el fet que no parla un anglès incorrecte.

L'agent Mancuso també és un personatge recurrent al llarg de l'obra. No utilitza un registre vulgar, però és una mica més baix que el de la Myrna, atès que en les seves intervencions s'hi detecten alguns regionalismes i marques orals; per exemple, també diu *communiss* (potser perquè no ho ha vist mai escrit i es pensa que aquesta és la paraula correcta) i en algun punt omet l'auxiliar *be*, però pocs cops; a més, sol fer concordar subjecte i verb. Val a dir, però, que l'agent Mancuso sempre s'expressa dialogant, a diferència de la Myrna, que ho fa per carta, i aquest pot ser un motiu pel qual el registre és menys formal. Convé esmentar, també, que quan treballa intenta emprar un to més elevat que no pas quan està en un ambient més familiar, ja que quan no fa de policia el seu discurs conté més elements vernaculars (exemple [24]), com l'article indefinit *a* davant de vocal o l'ús innecessari de pronoms personals per emfasitzar. A banda d'això, com es veu a l'exemple [25], l'autor, en un punt de l'obra, quan l'Angelo Mancuso està refredat, decideix transcriure la conversa del personatge de manera que quan el lector ho llegeixi ho associï al constipat; en comptes d'*under*, per exemple, posa *udder*, ja que quan s'està refredat normalment es pronuncia el so nasal [n] com [d]. D'aquesta manera crea humor, però aquest és l'únic element

graciós del seu idiolecte, atès que és un personatge que més aviat aconsegueix fer riure a partir de les situacions en què es troba.

[23] ‘You got any identification, mister?’ The policeman asked in a voice that hoped that Ignatius was officially identified.

‘What?’ Ignatius looked down upon the badge on the blue cap. ‘Who are you?’

‘Let me see your driver’s license.’

‘I don’t drive. Will you kindly go away? I am waiting for my mother.’

‘What’s this hanging on your bag?’

‘What do you think it is, stupid? It’s a string for my lute.’

‘What’s that?’ The policeman drew back a little. ‘Are you local?’

[...]

‘You come with me,’ the policeman said to Ignatius with waning self-confidence. The crowd was turning into something of a mob, and there was no traffic patrolman in sight. ‘We’re going to the precinct.’

[...]

‘Are you calling me a communiss?’ the policeman asked the old man while he tried to avoid the lashing of the lute string. ‘I’ll take you in, too. You better watch out who you calling a communiss.’

[24] ‘I got a aunt, sixty-five, a grammaw, and she goes bowling all the time. She’s even on a team.’

[25] ‘You udder arrest,’ Patrolman Mancuso coughed.

‘What? Boy, are you out of it.’

‘Patrodeman Madcuso. Uddercover.’ A badge flashed in front of George’s pimples. ‘Cubb alogg wid me.’

Finalment, hi ha el matrimoni Levy, que en ser propietaris d’una fàbrica representa que són una família benestant i, per tant, formen part d’una classe social més elevada. Aquesta posició social es pot veure, un cop més, a partir de la seva manera de parlar, atès que, a diferència dels personatges més humils, no utilitzen un registre vulgar, però tampoc s’excedeixen en formalitat com fa l’Ignatius. Més aviat, mantenen un registre estàndard, ja que utilitzen el passat dels verbs adequadament, posen l’auxiliar en les oracions interrogatives, fan l’acord entre el subjecte i el predicat i, tot i que es tracti d’una conversa oral i informal entre una parella, no veiem marques d’oralitat en la pronúncia d’alguns mots com *gonna* o *lemme*, a diferència d’altres personatges:

[26] ‘Listen, let’s not discuss Susan and Sandra. They’re away at college. We’re lucky we don’t know what’s going on. When they get tired, they’ll marry some poor guy and everything will be all right.’

‘Then what kind of a grandfather are you going to be?’

'I don't know. Let me alone. Go get on your exercising board, get in the Whirlpool bath. I'm enjoying this show.'

'How can you enjoy it when the faces are all discolored.'

'Let's not start that again.'

'Are we going to Miami next month?'

'Maybe. Maybe we could settle there.'

'And give up everything we have?'

'Give up what? They can fit your exercising board in a moving van.'

'But the company.'

'The company has made all the money it's ever going to make. Now is the time to sell.'

'It's a good thing your father's dead. He should have lived to see this.'

En definitiva, cada un dels personatges del llibre *A Confederacy of Dunces* té un idiolecte força marcat, tot i que alguns més que d'altres: en primer lloc hi ha l'Ignatius, que es caracteritza per citar constantment Boeci, al·ludir a la roda de la fortuna, elogiar la seva persona i menysprear els demés; tot això sempre amb un to elevat i formal, sovint amb termes acadèmics, intentant reproduir l'anglès del segle XIX, concretament l'estil de Jonathan Swift, i és que, tal com s'ha comentat abans, el títol és una referència a una frase cèlebre seva i, de fet, l'Ignatius presenta tothom com un imbècil que va en contra seva. És un idiolecte que pretén crear un efecte determinat: l'humor. La gràcia de l'eloqüència de l'Ignatius és que parla en un to que no encaixa amb les situacions en què es troba (còmiques i amb personatges de classe social baixa, de manera que s'hi adequaria molt més un ús més informal de la llengua). A més, a partir de la seva manera d'expressar-se, es pot veure la perspectiva que té de la realitat, ja que és la seva visió de la vida i el món la que condiciona la seva manera de parlar.

Totalment oposat a l'Ignatius quant a forma d'expressar-se, en Burma Jones és el personatge que empra un registre més vulgar. En el seu idiolecte s'hi detecta una combinació de marques regionals pròpies de la varietat del sud dels Estats Units, així com de l'*African American Vernacular English*, mots *slang* que contribueixen enormement a determinar el nivell de registre i, per últim, expressions que no formen part de cap d'aquestes tres classificacions, sinó que únicament les diu ell, i són *Whoa* i *Ooo-wee*.

Seguint amb idiolectes marcats per un registre baix, hi ha els de l'Irene Reilly, la Santa Battaglia, en Claude Robichaux i la Darlene, que inclouen força elements que indiquen una classe social humil, però no en destaca cap peculiaritat personal i única. La Lana també s'inclou en aquest

grup però amb la diferència que quan s'expressa no fa ús de tants trets lingüístics vernaculars com els altres però, en canvi, utilitza un llenguatge molt groller perquè insulta molt la resta.

Val a dir que les variants que parlen aquests personatges, tant l'*African American Vernacular English* com el *Southern American English*, han estat, sempre, fortament connotades; la gent les associa a pobresa i a poca educació, més que no pas a una simple regió del país, com ja s'ha comentat. Per aquest motiu, són els personatges més humils els que parlen seguint aquest dialecte. L'Ignatius, tot i que tampoc té diners, representa que ja està en un altre nivell perquè ha anat a la universitat, a diferència dels altres i, per tant, ha rebut una educació superior, cosa que li permet desmarcar-se de la resta.

Per acabar, els personatges de registre estàndard són, com s'ha vist, la Myrna Mincoff, l'idiòlecte de la qual es basa en les al·lusions al sexe i a l'activisme, a part de fer algun esment a referents culturals com Freud, i en la seva salutació de *sirs*: a les cartes. La Myrna també ha rebut una bona educació i, a més, és activista i s'interessa pel món; en moure's en ambients intel·lectuals, doncs, no utilitza una llengua vulgar. L'Angelo Mancuso també utilitza un registre generalment estàndard però amb algunes marques d'oralitat. Malgrat ser un objecte de burla, és un pare de família i té una feina que es pren seriosament, de manera que també té un perfil que encaixa amb la seva forma de parlar. Finalment, hi ha el matrimoni Levy, que pertany a una classe social alta i, per tant, cuida més la seva expressió.

Així doncs, a partir dels fragments analitzats, s'observa com els més característics i peculiars són els de l'Ignatius, que per la seva pompositat i grandiloqüència són més humorístics que els d'altres personatges que, o bé no ressalten gens perquè són de registre estàndard, o bé només destaquen per allunyar-se de la norma i reproduir un anglès vulgar i/o regional. Per tant, l'humor a través de l'expressió dels personatges només té lloc en el cas del protagonista. Això no obstant, encara que les seves intervencions facin riure pel seu estil peculiar de parlar —i d'escriure, tenint en compte la correspondència amb la Myrna i les seves notes autobiogràfiques com a escriptor, que són una font per examinar la seva eloqüència, ja que parla tal com escriu—, en la majoria de vegades, l'element que permet atribuir a la novel·la el gènere humorístic és la trama. Les situacions còmiques sorgeixen a partir de les circumstàncies en què es troben els personatges, atès que l'autor va teixir l'obra de tal manera que les trames secundàries s'interrelacionen entre elles i amb la principal de forma humorística perquè res no encaixa, res no va a l'hora. Si a això, s'hi suma l'estil formal i literari amb què s'expressa l'Ignatius, encara es produeix més humor.

