

Jordi Arbonès, traductor de Jane Austen: registres i model de llengua

JOSEP MARCO
Universitat Jaume I
jmarco@uji.es

Resum: Jordi Arbonès va traduir dues novel·les de Jane Austen, que verem la llum en català sota els títols de *Persuasió* (1988) i *L'abadia de Northanger* (1991) en la col·lecció Clàssics Moderns d'Edhasa. Aquest treball pretén donar compte de com va solucionar Arbonès els problemes de traducció derivats de la multiplicitat de registres dels textos originals i caracteritzar a grans trets el seu model de llengua. Es parlarà d'atenció especial als registres que destaquen per la seua col·loquialitat i l'oralitat, així com a aquelles solucions de traducció que podrien considerar-se relativament arcaïques o marcadament literàries. En relació amb aquestes solucions, es mirarà d'esbrinar fins a quin punt era certa l'afirmació d'Arbonès segons la qual un traductor no té un model de llengua propi perquè es deu absolutament a l'estil de l'original.

Paraules clau: Jordi Arbonès, Jane Austen, registre, model de llengua, literarietat.

Abstract: Jordi Arbonès translated two Jane Austen novels, which were published under the titles *Persuasion* (1988) and *Northanger Abbey* (1991) in Edhasa's Clàssics Moderns series. This study aims to provide an account of how Arbonès solved the translation problems stemming from the plurality of registers in the source texts and to roughly characterise his language model, or stylistic preferences. Special attention will be paid to colloquial and oral registers, as well as to translation solutions which might be regarded as relatively archaic or markedly literary. With regard to these solutions, the study will seek to determine to what extent Arbonès was right when he claimed that translators are not supposed to have their own language model because their loyalty is due entirely to the style of the source text.

Key words: Jordi Arbonès, Jane Austen, register, language model, literariness.

1 Introducció

L'objectiu d'aquest treball és estudiar algunes qüestions relacionades amb el registre i el model de llengua en les dues traduccions de novel·les de Jane Austen que va dur a terme Jordi Arbonès: *Persuasió* (1988) i *L'abadia de Northanger* (1991). En un treball anterior (Marco, 2017) m'he ocupat dels patrons sintàctics que els experts han identificat en la ficció narrativa de l'autora anglesa i de com van ser traslladats al català per Arbonès, que era plenament conscient del valor estilístic de la sintaxi. En el present treball, en canvi, centraré l'atenció en aspectes de naturalesa lèxica que guarden relació, d'una banda, amb la recreació en català de la multiplicitat de veus que trobem en les novel·les d'Austen i de la singularitat de cadascuna d'aquestes veus, i, d'una altra banda, amb el model de llengua que configuren les tries lèxiques d'Arbonès. Abans d'entrar a fons en aquestes qüestions, però, miraré d'ubicar les obres que ens ocupen en les trajectòries de Jane Austen com a novel·lista i de Jordi Arbonès com a traductor.

Jane Austen (1775–1817) és una de les grans narradores britàniques i, a hores d'ara, sense cap mena de discussió, una autora plenament consolidada en el cànon de la ficció narrativa en anglès. El seu art clava les arrels en el segle XVIII, per tal com és deutor d'escriptors com ara Samuel Johnson, amb qui comparteix una visió moralitzant del món i alguns trets d'estil, o Henry Fielding, per l'ús constant de la ironia. Tanmateix, Austen porta l'art de la novel·la un pas més enllà que Fielding, en el sentit que les seues trames són més compactes que les del darrer —la construcció episòdica de les quals s'inspirava bastant en el *Quixot* i en la novel·la picaresca— i que la ironia, si més no en les obres de maduresa, és menys crua, més subtil. L'obra narrativa de Jane Austen es compon de sis novel·les i d'algunes narracions més breus que va escriure sent encara molt jove. Les dues novel·les que ací ens ocupen, *Persuasion* i *Northanger Abbey*, pertanyen a dos moments molt diferents en la trajectòria de l'autora. Malgrat que totes dues es van publicar pòstumament el 1817, la primera és una obra de maduresa, la darrera novel·la completa de l'autora, acabada el 1816, mentre que la segona és una obra de joventut que Austen va reelaborar més tard i va acabar també, en la forma en què avui la coneixem, el 1816.

Jordi Arbonès (1929–2001), per la seua banda, va ser un traductor molt i molt prolífic que, des de la dècada dels 60 del segle passat fins a la seua mort, a les primeries del segle actual, va girar «gairebé cent llibres» (Farrés 2005, 41) de l'anglès al català, a més d'uns cinquanta al castellà. Entre els que va traduir al català, hi ha un bon grapat de narradors fonamentals en llengua anglesa dels segles XIX i XX. Arbonès va emigrar a l'Argentina la dècada de 1950, per raons sentimentals: s'hi va traslladar la família de la seua promesa i ell la hi va seguir. Després de compatibilitzar durant molts anys el treball editorial amb les traduccions, el 1988 va decidir convertir-se en traductor a temps complet. Segons Alsina (2005), les traduccions d'Arbonès de les novel·les de Jane Austen apareixen en un moment de transició en la seua trajectòria com a traductor. Al començament, es va dedicar sobretot a uns pocs autors nord-americans contemporanis amb qui sentia gran afinitat: Henry Miller (el que més, de bon tros), Hemingway i Faulkner, fonamentalment. Però, a mesura que ell es professionalitzava i que també ho feia el món editorial del país (Farrés 2005, 44), va haver d'acceptar tota mena d'encàrrecs, entre els quals figuraven autors d'altres èpoques amb qui potser no tenia tanta afinitat. És en aquest context que se situen les traduccions d'Austen. Abans, al llarg de la dècada dels 80, ja havia traduït Henry James i Thackeray; després d'Austen en traduirà molts d'altres, com ara Dickens, George Eliot, Poe, Melville o Charlotte Brontë. Tant *Persuasió* (1988) com *L'abadia de Northanger* (1991) van veure la llum dins la col·lecció Clàssics Moderns d'Edhasa, dirigida entre 1986 i 1993 per Francesc Parcerisas. La primera va ser un encàrrec d'aquesta editorial, mentre que la segona la va fer Arbonès per a Empúries, dirigida aleshores per Xavier Folch. Per raons econòmiques, però, no es va poder publicar sota aquest segell i finalment Edhasa en va comprar els drets.

2 Registre i model de llengua en les traduccions de Jordi Arbonès de les novel·les de Jane Austen

Alsina (2008) va estudiar de manera monogràfica les traduccions al català de l'obra de Jane Austen publicades fins al moment de redacció del seu estudi: *Orgull i prejudici* (1985), a càrrec d'Eulàlia Preses; les dues fetes per Arbonès que ara ens ocupen; *Mansfield Park* (1990), a càrrec de Dolors Ventós; *Seny i sentiment* (2004), de la mà de Xavier Pàmies; i una adaptació abreujada d'*Emma* per a un públic juvenil a càrrec de Josep Costa (1997). En relació amb les traduccions de Preses, Arbonès i Ventós, Alsina afirma el següent (2008, 78):

Un altre aspecte que cal esmentar del moment en què es publiquen les traduccions, sobretot les quatre primeres, és que apareixen en ple debat sobre el model de català literari, bàsicament centrat en la qüestió de si el model de llengua que calia seguir era el que havien establert els noucentistes, sobretot Eugeni d'Ors i Carner, vist com a artificiós per un sector de crítics i escriptors, o si calia seguir models de llengua més naturals, basats en la llengua parlada, establerts per prosistes com Josep Pla i Mercè Rodoreda. Dels traductors que es tracten aquí, el més directament afectat per aquesta situació va ser Jordi Arbonès, ja que la seva prosa fou una de les que van ser explícitament esmentades al llarg del debat, per ser criticada per uns i defensada per altres.

En què consistien aquestes crítiques? A tall d'exemple, en veurem algunes mostres, de les crítiques primer, i després de la línia de defensa que va seguir el mateix Arbonès. Al traductor li constava, segons explicava en una carta a Francesc Parcerisas datada el 13 de gener de 1996, que Oriol Izquierdo, aleshores director literari de Proa, es pronunciava sobre les seues traduccions en els següents termes (Mas 2016, 190):

he sabut que l'esmentat Oriol no s'està de bescantar les meves traduccions, dient que el meu model de llengua és arcaïtzant i que «pedroleja», tot arrodonint-ho afirmant que mentre ell sigui director literari a l'editorial, no m'encarregaran mai cap traducció. Això t'ho comento molt confidencialment, ja que no vull comprometre la persona que m'ho ha dit.