Tanmateix, la figura de l'Ignatius, en general, no només lingüísticament, també és una font humorística, ja que ell no pretén fer gràcia en cap moment, però la seva repulsió vers el món modern i les seves reaccions vers aquest món, tant les respostes orals que dóna (no només per l'ús de la llengua que fa, sinó també perquè molt sovint s'inventa històries exageradíssimes i/o diu mentides que fan que el lector rigui), com el seu comportament (actua com un nen de vuit anys), fan riure; i és que és un personatge peculiar que tan sols la seva imatge ja és còmica.

3. TRADUCCIÓ DELS IDIOLECTES

3.1. Anàlisi de la traducció

Un cop identificats els idiolectes dels personatges principals, s'analitza la traducció que Pàmies en va fer per veure si s'ajusten al text original i si la traducció té el mateix efecte que l'original³; és a dir, per exemple, en els casos en què es genera un efecte humorístic a partir de l'expressió d'algun personatge, comprovar si també es genera en català.

Per començar, s'estudia la traducció de l'idiolecte del protagonista, l'Ignatius, que, com s'ha detallat en l'apartat anterior, s'expressa d'una manera molt pomposa i amb un registre elevat, imitant una mica l'anglès del segle XIX, especialment el de Jonathan Swift. Les traduccions al català dels exemples seleccionats abans són les següents:

[1] Com us he explicat en entrades anteriors, fins ara em dedicava a emular el poeta Milton passant la meua joventut sumit en el confinament, la meditació i l'estudi amb la voluntat d'arribar a dominar l'art de l'escriptura tal com ell va fer; però la intemperància cataclísmica de la meua mare m'ha llançat al món de la manera més desconsiderada, i encara tinc l'organisme traspalsat. Encara estic en procés, doncs, d'adaptar-me a la tensió del món laboral. De seguida que l'organisme se m'acostumi al despatx, faré el pas de gegant de visitar la fàbrica, el cor palpitant de Pantalons Levy. He sentit més d'un brunzit i d'un retruny a través de la porta de la fàbrica, però el meu actual estat de debilitat em priva de davallar a aquest particular infern ara com ara. De tant en tant algun obrer irromp al despatx per exposar algun problema de manera inculta (sovint l'embriaguesa del capatàs, bevedor inveterat). Quan torni a estar en plenitud de facultats visitaré aquests obrers, perquè tinc conviccions fermes i profundes relatives a l'acció social. Estic convençut de poder fer alguna cosa per ajudar aquests operaris. No suportó els qui obren covardament davant d'una injustícia social. Crec en un compromís valent i decidit amb els problemes dels nostres temps.

[2] —He parat a la joiera d'en Lenny i hi he comprat dos rosaris molt bonics omplerts amb aiga de Lourdes.

—Bon Déu. La joieria d'en Lenny; deu ser la botiga que té més amulets i talismans del món. Veig a venir que qualsevol dia serà l'escenari d'algun miracle. En Lenny mateix acabarà ascendint al cel.

—A la senyora Annie li han agradat molt els rosaris, rei. De seguida s'ha posat a resar-ne un.

—Es deu haver estimat més això que no haver d'enraonar amb tu.

—Seu, fill, que et faré alguna cosa de menjar.

³ No necessàriament s'han de comparar tots els exemples de l'apartat 2.3 del treball, atès que s'han utilitzat sobretot per descriure l'idiolecte dels personatges. A més, potser la traducció d'aquests fragments triats no té res de particular que s'hagi de comentar mentre que altres fragments que no han aparegut abans, sí.

[3] —Té collons! Pantalons Levy et va fotre fora per ‘ver volgut ficar a la presó tots els pobres negres que hi treballen, oi?

—¿Com te n’has assabentat, d’això? —li va demanar l’Ignatius amb recel—. ¿Que hi vas participar, en aquell cop frustrat en concret?

—No, però hi sentit gent que en parla.

—¿De debò? —va demanar l’Ignatius, encuriós—. Pel que veig, han fet esment de la meua presència i el meu físic. Se’m coneix, per tant. No em pensava pas haver-me convertit en una llegenda. Potser vaig abandonar aquell moviment massa de pressa. —L’Ignatius estava tot cofoi; després de molts dies descoratjadors, aquell començava a prometre—. Dec haver esdevingut una mena de màrtir. —Va fer un rot—. ¿Que et vindria de gust un frànkfurt? Presto els meus serveis amb idèntica sol·licitud a totes les races i tots els credos. L’empresa de venda ambulants Paradise ha sigut pionera en l’àmbit de l’atenció al públic.

—¿Com és que un blanc com tu que parla tan bé es dedica a vendre frànkfurts?

—Tira el fum cap a una altra banda, sisplau. Per desgràcia, tinc un sistema respiratori deficient. Tinc la sospita que sóc fruit d’una concepció més aviat malaltissa per la banda del meu pare. Devia emetre l’esperma de forma impremeditada.

[4] Deixant de banda que ara mateix sóc testimoni d’un greuge escandalós al gust i la decència, començo a ofegar-me de tanta fortor de secrecions glandulars i de colònia.

[5] Incís sanitari. Mans anquilosades, vàlvula transitòriament oberta (entreoberta).

La principal característica de l’idiolecte de l’Ignatius és, com s’ha dit, la formalitat amb què parla. Utilitza paraules poc freqüents (sovint associades a contextos acadèmics), arcaïsmes, termes especialitzats... A més, narra els aconteixements seguint un estil molt literari, amb una gran abundància d’adjectius qualificatius, i tot des d’una perspectiva totalment subjectiva en què ell és millor que els altres i tothom va en contra seva.

Per analitzar la traducció de l’idiolecte de l’Ignatius és important tenir present un aspecte de la llengua anglesa, i és que disposa d’uns mecanismes per apujar el registre que el català no té: d’una banda, hi ha els mots d’origen greco-llatí, perquè el lèxic d’aquest tipus s’empra en contextos més aviat acadèmics i automàticament apugen el registre. En català, com que ja és una llengua romànica, pràcticament totes les paraules, excepte per alguns neologismes, són d’origen greco-llatí, la qual cosa vol dir que no pel fet d’usar vocabulari d’origen greco-llatí es parla en un grau de formalitat més elevat. D’altra banda, en anglès també es percep un registre més alt a partir de certes construccions gramaticals, no només a partir del lèxic, per exemple, a partir de la manca de

contraccions, inversions negatives o l'ús del *shall* en primera persona, en el cas de l'Ignatius. En l'exemple [1] aquests matisos de formalitat s'han perdut, atès que *I shall* s'ha traduït per *faré*, i el futur simple no és de registre més elevat que els altres temps verbals.

Així doncs, a causa de la diferència entre llengües, Pàmies ha hagut de recórrer a altres mètodes per mantenir-se fidel a l'original quant a registre i estil. Val a dir, però, que sempre que ha pogut traduir el text literalment, ho ha fet, com és el cas de *cataclysmic intemperance* (*intemperància cataclísmica*). *Cataclísmica* en català no està recollit al diccionari, però com que en anglès ja destaca perquè és un adjectiu relacional (significa 'pertanyent a, o de la natura d'un cataclisme', segons l'*Oxford English Dictionary*) que l'Ignatius utilitza com a qualificatiu i en fa, doncs, un ús literari i estètic, Pàmies ho ha deixat. Així com també ha mantingut la metàfora de *cor palpitant* a la frase *faré el pas de gegant de visitar la fàbrica, el cor palpitant de Pantalons Levy*.

Un altre aspecte que ha conservat força fidelment ha sigut l'ús de termes més especialitzats o pertanyents a l'àmbit acadèmic. Per exemple, en la mostra [1] en anglès, en lloc de dir *I am still in a state of flux*, prefereix *my system is still in a state of flux*. De manera que el traductor ho ha traslladat per *encara tinc el meu organisme trsbalsat*; així aconsegueix mantenir el registre formal mitjançant termes de llenguatge acadèmic, ja que podria haver-se decantat per *cos* o per *encara estic trsbalsat*, però aquestes alternatives rebaixen molt més el to. El mateix passa amb *sistema respiratori* de l'exemple [3], les *secrecions glandulars* —amb les quals es refereix a la suor— de l'exemple [4] i amb la referència constant a la seva vàlvula al llarg de tota l'obra (exemple [5]).

En relació amb el problema que plantegen en català els mots d'origen greco-llatí tan freqüents en l'idiòlecte de l'Ignatius, Pàmies ha optat per la compensació. Evidentment, l'ús d'*inferno* en anglès i d'*infern* en català no provoquen el mateix efecte en el lector, ja que *inferno* és molt més literari i formal que *hell* i, per tant, crida molt l'atenció, mentre que *infern*, en català, no suposa res d'especial perquè és una paraula normal i corrent. Així doncs, com que en català només es pot traduir per *infern* i, per tant, es perd el matís que el mot aporta a l'original, el traductor ha decidit compensar-ho i col·locar, en un altre punt del text on en l'original no es percep res de característic, una paraula més formal que una altra quan realment no seria necessari. És el cas de *davallar*: *descent* s'hagués pogut traduir per *baixar*, que és la traducció més freqüent d'aquesta paraula i un verb que tothom fa servir, però com que ja s'havia perdut el matís d'*inferno*, el traductor ha optat per *davallar*; que és molt menys freqüent que *baixar* i té unes connotacions més literàries i acadèmiques.

En els altres fragments també sorgeix el mateix problema de les paraules d'origen romànic. Per exemple, a la mostra de l'original [2], la preferència pel verb *converse* en lloc de *talk* o *chat* és significativa (el primer és més formal i menys espontani que els altres dos), en canvi, en la traducció, el verb *enraonar*, tot i que potser no s'utilitza actualment tant com *parlar* —sembla que les generacions anteriors el fan servir més—, és una paraula ben corrent. Potser si hagués mantingut *conversar* hauria causat un efecte més semblant al de l'original, ja que *conversar* també és una paraula freqüent però no es diu tant oralment en diàlegs espontanis. En l'exemple [3], també hi ha un cas de paraula d'origen greco-llatí en anglès que apuja el registre i que en català es perd: *abandon*. Un sinònim d'*abandon* seria *give up*, però l'autor prefereix l'altra alternativa per mantenir aquest estil formal i literari. En català la traducció literal és *abandonar*, que és el verb pel qual ha optat Pàmies i és ben habitual en qualsevol context. Això no obstant, al fragment [3] el traductor ha pogut mantenir força altres elements característics com, per exemple, la formalitat del connector *thus*; *thus* és molt formal i s'utilitza pràcticament sempre en documents de registre elevat, de manera que col·locar-lo en una conversa espontània fa que cridi l'atenció especialment. Pàmies l'ha traduït per *per tant*, que també s'utilitza en contextos escrits, però també s'empra oralment. Si bé és cert que hi ha altres connectors que expressen conseqüència d'un registre més acadèmic, tal com Pàmies construeix la frase amb *per tant* també manté aquest to alt: en una conversa espontània, en lloc de dir *se'm coneix*, *per tant*, abans s'utilitzaria un altre connector més col·loquial i fet servir oralment, sobretot, per exemple, *o sigui*. A més, en ser un connector de conseqüència, és més lògic que la “conclusió” a la qual arriba anés després del connector (*o sigui que se'm coneix*), però ell la posa al davant —més típic del llenguatge escrit— i, així, crea una frase d'un estil més formal i literari.

Com es veu, doncs, hi ha elements que el traductor aconsegueix mantenir en més o menys mesura i d'altres que s'han de sacrificar o compensar però que, en cap cas, són iguals que l'original. Un altre exemple es veu al fragment il·lustratiu [2], amb la traducció de l'arcaisme *hexerei*. Vol dir el mateix que *witchcraft*, que és molt més recorrent i habitual i significa tot el que comprèn l'art i les pràctiques de la bruixeria. En català la traducció de *a religious hexerei* és *amulets i talismans*. És cert que *amulet* i *talismà* són dues paraules que tenen unes connotacions més místiques i espirituals, de manera que quant a la idea, la traducció és bastant fidel a l'original, però la gràcia de l'oració és l'arcaisme *hexerei*, que en català desapareix. A més, en la traducció tampoc es tradueix l'adjectiu *religious*. Al fragment [1] també hi ha coses que el traductor ha canviat totalment: *a chronic tosspa*, a tall d'exemple. *Tosspa* significa ‘un fet, un desenvolupament, una acció, un esdeveniment, etc.’, de manera que la traducció literal seria *un esdeveniment crònic*,

però Pàmies ha preferit *un bevedor inveterat*. De fet, encara que no es mantingui tan lligat al text original, *bevedor inveterat* és una manera de continuar amb el registre alt del fragment i compensar algun punt en què s'ha perdut algun matís de l'anglès, i és que l'adjectiu *inveterat* és poc freqüent en contextos informals, en canvi, és més propi d'un discurs formal o literari.

Fins ara, però, només s'ha analitzat la traducció de la vessant lingüística de la parla de l'Ignatius (la formalitat i l'estil literari amb què s'expressa), però com s'ha vist en l'apartat 2.3, l'idiolècte del protagonista es caracteritza, també, pel seu contingut: les al·lusions a Boeci, a Milton, a la roda de la Fortuna i al gust i la decència, la peculiar obertura i clausura del seu dietari (comença amb una citació i acaba signant amb el pseudònim *Working Boy* acompanyat d'un adjectiu) i, finalment, l'alt concepte que té d'ell mateix i la mala opinió que té dels altres. Aquests elements que el caracteritzen no són de l'àmbit lingüístic; així doncs, no suposen una dificultat de traducció, perquè tant en català com en anglès el contingut és el mateix, com es veu en els exemples següents:

[8] L'esperit pervertit (i sospito que força perillós) del senyor Clyde ha ideat un nou mitjà de denigrar la meua persona pràcticament invencible. D'entrada m'havia semblat haver trobat un pare putatiu en el tsar del frànkfurt, en el nabab de la carn; però la rancúnia i la gelosia que sent cap a mi augmenten dia a dia.

[9] —Boeci t'ensenyarà que escarrassar-se és en el fons irrellevant, i que hem d'aprendre a acceptar. Demana'n informació a la senyoreta O'Hara.

[11] Benvolgut lector,

Un bon llibre és el preciós alè vital d'un esperit superior, preservat i custodiat per perdurar més enllà de la vida.

Milton

[...]

Incertament,

Lance, el vostre jove treballador explotat

Pel que fa al narrador, que tot i ser omniscient s'ha vist que de vegades queda impregnat de la veu del protagonista, amb la traducció passa el mateix (és formal i parla de manera molt subjectiva, sempre posicionant l'Ignatius com la víctima de tot i de tothom):

[13] La seva mare es comportava cada vegada amb més desvergonyiment i hostilitat, i no hi havia manera de parar-li els peus. Potser s'havia unit a algun grup marginal d'extrema dreta que la feia tornar-se

bel ligerant i intractable. Fos com fos, el cas és que últimament s'havia dedicat a portar a terme una cacera de bruixes a la cuina de casa, formulant-li tota mena de preguntes sobre la seva filosofia política.

En definitiva, la manera d'expressar-se de l'Ignatius genera humor, tant per l'ús que fa de la llengua com pels continguts del seu discurs que, de fet, van molt lligats amb la seva perspectiva de la realitat. D'una banda, quant a les idees, a les al·lusions i a les citacions constants que fa l'Ignatius, Pàmies les trasllada al català sense problemes (no suposen dificultat lingüística). D'altra banda, pel que fa al registre formal i l'estil literari de l'Ignatius, Pàmies pot mantenir-lo bastant malgrat les diferències entre llengües, i ho fa sobretot a partir de la compensació, si no pot ser fidel a l'original. Així doncs, com que s'ha pogut conservar el registre i els continguts característics del seu discurs segueixen apareixent, la traducció segueix produint força l'efecte humorístic de l'original.

En relació amb els registres més vulgars, s'han vist diversos personatges que parlen utilitzant-los: l'Irene J. Reilly, la Santa Battaglia, en Claude Robichaux, la Darlene, la Lana Lee i en Burma Jones. Tots aquests personatges, com s'ha vist a l'apartat d'identificació dels idiolectes, fan un ús molt freqüent de marques regionals, pròpies de l'anglès del sud dels Estats Units, i això és el que, entre d'altres coses, fa destacar més els seus idiolectes. Evidentment, igual com s'ha vist analitzant la traducció de l'idiolecte de l'Ignatius, l'anglès i el català no tenen els mateixos recursos per elevar o rebaixar el registre amb què un parla; així doncs, era tot un repte per al traductor. A més, traduir una variant dialectal d'una altra llengua és complicat tenint en compte la referència i la càrrega cultural que hi ha al darrere (en aquest cas, les variants SAE i AAVE denoten poca educació i perfil social baix, però en català les variants dialectals no tenen aquestes connotacions). Tal com Pàmies va indicar en un article al diari *Ara* (2015), per traduir aquests idiolectes tan impregnats de marques vernaculars i col·loquials va rebutjar introduir castellanismes, que tanmateix són una realitat en els registres més baixos del català, i va fer parlar aquests personatges utilitzant les construccions de la seva variant, el català central, que sentia al carrer. El motiu és el següent: “Partint de la base que l'anglès de Nova Orleans no és de cap manera una llengua minoritzada i colonitzada pel castellà com sí que ho és el català, la meua decisió va ser utilitzar com a base la meua variant lingüística pròpia (central no estrictament barceloní) sense recórrer a cap castellanisme flagrant (dels que encara avui dia alguns novel·listes catalans destaquen amb cursiva a les seves obres), i marcant les variacions de l'original amb els diferents registres propis de què disposa el català genuí, és a dir, el que està contingut dintre els límits de la seva evolució interna i la seva convergència natural amb el castellà” (Pàmies, 2015).