D'una altra banda, el 6 de febrer de 1997 va sortir a l'*Avui* una crítica de la traducció d'Arbonès de la novel·la *Puerto Vallarta: fugida cap al nord*, de Robert James Waller, signada per Joan Josep Isern i titulada «Cursa d'obstacles», en la qual es qualificava la novel·la traduïda d'«infecta versió al, diguem-ne, català», tot assenyalant algunes badades del traductor i carregant contra tries lèxiques que al crític li semblaven alienes a la llengua. Isern reblava el clau dient que Arbonès triava aquestes paraules amb «traïdoria» i que la lectura de la traducció era un «calvari» (Isern 1997). Pericay i Toutain (1996), al seu torn, en un to

certament més acadèmic però força bèl·ligerant també,¹ partien de la base que l'alternativa al model noucentista —el que ells anomenaven *prosa del 25*, la prosa d'escriptors com Pla o Rodoreda, en primera instància, i Fuster o Sales, més endavant, menys artificiosa i més propera a la llengua parlada— no va acabar d'imposar-se «en bona part per la influència superior de les traduccions, que aquells anys tornen a apoderar-se del mercat» (1996, 287). «Aquells anys» són els anys 60 i 70. Després d'esmentar Pedrolo en tant que reinstaurador «d'una mena de neonoucentisme de dubtosa solvència», hi afegeixen (ibid.):

Al costat de Pedrolo cal posar uns quants traductors de diverses generacions i de qualitat variada que, plagiant ecos del model carnerià, han contribuït a fer abandonar la prosa del 25. És, entre molts altres, el cas de Jordi Arbonès, que té una intervenció molt directa sobre la fixació de les característiques que tindrà la prosa catalana d'una manera general a partir de la dècada dels setanta, ja que entre els anys seixanta i els anys noranta es fa càrrec d'un nombre importantíssim de traduccions.

Tot seguit, aquests autors comenten una sèrie de trets que mostren les traduccions d'Arbonès, prenent com a exemple la que va fer l'any 1967 —tot i que no es va publicar fins nou anys més tard— del *Tròpic de Càncer* de Henry Miller, on detecten un vocabulari sexual «estrambòtic» (1996, 288) a més dels «tics noucentistes tradicionals» (1996, 289) i alguns castellanismes.

Com es defensa Arbonès d'aquestes crítiques i d'altres de semblants? Cal tenir en compte que el llibre de Pericay i Toutain és posterior a les traduccions de les novel·les de Jane Austen i molt posterior a d'altres que hi són esmentades, com ara la del *Tròpic de Càncer* o la de *L'amant de Lady Chatterley*; això no obstant, Arbonès no es va estar de respondre amb la contundència que, al seu parer, s'esqueia en cada cas. A la crítica d'Isern va respondre en el mateix mitjà, el diari *Avui*, amb una carta al director (Mas 2016, 238–239):

En canvi, comprenc molt bé que les persones que s'acostumen a parlar i escriure emprant tan sols un centenar i escaig de paraules, i que es limiten a transitar sempre els camins fressats i ben coneguts muntats en un rossi, es cabregin tan bon punt la més petita pedreta faci tintinejar la seva muntura. Aquestes persones són les que malden per reduir la llengua catalana a un patuès infecte i a establir un model de llengua ben escanyolit, i es creuen posseïdors de la veritat revelada i, per tant, amb autoritat per condemnar a les calderes d'en Pere Botero, tots aquells qui, com jo mateix, defensen la llibertat en la creació i no es volen sotmetre al llit de Procust de cap model establert, ni de llengua ni de res.

1 En una carta datada el 19 de maig de 1997, Arbonès diu a Matthew Tree, amb qui mantenia correspondència habitual (Caball 2013, 155): «De l'Isern, ja no me'n recordo gota. Però no sé si saps que ha aparegut un llibre que es diu *El malentès del noucentisme*, de Pericay i Toutain (els «malentranysats del rebentisme», els he batejat jo), en el qual em deixen més mal parat que l'imbècil de l'Isern, juntament, però, amb Pedrolo, C.A. Jordana, l'Avellí Artís i una colla més».

Com es veu, Arbonès condemna els models que empobreixen la llengua literària, tot deixant extramurs una gran quantitat de recursos, i reivindica la seua llibertat en tant que creador. Però en un altre escrit de la mateixa època (1996, 112–113) nega la major en afirmar que no hi creu, en el concepte de model de llengua, per tal com en el cas de les traduccions les pautes lingüístiques no les marca ni l'editor ni el mateix traductor, sinó l'autor de l'original (1996, 113):

En tot cas, si acceptéssim que existeix això que se sol anomenar un *model de llengua*, hauríem de concloure que n'hi ha diversos i distints, així com que, en tot cas, el model de llengua l'imposaria l'autor del llibre original, i no pas l'editorial, i ni tan sols el traductor, de la mateixa manera que és l'autor qui ens imposa el seu estil i, fins i tot, el seu lèxic. [...] En tot cas, jo m'estimaria més que parléssim de *nivells de llenguatge* o de *registres*.