Un dels trets que compartien tots els personatges que s'expressen amb registre baix és la manca d'acord entre subjecte i predicat, la manca d'auxiliar o l'ús de pronoms per emfasitzar, entre d'altres. Si bé en anglès aquests fenòmens són típics de registres més vulgars, en català, no. Per tant, el traductor, en la conversa entre el senyor Robichaux, la Santa i l'Irene, no podia traduir *you ladies was alone*, per exemple, per *estaven sola*, perquè no seria una traducció versemblant, i ell volia crear un efecte de versemblança (Pàmies, 2015). En canvi, doncs, ha optat per elements col·loquials, bàsicament orals —no estàndards—: *aiga* en comptes d' *aigua*, *dugues* en lloc de *dues*, *podé* en lloc de *potser*, *volguer*, *tindre* i *vindre* (en lloc dels infinitius correctes *voler*, *tenir* i *venir*), *radere* en lloc de *darrere*, *sats* en comptes de *saps*, *còmodo* en comptes de la forma correcta *còmode*, *aviam* (que vol dir *a veure*, però oralment es diu molt així), *aquet* en lloc d'*aquest*, *vegila* en lloc de *vigila*, l'adverbi *aixís* en comptes d'*així* i el verb *haver* mal conjugat en el pretèrit perfet, com es veu a *hi xerrat*. La principal manera de traduir aquests idiolectes és, doncs, a partir de transgressions bàsicament morfològiques. Tot i així, el traductor també s'ha servit de construccions agramaticals però molt emprades pels parlants catalans en situacions informals: *tenir de* per dir *haver de* (*tot el que tinc d'aguantar*) com a perífrasi, tant d'obligació (exemple [15]) com de probabilitat (exemple [18]), o pronominalitzacions incorrectes però pròpies de l'oralitat (*conèixe'l*, *me n'enrecordo*, *digue-li*) (exemples [14], [15] i [16]).

Abans també s'ha comentat que les contraccions orals (*badda*, *lemme*, *oughta*) són un símptoma de registre baix i col·loquial; en català, no tenim la possibilitat d'escurçar construccions així, en general, però el traductor les ha compensat en certa manera en casos com *per'xò* en comptes de *per això*. Aquesta elisió que es fa de la vocal neutra és un fenomen que es produeix molt en diàlegs orals informals del català central, de manera que també és una solució força encertada. Un últim element fonètic que apareix a la traducció d'aquests fragments és l'omissió de la *-s* final del mot *res*, un costum també molt habitual entre els parlants.

[14] —Encantada de coneixe'l —va dir la senyora Reilly mirant el got.

—Potser la senyora Reilly no se'n recorda —va dir el senyor Robichaux a la Santa, que tenia un somriure radiant a la cara—, però ja ens coneixem.

—Qui ho havia de dir, que éreu amics de fa temps! —va dir la Santa, entusiasmada—. El món és ben petit!

—Ai carai —va dir la senyora Reilly, amb la veu escanyada per l'angoixa—. Ves per on.

—¿Se'n recorda?— li va dir el senyor Robichaux—. Va ser al centre, al costat del Holmes. Aquell policia es va volguer emportar el seu fill i va acabar emportant-se'm a mi.

La Santa va fer uns ulls com unes taronges.

—Té raó —va dir la senyora Reilly—. Potser sí que me n'enrecordo una mica.

—Vostè no en va tindre la culpa, per'xò, senyora Reilly; la culpa la té la policia. Són una colla de comunistes.

—No ho digui tan alt —va advertir-lo la senyora Reilly—, que en aquesta casa les parets són molt primes.

—Va moure el colze i va fer caure el seu got buit del braç del sofà—. Ai, Déu meu. Santa, podé tindries de dir a l'Angelo que se'n vagi. Jo ja agafaré un taxi. Dige-li que surti per la porta del radere. Li resultarà més còmodo, ¿Sats què vull dir?

—Sí, reina, ja t'entenc. —La Santa es va tombar cap al senyor Robichaux—. Escolti, el dia que ens va veure a la meva amiga i a mi a la bolera, ¿oi que no va veure que hi hagués cap home amb nosatres?

—No; estaven totes dugues soles.

[15] —Digui'm Claude.

—I Déu és testimoni que carrego amb una creu molt pesada. ¿Vol alguna cosa per beure?

—Sí, gràcies. No gaire fort, per això; no sóc de beure.

—Ai, Déu meu —va somicar la senyora Reilly mentre omplia de whisky dos gots fins a dalt de tot—. No sap tot el que tinc d'aguantar. Hi han estones que només voldria plorar.

[16] [...] Les universitats són plenes de comunistes.

—¿De debò? —va demanar la senyora Reilly amb interès, entretenint la mirada en la faldilla del seu vestit de nit de tafetà verd sense adonar-se que estava ensenyant al senyor Robichaux les carreres que tenia a les mitges a l'altura del genoll—. Podé el problema que té l'Ignatius és aquet. La veritat és que tracta a la seva mare tan malament com ho faria un comunista.

—Demani-li què en pensa de la democràcia, un moment que li vagi bé.

—Sí que ho faré

[...]

—Tant de bo hagués deixat que l'Angelo l'hagués detingut. Aixís no hauria passat tot el que ha passat després. Ara l'Ignatius estaria tancat a la presó.

—¿Qui és l'Angelo?

—Ja està! Ja hi xerrat massa. ¿Què hi dit, Claude?

—Ha parlat d'un tal Angelo.

—Vaja; aniré a veure si a la Santa no li ha passat re. Pobra; podé s'ha cremat amb el foc de la cuina. La Santa es crema molt sovint. No vegila amb el foc, què li sembla.

—Si s'hagués cremat, hauria cridat.

La proposta de traducció d'aquests fragments és força encertada perquè s'adequa molt bé al context comunicatiu, una conversa informal espontània entre tres persones d'edat avançada, ja que en català és molt fàcil sentir un diàleg d'aquest tipus amb aquests elements. Potser el tret

menys freqüent en català de la traducció d'aquestes converses és la conjugació errònia del pretèrit perfet (*hi dit* en comptes de *he dit*). Tenint en compte que molta gent conjuga aquest temps amb la forma *haiç* del verb *haver* i no pronuncia la *g* final, també hagués estat adequat utilitzar aquesta alternativa (*què hai dit, Claude?*, per exemple).

La majoria d'aquests trets particulars identificats en els exemples [14], [15] i [16] també apareixen en l'expressió de la Darlene, que en la versió original també conté pràcticament les mateixes característiques lingüístiques que l'Irene, la Santa i en Claude. La Darlene, doncs, també aplica l'elisió de la neutra (*'gafar* en comptes d'*agafar*, *'niran* en lloc d'*aniran*), també diu *aquet*, també conjuga el pretèrit perfet amb *hi* i no *he* i també utilitza la perífrasi incorrecta *tenir de* en comptes d'*haver de*. Un tret fonètic col·loquial és *voràs* en lloc de *veuràs*, una pronunciació molt típica del català central en contextos més informals. A més, també comet errors morfològics, ja que, en comptes d'*assajar*, diu *ensajar*. Si bé és cert que aquest error és per culpa de la interferència del castellà (*ensayar*), aquest verb no acaba de ser un castellanisme, sinó que és una barreja de la mateixa paraula en les dues llengües. A més, el fa servir molta gent, així doncs queda comprès dins del que Pàmies considera “català genuí” tenint en compte la convergència amb la llengua castellana (2015).

Això no obstant, en el fragment de la Darlene hi ha un parell d'elements que desentonen una mica amb aquests components de registre baix. D'una banda, hi ha la paraula *gafet*, que forma part del lèxic comú però és una peça molt concreta. Tenint en compte que el personatge no ha gaudit d'una educació gaire extensa i que és cambrera i vol ser ballarina d'*striptease*, potser seria més versemblant si el traductor optés per fer veure que el personatge no coneix aquesta paraula i usar-ne una de més general, com *ganxo*, encara que no sigui un sinònim exacte. I és que poques vegades noies del mateix perfil que la Darlene empren el mot *gafet*. D'altra banda, hi ha les expressions *fer sensació* i *fer furor*, que tot i que també són de lèxic comú, no són de registre informal ni vulgar, i una noia com la Darlene realment no les utilitzaria, sinó que són més pròpies de gent més gran o dels mitjans de comunicació, que utilitzen la variant estàndard. Així doncs, seria més adequat buscar una altra traducció de *boffo smash* i *smash hit sensation*: *molarà molt* no és una expressió normativa en català perquè el verb *molar* no està recollit al diccionari, però el seu ús entre la gent jove està altament estès, de manera que no seria una mala proposta de traducció; si no, el verb *flipar* apareix al *Gran Diccionari de la Llengua Catalana*, de manera que es podria traduir com *la gent fliparà amb aquest número*. Fins i tot, tenint en ment que es tracta d'un

personatge que parla d'una manera força vulgar, es podrien utilitzar paraulotes i dir, a tall d'exemple, *aquet número serà l'hòstia*.

La Lana Lee, en canvi, no utilitza tants regionalismes com els altres, per això en català tampoc parla com els altres. Això es pot veure al fragment [19], on podria dir *aquet vespre* i, en canvi, pronuncia *aquest*. Tot i així, el traductor, segurament per seguir marcant que es tracta d'un personatge que no parla un registre molt elevat, li fa dir *aviam* en lloc d'*a veure*. L'element més característic de l'idiome de la Lana, però, és que es comunica d'una manera molt grollera, amb insults i no mostrant gaire respecte per la gent. A la versió en català, Pàmies ha traduït *jerks* per *nois*, tot i que *jerk* vol dir *idiota*, *tanoca* o, fins i tot, insults més forts com *imbècil* o *torracollons*. *Shut up*, *stupid* està traduït per *calla*, *infeliç*, i és curiós que el traductor hagi optat per aquesta solució quan el significat de *stupid* és molt evident i transparent i la traducció no ha de diferir gaire, ja que *estúpida* o *burra* en són un equivalent. L'altra frase grollera d'aquest fragment és *shut your moron up*, que Pàmies ha traduït per *calla*, *poca-solta*. També és una traducció una mica arriscada perquè no té el mateix grau d'intensitat l'adjectiu *poca-solta* que *shut your moron up*: l'original és més fort i més vulgar, de manera que la paraula *poca-solta* no defineix el personatge de la mateixa manera en què ho fa *shut your moron up* (és més bast i barroer). Potser, doncs, caldria haver buscat una alternativa més forta com *tanca la boca*, *collons* que manté molt més el registre.

[18] —¿Veus? —va dir la Darlene a la Lana—. En Jones ho té de sapiguer segur. Els negres tenen molt ritme.

—Colló!

—No voldria fer 'gafar por a una persona parlant-li de segons quines propostes.

—Va, calla, Darlene —va exclamar la Lana.

[...]

—¿Voleu dir, nois, que podríem atreure un públic amb afició pels ocells?

[...]

—És veritat —va dir la Darlene—. Vull fer el meu debut. Dóna'm un vot de confiança.

—Calla, infeliç. ¿Creus que aquest ocell et podrà despullar?

—Sí, Lana —va dir la Darlene, il·lusionada—. Se m'ha acudit de cop i volta. M'estava a casa mirant com l'ocell jugava amb les anelles, i hi pensat: «Darlene, ¿i si t'enganxessis unes quantes anelles al vestit?»

—Calla, poca-solta —va dir la Lana—. Va, doncs, aviam què sap fer.

[19] —Deixa-ho córrer, Darlene. Aquest vespre mateix tornes a seure aquí a la barra.

—Sisplau, Lana —va somicar la Darlene—. ¿Per què? Els ensajos han 'nat molt bé. Ja voràs quan tinguem més polits els detalls. Aquet número farà sensació.

—Si t’haig de ser sincera, Darlene, tu i aquest ocell em feu por.

—Escolta, Lana. —La Darlene es va treure el tabard de marines i va ensenyar a la mestressa les petites anelles que tenia subjectes als costats dels pantalons i de la brusa amb imperdibles—. ¿Veus això? Doncs això és el que donarà gràcia al número. Ho he ensajat a casa. És una idea nova. L’ocell ’gafa les anelles amb el bec i m’estripa la roba. De fet, les anelles són només per ensajar; quan tingui el vestit fet, les anelles ’niran cosides a sobre d’un gafet, i, quan l’ocell tibi, el vestit s’obrirà. Ja t’ho dic, Lana: aquet número farà furor.

L’últim personatge que fa ús d’un registre vulgar a *A Confederacy of Dunces* és el negre Burma Jones. Com s’ha detallat anteriorment, en la versió original l’idiolecte de Jones està compost per elements del *Southern American English*, l’*African American Vernacular English*, marques orals i col·loquials i les expressions *Whoa* i *Ooo-wee*. La traducció de l’exemple il·lustratiu és la següent:

[20] —Aquell patata grillada sí que és una bomba tòmica. Puta merda; l’hi tires a algú, i amb la pluja radiactiva que fa rep tothom. Què’t diré! Aquesta nit el Night of Joy semblava un zulògic. Primer hi’via el lloro, després van arribar l’elefant i al final van entrar aquelles tres lleones, que semblaven acabades de sortir del gimnàs. Puta merda. Tothom barallant-se, esgarrapant-se i cridant; i aquell patata grillada estès al mig del carrer com mort; tots barallant-se, renegant i rodolant per terra al voltant d’aquell paio gras desmaiàt. Semblava una baralla de bar d’una pel·lícula de l’Oest, o una baralla entre màfies. A Bourbon Street érem tanta gent que semblava que hi’gués un partit de rugbi. Llavors ha arribat la poli i s’ha endut aquella mala puta de la Lee. Què’t sembla! Al final ha resultat que no tenia cap conegut a comissaria. Segur que també ‘gafaran algun d’aquells orfes que protegia. Té collons! I el diari va fer vindre una pila de païos que van tirar tot de fotos i em van demanar tot el que havia passat. ¿Qui diu que un negre no pot ser fotografia de portada? Què’t sembla! Seré el vagaund més conegut de la ciutat. ¿Sats què li diré, en aquet agent Mancusa? Li diré: «escolti, ara que aquesta casa de putes està tancada, ¿què li sembla si diu als seus col·legues que li hi donat un cop de mà, aviam si aixís deixen d’anar-me al radere acusant-me de vagància?» No tinc ganes d’anar a presidi a fer companyia a la Lana Lee; ja n’hi tingut prou fent-li companyia aquí fora. Puta merda.

En els fragments [3] i [20], es pot veure com la traducció que Pàmies ha fet de l’idiolecte de Jones no varia gaire de la dels altres personatges de parla vulgar, ja que també elideix la vocal neutra (*hi’via*, *hi’gués*, *gafaran*), conjuga malament el pretèrit perfet (*hi sentit*), comet errors morfològics (*vindre*, *sapiguer*), pronuncia malament paraules com *aquet*, *aixís*, *radere*, *sats*, *zulògic*, *explíca*, etc., fa servir construccions més col·loquials (*van tirar tot de fotos*) i també n’utilitza d’agramaticals (*¿Sats què li diré, en aquest agent Mancusa?*).

Així doncs, emprà els mateixos recursos lingüístics dels altres casos per mantenir el registre baix. Però convé recordar que a l'original en Jones encara té una parla més vulgar que els altres personatges, de manera que no podia deixar les seves intervencions amb exactament les mateixes característiques que les dels demés, perquè es perdria la peculiaritat de la seva manera d'expressar-se, del seu idiolecte. Per tant, ha afegit altres trets que també denoten vulgaritat i que els altres personatges no fan servir en la traducció. En primer lloc (això no surt al fragment il·lustratiu), tot i que els altres també elideixin la vocal neutra de principi de mot, només ho fan quan poden enllaçar la paraula amb la d'abans. En Jones, en canvi, també ho fa a principi de frase com en el cas de *'colti, senyora Lee, 'quell paio gras, de gorra verda, ¿no ha tornat?;* amb això, en Jones ja es desmarca una mica de la resta perquè encara és de registre més baix que fer-ho només enmig de la frase. En segon lloc, pronuncia el nom de l'agent Mancuso malament, *Mancusa*. Tenint en compte que l'original també ho fa i que és una cosa que es pot mantenir perfectament, també és adequat conservar-lo. En tercer lloc, tot i que no apareix en el fragment il·lustratiu, de tant en tant canvia la *n* per una *d* en determinades paraules (*dingú, domés*). Tanmateix, aquesta solució és més estranya perquè, normalment, quan se substitueix una *n* per una *d* és per indicar que el personatge té el nas tapat (com es veu més endavant amb l'agent Mancuso), i no per marcar col·loquialitat o vulgaritat, ja que d'aquesta manera no s'aconsegueix versemblança perquè si una persona no té el nas tapat no parla així encara que estigui en un context comunicatiu informal. Així doncs, s'hauria d'haver escollit una altra traducció, segurament escriure la paraula normal i intentar aplicar algun col·loquialisme en un altre punt. Convé destacar, també, que Pàmies ha traduït *nukular bump* per *bomba tòmica*, intentant reproduir la mala pronunciació d'aquesta unitat terminològica. Tot i així, en anglès l'error és més característic que en català perquè pertany a una varietat determinada, mentre que en català és una elisió i és habitual sentir-ho a dir oralment per qualsevol parlant, no només els d'un dialecte concret. De manera que no és una mala solució però tampoc era estrictament necessària mantenir la mala pronúncia (si en lloc de dir-ho, en Jones ho hagués escrit, el terme hagués sigut molt més rellevant, perquè hagués demostrat el baix nivell d'estudis d'en Jones en no conèixer la paraula correctament).