Fins a quin punt és cert, això que argumenta Arbonès? És l'estil de l'original l'únic factor que configura el perfil lingüístic de la traducció o hi intervenen d'altres factors, entre els quals ocuparien un lloc prominent les preferències estilístiques del mateix traductor? En la traductologia moderna no escassegen els models de la traducció on el perfil de l'original és, certament, un element a tenir molt en compte, però sense ser, ni de bon tros, l'únic. A tall d'exemple, es podria esmentar el *model causal* de Chesterman (2000, 20), on s'identifiquen diferents nivells de causalitat que incideixen en la configuració del text traduït: les condicions socioculturals (normes, història, ideologies), l'encàrrec de traducció (*skopos*, text original, terminis, remuneració) i l'acte de traducció (coneixements del traductor, estat anímic, autoimatge). Tot seguit farem algunes constatacions que, sense intentar respondre les preguntes que encapçalen aquest paràgraf de manera definitiva, tractaran d'illuminar-les en el cas d'Arbonès com a traductor de Jane Austen. Ens fixarem en alguns dels tipus de registre que apareixen en les obres d'Austen i en el seu trasllat al català, i finalment mirarem de determinar fins a quin punt tenia raó Arbonès quan deia no tenir un model de llengua propi.

2.1 El tenor col·loquial i l'oralitat fingida²

Tot i que el grau de col·loquialitat o informalitat pertany al tenor del discurs i l'oralitat és una de les possibilitats que ofereix l'ampli ventall del mode —i que són, per tant, fenòmens en principi diferents—, ací els tractaré sota el mateix epígraf perquè en els textos literaris de ficció sovint convergeixen. De fet, tant col·loquialitat com oralitat són un efecte que un autor pretén aconseguir mitjançant l'ús d'un seguit de recursos; un efecte d'immediatesa i

2 Tot i que el terme és bastant transparent, se'n pot trobar una definició, entre altres llocs, en Brumme (2008, 22).

de versemblança que en darrera instància té com a objectiu neutralitzar l'evident paradoxa que comporta fer servir la llengua escrita per a representar la parlada. Aquest efecte, doncs, és producte d'un artifici, i Arbonès n'era ben conscient (1996, 115):

Considero que la llengua literària és una convenció, sigui quin sigui l'idioma de què es tracti; quan l'escriptor intenta de reproduir la llengua viva, però, per molt que s'hi escarrassi, mai no arribarà a copiar estrictament la manera de parlar de la gent. I si ho aconseguia, el resultat no seria mai una obra artística. Seria un document per a una investigació sociolingüística o per al que fos, però no pas un producte de creació literària.

En una entrevista concedida uns anys després (Rodríguez Espinosa 2002, 222) encara hi afegia que l'excés de col·loquialitat faria que una traducció envellira abans d'hora i que fora massa local. Doncs bé, dins de les limitacions que imposa la llengua escrita, per si mateixa, i de les que s'imposa el mateix traductor, es podria dir que Arbonès mira de reproduir els registres col·loquials i orals de l'original amb una naturalitat sense estridències; unes estridències que no estarien justificades en la traducció d'una novel·la de Jane Austen. Vegem-ne un exemple extret de *Persuasió* (Austen 1988, 57–58):

—¡Va, va! —exclamà l'almirall—. Quines coses que diuen aquests minyons! Al seu temps no hi havia cap bergantí millor que l'*Asp*. Entre els d'antiga construcció, cap no l'igualava. ¡Sort en va tenir, d'aconseguir-lo! Bé sap ell que hi devia haver una vintena d'homes millors que no pas ell sol·licitant la plaça en aquell temps. Va ser un home afortunat de trobar una cosa semblant tan aviat, sense tenir competència.

—I prou que vaig beneir la meva sort, almirall, us ho asseguro —replicà el capità, ara parlant seriosament—. No us podeu pas imaginar com vaig estar satisfet amb aquell nomenament. Sentia aleshores un gran desig de fer-me a la mar, un gran desig. Tenia necessitat de fer alguna cosa.