Del fragment [20], també convé destacar la traducció del terme *Angola*. *Angola*, tal com Pàmies explica a l'*Ara* (2015), és una paraula col·loquial utilitzada per referir-se a la presó Louisiana State Penitentiary. Encara que aquesta presó sigui coneguda col·loquialment pel nom d'*Angola*, per a un lector català és un nom totalment opac, de manera que calia traduir-la, i Pàmies ho ha fet per *presidi*. Segurament no volia posar *presó* perquè en ser un mot habitual en situacions de registre

més estàndard, es perd el matís informal d'*Angola*, però *presidi* no és un terme que s'empri en aquest context col·loquial, de manera que és una proposta que es podria millorar, simplement recorrent al terme estàndard *presó* o, sinó, a *garjola*, que és més vulgar. De la mateixa manera que apareix *presidi* com a element que desentona, hi ha, també, la paraula *vagància*. Tampoc és un mot que una persona de classe social baixa amb una escolarització molt precària utilitzaria, ja que forma part més aviat del lèxic usat en registres més estàndards com el dels mitjans de comunicació, per exemple. Per tant, s'hauria de buscar també una alternativa per mantenir el to baix del discurs.

Quant a les expressions *whoa!* i *ooo-wee*, tan freqüents en el discurs d'en Jones, el traductor ha decidit no mantenir sempre la mateixa traducció encara que en les intervencions d'en Jones hi hagi sempre les mateixes. En el cas de *whoa!*, que denota sorpresa, Pàmies ho ha traslladat al català com *colló!* i *té collons!*, alternant aquestes dues propostes juntament amb l'omissió (per exemple, al fragment [20], després de la pregunta *¿Qui diu que un negre no pot ser fotografia de portada?* hi hauria d'haver la traducció de *whoa!*, però no hi és). *Colló* i *té collons* no estan malament com a traducció, ja que són dues expressions vulgars i grolleres utilitzades per manifestar estupefacció, tant en sentit positiu com negatiu, de manera que encaixen bé. En relació amb *ooo-wee*, el traductor també n'ha fet diverses propostes i les ha anat alternant: *què't diré*, *què't sembla* — que al mateix temps inclouen l'elisió de la vocal neutra a principi de mot i encara rebaixen més el to—, en alguns moments de l'obra també s'ha traduït per *segur* i, en altres casos, també s'ha omès. Tenint en compte que és una evolució del *oui* francès i que també manifesta una forta emoció, potser per tal de mantenir l'efecte de l'original hagués estat millor decantar-se, directament, per l'adverbi *sí* amb una exclamació o per expressions com *i tant!*.

Així doncs, els registres baixos es mantenen a partir de recursos lingüístics que el català permet, la majoria morfològics, però també fonètics i gramaticals, i sempre respectant els límits de la naturalitat del català, és a dir, no recorrent a castellanismes, per molt que els registres col·loquials i vulgars del català sovint estan impregnats de paraules, expressions i construccions castellanescs. Pàmies, però, si bé proposa algunes traduccions desentonades, aconsegueix fer palès, almenys en certa mesura, el fet que els personatges no parlen correctament perquè són d'una classe social baixa i no han rebut una educació adequada. La versemblança no s'obté tant com en el cas de l'Ignatius, doncs, perquè no s'aconsegueix del tot l'efecte del text original a causa d'esquivar els castellanismes que encaixarien més amb aquest perfil social.

Per acabar, val la pena repassar la traducció dels registres més estàndards que apareixen en l'obra. De la mateixa manera que en l'idiome de l'Ignatius els aspectes de contingut no s'han alterat, tampoc ha passat amb el de la Myrna, atès que les abundants al·lusions al sexe i a l'activisme que apareixen pràcticament en cada intervenció persisteixen en la traducció. L'apel·latiu *sirs*: s'ha transformat en *Benvolguts senyors*, de manera que és una traducció encertada perquè segueix dirigint-se a un públic en plural i en masculí, tot i que en la proposta en català es podria entendre com a plural genèric. Pel que fa al registre, també parla en un to estàndard com en anglès, ja que no comet els mateixos errors morfològics ni gramaticals que els altres personatges, però tampoc utilitza les paraules en desús i literàries de l'Ignatius. La seva manera de comunicar-se és la mateixa que la dels mitjans de comunicació:

[21] Benvolguts senyors,

¿Què significa aquesta carta estranya i inquietant que m'has escrit, Ignatius? ¿Com vols que m'adreci a la Unió per les Llibertats Civils amb les poques proves que m'has proporcionat? No em sé imaginar per què un policia t'hauria pogut voler detenir. Et passes tot el dia tancat a la teva habitació. M'hauria cregut això de la detenció si no m'haguessis parlat de l'«accident d'automòbil». Si et vas desllorigar tots dos punys, ¿com pot ser que m'hagis escrit una carta?

Siguem sincers, Ignatius. No crec ni una paraula del que he llegit. Però pateixo per tu. Aquesta fantasia sobre la detenció té tots els trets clàssics de la paranoia. Com segur que saps, Freud relacionava la paranoia amb les inclinacions homosexuals.

[22] Si tens fantasies sexuals, explica-me-es en detalls a la pròxima carta: podria interpretar-te'n el sentit i ajudar-te a superar aquesta crisi psicosexual que estàs passant. Quan jo era a la facultat, et deia sovint que cauries en un estat psicòtic d'aquesta mena.

L'agent Mancuso, com s'ha comentat en l'apartat anterior, també emprà un registre força estàndard, tot i que menys que la Myrna, atès que utilitza alguns regionalismes però no tants com els de la senyora Reilly i els seus amics, la Darlene o en Jones. En el fragment [23], en el qual parla exercint de policia, el traductor ha decidit eliminar qualsevol marca més col·loquial que podia haver-hi en l'original, com la falta de l'auxiliar *do* en la pregunta *you got any identification, mister?* O el *communiss*, i deixar-ho en registre estàndard: no hi ha cap de les característiques identificades en els idiomes dels personatges que parlen de manera més vulgar. En el fragment [24] de l'original, que és una part d'una conversa de caire més familiar amb l'Irene Reilly, hi havia algun regionalisme, que Pàmies no ha traslladat en aquest punt concret del text, però que ha compensat en un altre fragment, inserint mots com *dematí* o *dintre*, que són correctes i normatius

però habituals en el llenguatge oral i col·loquial. D'aquesta manera, ha aconseguit mantenir un registre entre estàndard i familiar amb aquests elements, sense haver de recórrer als recursos no normatius que s'han vist abans amb els altres personatges. En el fragment [25] en català també es fa palès el refredat de l'Angelo Mancuso perquè Pàmies ha canviat grafies que es llegeixen com els sons que es produeixen quan es té el nas tapat, però també n'ha canviat algunes que no hi tenen res a veure. Per exemple, canviar la *n* per la *d* o la *m* per la *b* té sentit, perquè els sons nasals no es poden fer bé, però les substitucions de *sóc* per *zóc* i *quedes* per *guedes*, entre d'altres, no manifesten que el parlant estigui refredat. Així doncs, la traducció d'aquest fragment conté algunes característiques encertades, però d'altres, no tant, perquè no produeixen l'efecte desitjat.

[23] —¿Em pot ensenyar algun document d'identitat, sisplau? —li va demanar el policia, amb una veu que delatava el desig que l'Ignatius no es pogués identificar formalment.

—¿Perdó? —L'Ignatius va abaixar la vista cap a la placa de la gorra blava—. ¿Vostè qui és?

—¿M'ensenya el permís de conduir, sisplau?

—No condueixo. Faci el favor d'anar-se'n; estic esperant la meva mare.

—¿Què és això que li penja de la bossa?

—¿Què vol que sigui, idiota? És una corda per al meu llaüt.

—¿Què és això? —El policia es va enretirar una mica—. ¿Vostè és d'aquí?

[...]

—Vingui amb mi —va dir el policia a l'Ignatius amb una confiança que anava a menys. La rotllana de gent començava a convertir-se en una turba, i no es veia cap guàrdia de trànsit pels voltants—. Acompanyi'm a comissaria.

[...]

—¿Que m'està dient comunista? —va demanar el policia al senyor gran mentre intentava esquiva una nova fuetada de la corda de llaüt—. Vostè també vindrà. Un altre dia vigilarà més a qui diu comunista.

[24] —Tinc una tieta de seixanta-cinc anys, que és àvia, que sempre és a la bolera. Està en un equip i tot.

[25] —Guedes dedingud —va dir l'agent Mancuso amb un estossecc.

—¿Què? Noi, estàs totalment com un llum.

—Zóg l'agent Banguso, d'ingògnid. —Va plantar la xapa de policia davant de l'acne d'en George—. Agombanya'm.

Finalment, queda el matrimoni Levy, que és una família benestant i això es veu amb la seva manera de parlar: no inclouen marques vernaculars i amb prou feines d'oralitat, però tampoc fan ús d'un registre formal i literari com el de l'Ignatius. El registre estàndard amb què parlen també

es manté a la traducció, atès que les seves intervencions tampoc contenen errors morfològics ni agramaticals ni característiques orals i col·loquials típiques com les que s'han vist fins ara.

[26] —Sisplau, ara no parlem de la Susan i la Sandra. Són a la universitat. Tenim sort que no saben com van les coses. Quan se'n cansin, es casaran amb algun pobre noi i ja estarà tot arreglat.

—I ¿quina mena d'avi seràs?

—No ho sé. Deixa'm tranquil. Vés a la plataforma d'exercicis o a la banyera d'hidromassatge. Aquest programa m'agrada.

—No entenc com et pot agradar, amb totes les cares descolorides.

—No hi tornem.

—¿Anirem a Miami el mes que ve?

—Potser sí. Podríem anar-hi a viure.

—¿I deixar tot el que tenim?

—¿Deixar què? La plataforma d'exercicis cap perfectament en un camió de mudances.

—Parlo de l'empresa.

—L'empresa ha donat tots els diners que podia donar. Ara toca vendre.

—Sort que el teu pare és mort. S'ha estalviat de veure tot això.

3.2. Valoració de la traducció

Hi ha una traducció anterior, la de Maria Antònia Oliver, que es va publicar el 1988 i que es va titular *Una conxorxa d'enzes*. Més endavant, van canviar-li el títol (*Una conxorxa de ximplés*), però no en van modificar el text. Aquesta traducció no s'ha analitzat a fons com la de Pàmies perquè la traductora va neutralitzar molt més el text i no va mantenir tant la varietat de registres que es troba en l'original i en la traducció de Pàmies del 2015. Pel que fa a l'idiòlecte de l'Ignatius, sí que s'aprecia el to formal i elevat amb què parla, per exemple, en la traducció del fragment [1], hi ha la frase *el meu estat actual, d'una certa enervació, m'impedeix de moment un descens a aquest infern particular*. Com s'ha comentat abans, es podria fer servir el mot *baixada* si es volgués emprar un registre estàndard, però en canvi ha preferit *descens*, que és més formal però més habitual que *davallar*. Hi ha altres elements que mantenen un registre força elevat de l'Ignatius, com *adesiara* en lloc de *de tant en tant*, o *apressadament* en comptes de *de pressa* (això surt a la traducció del fragment [3]). El que passa, però, és que és una traducció del 1988, de manera que totes aquestes opcions ara sonen més estranyes però potser fa trenta anys eren corrents.

Els registres més baixos no s'han mantingut tant com en la traducció de Pàmies; a tall d'exemple, la Santa, l'Irene i en Claude parlen un català estàndard, ja que no elideixen la vocal neutra de

principi de paraula, ni cometen errors morfològics com *radere* (diuen *darrere*), ni *dugues* (diuen *dues*), ni totes les altres característiques que s'han vist abans i que rebaixen el registre. L'única cosa que destaca més per ser propi de la llengua oral i que s'allunya de la normativa vigent l'any 1988 és la pronominalització de les paraules *coneixe'l* i *digue-li*. Copiant, també, alguns parlants, eliminen la *g* de la primera persona del singular de verbs irregulars en què es conjuga amb *-aig* (*hai, vai*). Tot i que sembla una opció més adequada que la conjugació errònia del pretèrit perfet que Pàmies proposa, els personatges no segueixen aquest criteri tota l'estona (de tant en tant diuen *hai* i de tant en tant, *he*), de manera que no hi ha coherència. L'idiolecte de la Darlene tampoc es caracteritza per ser d'un registre baix com en l'original, sinó que la traductora fa parlar el personatge de manera molt més estàndard: diu *assajar* i no *ensajar* ni tampoc comet altres errors morfològics com els de *voràs* o *sapiguer* de Pàmies, ni tampoc fa l'elisió de la vocal inicial neutra, que són els trets més característics detectats als fragments [18] i [19]. La Lana Lee, que a l'original ja s'expressa en un to una mica més elevat, no presenta, tampoc, cap transgressió de la normativa, i alguns dels insults propis del seu idiolecte es mantenen (*calla, tanoca; calla, cap de cony*), però no tots, *you jerks think there's really [...] ?* és traduït per *però de debò us passa pel cap que hi ha [...] ?*, de manera que també queda una proposta més suau tenint en compte la rudesia amb què parla la Lana original.

En Jones és el que més s'allunya de l'estàndard: ell sí que elideix la vocal neutra, cosa que és un aspecte positiu, i es caracteritza per pronunciar força malament molts sons: no fa esses sonores, no sap pronunciar els sons [ʒ] i [dʒ] (*suolòxic*), ni la *ll* (*ocei, batibui, aquei*), emprà algun castellanisme (*después*) i també comet errors morfològics (*radictiva, nucular, quansevol*). Alguns d'aquests trets estan ben trobats perquè són elements usats en registres baixos o associats a poca educació, però no tots (*nucular* i *penícula* no ho diu cap parlant català encara que tingui poca formació, en canvi, *quansevol* o *después*, sí que se senten més sovint en converses informals o en gent no molt ben formada; de manera que són molt més versemblants). Per tant, Oliver ha transgredit una mica massa la norma i s'ha excedit en alguns punts, cosa que fa perdre la versemblança. A més, un altre problema de la traducció de l'idiolecte d'en Jones és que Oliver ha volgut fer molt palès un ús incorrecte de la llengua escrivint paraules tal com sonen encara que llegides es pronuncïin igual que si estiguessin ben escrites (*botx* i *boig*, per exemple); està bé fer-ho quan l'ortografia condiona la pronúncia, però quan és innecessari no cal, atès que pot cansar al lector i tampoc transmet res, seria diferent si en Jones ho escrivís malament, però com que és un diàleg, no és necessari (és com el cas de *bomba tòmica* de Pàmies). A més, es manté una mica massa enganxada a l'original pel que fa a elements idiosincràtics en lloc de buscar altres parts per

compensar i fer-ho més genuí (per exemple, també opta per *gat* com a traducció de *cat*, cosa que no té cap sentit perquè en català *gat* no s'utilitza amb el mateix sentit que *cat* s'utilitza en la variant AAVE). Quant a les traduccions de *whoa* i *ooo-wee*, Oliver ha traduït la primera per *uaaaaa!* I la segona per *Tuadena!*. Si bé *uuu* manifesta sorpresa i estupefacció, és una proposta que en depèn de quins contextos de frase i de situació no encaixa perquè transmet més aviat un sentit únicament positiu (*colló* i *té collons*, en canvi, són més versàtils). El cas de *tuadena* és més difícil d'analitzar perquè no s'entén exactament què pretén expressar; com que és tan opac quant a significat, no acaba de transmetre l'exaltació de l'*ooo-wee* original.

Per tant, doncs, les opcions d'Oliver no tenen tampoc gaire versemblança excepte per la de l'Ignatius, perquè tots aquests personatges que en l'original tenen un registre vulgar, en la traducció parlen la variant estàndard, de manera que no es reflecteix la seva posició social i es perden tots els matisos de la novel·la en anglès. El cas d'en Jones, però, és diferent, perquè sí que les seves intervencions destaquen per un ús força incorrecte de la llengua, tot i que tampoc és gaire versemblant, perquè molts dels trets característics d'en Jones no acaben d'estar traduïts de la millor manera i els resultats no encaixen amb el seu perfil. Així doncs, amb aquesta traducció, es perd força la riquesa de la diversitat de registres de l'original, tot i que s'hi mantenen bastant els dos principals que suposen els extrems: sobresurt el de l'Ignatius per ser recarregat i formal, i el d'en Jones per allunyar-se molt de l'estàndard. En el cas de la resta, però, tots queden neutralitzats, per tant, hi ha molta menys varietat.

Comptat i debatut, Pàmies no ha fet unes males traduccions dels diferents idiolectes, però n'hi ha algunes de millors que d'altres perquè ha aconseguit ajustar-les més al text original, tant pel que fa a l'estil com pel que fa a l'efecte que produeix cada idiolecte. La proposta de traducció més ben trobada és la de l'Ignatius, perquè en cap moment perd el to de l'original, sinó que manté un registre molt formal amb termes i construccions molt literàries que segueixen fent gràcia al lector, ja que l'humor, molts cops, apareix de la pompositat amb què parla en situacions que no requereixen en absolut un nivell tan formal de la llengua, i com que en català reproduceix aquest estil marcat per un alt grau de formalitat, l'efecte és el mateix.

Pel que fa als registres més vulgars, hi ha una bona idea i intenció per part de Pàmies en intentar reproduir un to vulgar i informal sense haver de recórrer al castellà, però la realitat del català és que en els contextos més vulgars en què s'utilitza la llengua hi abunden molts castellanismes, i segurament els personatges com la Darlene, la Lana Lee o en Jones en farien servir amb

freqüència. Els recursos per abaixar el registre de Pàmies encaixen bé en les traduccions de l'Irene, la Santa i en Claude, perquè són opcions molt utilitzades entre gent més gran, però actualment el català col·loquial de la gent jove està força impregnat de castellanismes, és per això que els idiolectes de la Darlene, la Lana o en Jones no són tan versemblants, perquè pel seu perfil social farien servir amb freqüència expressions i termes propis de la llengua espanyola. És normal, però, que l'idiolecte de l'Ignatius sigui el que està més ben traduït: el català té elements genuïns de registre formal i acadèmic, en canvi, no en té tants de propis per a un registre baix, així que és molt més fàcil mantenir un to elevat que no pas vulgar.

Els registres estàndards també s'ajusten a l'original perquè no requereixen una transgressió de la normativa ni un esforç per mantenir constantment un discurs carregat de termes en desús i literaris o excessivament formals. Per tant, a trets generals, els idiolectes de la Myrna Mincoff, l'Angelo Mancuso i el matrimoni Levy també estan ben traduïts.

4. CONCLUSIONS

Després de la tasca d'identificació dels diversos idiolectes, es pot veure com realment l'únic que genera humor és el del protagonista, atès que parla amb un estil refistolat, pompós i magnífic en situacions i circumstàncies del tot insòlites; de manera que la gràcia del discurs de l'Ignatius és provocada, sobretot, per la inadequació al context comunicatiu. A part d'això, l'alt concepte que té d'ell mateix i el menyspreu que sent cap a la resta també són dos factors que contribueixen enormement a provocar riure, i és que la seva manera de veure el món i la vida dista de forma considerable de la realitat, i aquesta visió tan ferma però tan errònia que té de la vida real fa que el lector, que ho veu des de fora, rigui. A més, la imatge de l'Ignatius ja és molt còmica, de manera que tot el personatge, en conjunt, tant pel físic com per la manera de pensar i de comunicar-se, és una de les principals fonts humorístiques del llibre tot i que ell en cap moment pretengui fer riure. Tanmateix, els idiolectes dels altres personatges no produeixen aquest efecte. En els casos dels personatges que parlen en un registre més baix, tan sols criden l'atenció les marques regionals i vernaculars, que són les que abaixen el registre perquè s'associen a poca formació i a col·loquialitat, però no són humorístiques com les de l'Ignatius perquè encaixen més amb el perfil social dels personatges i amb les situacions. Així doncs, l'humor de la novel·la no s'aconsegueix tant per l'expressió dels personatges —llevat de l'Ignatius— sinó més aviat per la trama, atès que els moments més graciosos són les situacions en què els personatges no van coordinats, en què res no concorda i es provoquen malentesos còmics.

Quant a l'anàlisi de la traducció, en disposar, el català, de recursos propis per elevar el to del discurs, s'ha obtingut una traducció molt fidel a l'original quant a estil i a efecte en el cas de l'Ignatius, perquè s'ha aconseguit que s'expressi de la mateixa manera formal i literària en situacions corrents i en contextos més aviat vulgars. En canvi, en voler-se servir, Pàmies, d'un català col·loquial sense recórrer a castellanismes, no ha obtingut un resultat tan versemblant perquè la realitat lingüística del català és que no té gaires elements propis per abaixar el registre, ja que en contextos col·loquials i, sobretot vulgars, abunda una gran quantitat de paraules i expressions castelleses. Així doncs, l'efecte no és el mateix, atès que en l'original l'autor pretén manifestar la baixa posició social dels parlants i la poca formació que han rebut, i en català, l'idiolecte, en alguns dels personatges, no transmet el mateix; si utilitzessin, potser, més barbarismes, s'aconseguiria més versemblança amb la col·loquialitat real i actual del català i s'associaria més a un perfil social baix. Tanmateix, això passa sobretot en els personatges més joves, la Darlene, la Lana Lee i en Jones, ja que els recursos pels quals ha optat Pàmies són més propis d'idiolectes de gent més gran, per això encaixen més amb els la senyora Reilly, la Santa o

el Senyor Robichaux. És a dir, l'efecte i la versemblança sí que s'aconsegueixen més en aquests tres personatges. Quant als registres més estàndards, com s'ha vist abans, en cenyir-se a la normativa no ha estat difícil fer-ne la traducció perquè el català també disposa de la variant estàndard, de manera que també són versemblants i l'efecte —demostrar que els personatges que els parlen tenen més formació i un rang social una mica superior al dels personatges que parlen un registre més baix— també es manté.

Pel mateix motiu, Maria Antònia Oliver va poder traduir molt més fàcilment el registre formal i pompós de l'Ignatius que no pas els registres vulgars de l'obra; com que el català no disposa de tants elements de registre baix, el resultat de la traducció d'Oliver és un text molt més neutralitzat, en el qual ja no destaquen diversos idiolectes i registre, sinó que només sobresurten els dos extrems: el de l'Ignatius i el d'en Jones. Per no transgredir tampoc els límits del català, Oliver va preferir que es perdés la riquesa de registres i que la majoria dels personatges més vulgars parlessin estàndard. D'aquesta manera, l'efecte de l'original desapareix, i la versemblança també, atès que persones d'aquest perfil social no utilitzen la variant estàndard en contextos vulgars.

Per acabar de tancar aquest treball, tenint en compte que el treball de fi de grau pretén, sobretot, que tot confeccionant-lo l'estudiant adquireixi nous coneixements, cal destacar els que aquest treball ha aportat: la lectura de la novel·la en versió original i la documentació d'obres angleses han enriquit considerablement el lèxic en anglès, així com també han permès aprendre conceptes i nocions d'aquesta llengua desconeguts fins ara, sobretot en termes de registres i variants. A banda d'això, s'ha pogut veure clarament la diferència de dialecte i idiolecte i treballar força en la identificació d'aquests dos conceptes. Finalment, la part de l'anàlisi i valoració ha estimulat la capacitat de judici i argumentació i la creativitat, ja que en aquest treball no només s'ha limitat a valorar, sinó també s'han proposat noves solucions quan les propostes no semblaven tan adequades.

5. BIBLIOGRAFIA

5.1. Llibres

Eble, C. (2006). Speaking the big easy (New Orleans, LA). En W. Wolfram i B. Ward (ed.) *American voices: How dialects differ from coast to coast* (1a ed., p. 42-48). Oxford: Blackwell Publishing.

Herman, L., Shalett Herman, M. (1997). *American dialects: A manual for actors, directors, and writers*. (1a edició). Nova York: Theatre Arts Books.

Rourke, C. (1931). *American humor: A Study of the National Character* (1a edició). Nova York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

Toole, J. K. (2011). *A Confederacy of Dunces*. (3a edició). Londres: Penguin Books.

Toole, J. K. (2015). *Una confabulació d'imbècils*. (1a edició). Barcelona: Anagrama.

Toole, J.K. (1988). *Una conxorxa d'enzes*. (1a edició). Barcelona: Pòrtic.

Wolfram, W., Schilling-Estes, N. (2006). *American English: Dialects and variation*. (2a edició). Oxford: Blackwell Publishing.

5.2. Articles

Camps, M. (6 octubre 2015). Traïdor i pagar el beure. *La Vanguardia*. Recuperat de: <http://www.lavanguardia.com/novetats/20151005/54437881473/traidor-pagar-beure-magi-camps.html>

Corson, D. (1997). The learning and use of academic English words. *Language learning*, 47(4), 671-718. Recuperat de: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/0023-8333.00025/abstract>

Friedman, A. (22 juny 1980). A Sad and Funny Story. *The New York Times*. Recuperat de: <http://www.nytimes.com/packages/html/books/toole-dunces.pdf>

Marcus, G. (21 agost 1980). Undercover: three hundred pounds of sorrow. *Rolling Stone*. Recuperat de: <https://greilmarcus.net/2014/07/02/undercover-three-hundred-pounds-of-joy-and-sorrow-82180/>

Nopca, J. (23 maig 2015). Kennedy Toole ja parla el català d'ara. *Ara*. Recuperat de: http://llegim.ara.cat/Kennedy-Tooleja-parla-catala-dara_0_1362463800.html

Owens, B. (4 juny 1980). Farce in a Southern Drawl; A Confederacy of Dunces, by John Kennedy Toole. Baton Rouge: Louisiana State University Press. \$12.95. *The Christian Science Monitor*. Recuperat de: <http://www.csmonitor.com/1980/0604/060408.html>

Pàmies, X. (23 maig 2015). Nota del traductor. *Ara*. Recuperat de: http://llegim.ara.cat/Nota-del-traductor_0_1362463808.html

Piquer, E. (23 maig 2015). “Només els desgraciats creuen en el destí”: La veritat i la llibertat ens esperen al final del trajecte. *Ara*. Recuperat de: http://llegim.ara.cat/Nomes-desgraciats-creuen-desti_0_1362463835.html

5.3. Pàgines web

Sidnell, J. (s.d.). Language Varieties. African American Vernacular English (Ebonics). Recuperat el 25 de maig del 2017 de: <http://www.hawaii.edu/satocenter/langnet/definitions/aave.html#vocab-hce>

Taggert, C. (2007). *Yat:-speak: A Lexicon of New Orleans Terminology and Speech*. Recuperat el 25 de maig del 2017 de: <http://gumbopages.com/yatspeak.html>

5.4. Diccionaris

Enciclopèdia Catalana. (2017). *Gran diccionari de la llengua catalana* (1a ed.). Recuperat de: <http://www.diccionari.cat/>

Institut d'Estudis Catalans. (2017). *Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans* (2a ed.). Recuperat de: <http://dlc.iec.cat/>

Oxford University Press. (2017). *Oxford English Dictionary: the definitive record of the English Language* (3a ed.) Recuperat de: <http://www.oed.com.sare.upf.edu/>