En aquest intercanvi entre dos mariners de professió que a més són cunyats —l'almirall Croft i el capità Wentworth—, la illusió d'oralitat s'aconsegueix sobretot per mitjà de les exclamacions i de la inversió de l'ordre sintàctic amb fins emfàtics: «¡Sort en va tenir...», «Bé sap ell...», «I prou que vaig beneir...». En el lèxic no hi ha res que cride massa l'atenció en cap sentit, ni el de la formalitat ni el de la informalitat. Si ens fixem ara en l'original d'aquest passatge, veurem que les exclamacions també hi són, però que les inversions sintàctiques, no sempre; de fet, alguna de les introduïdes per Arbonès més aviat deriva d'oracions el·líptiques, on manca el subjecte i el verb copulatiu, com ara «Lucky fellow to get her!». Per tant, Arbonès de vegades no importa els recursos —cosa que les diferències entre sistemes i usos sovint no permeten—, sinó que busca l'equivalència d'efecte, ni que siga amb recursos diferents. Tot i que no sempre aconseguix aquesta equivalència, ja que en ocasions recurs i efecte van molt units. Per exemple, en el passatge de l'original trobem una anàfora —hi

ha dues oracions que comencen amb «Lucky fellow...»— que el traductor no ha reproduït, quan hauria estat molt fàcil fer-ho.

‘Phoo! phoo!’ cried the admiral, ‘what stuff these young fellows talk! Never was a better sloop than the *Asp* in her day. —For an old built sloop, you would not see her equal. Lucky fellow to get her!—He knows there must have been twenty better men than himself applying for her at the same time. Lucky fellow to get any thing so soon, with no more interest than his.’

‘I felt my luck, admiral, I assure you;’ replied Captain Wentworth, seriously.—‘I was as well satisfied with my appointment as you can desire. It was a great object with me, at that time, to be at sea,—a very great object. I wanted to be doing something.’ (Austen 2004, 56–57)

Un dels elements lingüístics que més contribueixen a la creació d’un registre col·loquial i oral versemblant és el de la fraseologia. Les unitats fraseològiques (UFs)—modismes i frases fetes, proverbis i refranys, fórmules conversacionals de tota mena— són sovint altament idiomàtiques, de manera que fomenten la sensació de genuïtat de la llengua. És cert que de fraseologismes se’n fan servir en tots els registres de la llengua, no només en els més col·loquials i orals; però no és menys cert que aquells que provenen de la saviesa popular acumulada al llarg dels segles tenen una flaire inequívocament oral, fins i tot quan s’usen en el discurs escrit. Només a tall d’exemple i sense cap afany d’exhaustivitat, en *Persuasió* trobem les UFs que es poden veure al quadre 1 (entre parèntesis s’indica el número de pàgina de les edicions utilitzades).

UF <i>Persuasió</i>	UF <i>Persuasion</i>
es donà bona manya (16)	had been skilful enough (18)
feia la seva (18)	would go her own way (19)
se les guanyen a pols (21)	work hard enough (21)
tot aniria com una seda (30)	need not involve any particular awkwardness (30)
que estiguessis a l’aguait (42)	that you may be upon the watch (41)
ja començaven a dreçar les orelles esperant l’arribada del cotxe (45)	the coach was beginning to be listened for (45)
el bo i el millor del seu celler (48)	all that was strongest and best in his cellers (47)
em faria home (58)	she would be the making of me (57)
probablement havia passat feines i treballs (60)	he had probably been at some pains (58)
això que dius no té ni cap ni centener (61)	you are talking quite idly (60)
i no el veig tornar sa i estalvi (62)	and he is safe back again (61)

UF <i>Persuasió</i>	UF <i>Persuasion</i>
mai no m'han acabat de fer el pes (66)	and I never think much of your new creations (65)
posar-se-li de nou a coll-i-be (69)	getting upon her back again directly (68)
veia de mal ull (70)	was not well inclined towards (69)
la Henrietta li hagués donat carbassa (71)	he had received a positive dismissal from Henrietta (70)
feien petar animadament la claca (73)	It was mere lively chat (71)
Tot semblava demostrar que la Louisa estava pel capità Wentworth (77)	Every thing now marked out Louisa for Captain Wentworth (76)
Ja fa prou temps que els fa l'aleta (79)	He has been running after them, too, long enough (77)
capaç de persuadir el més pintat (90)	able to persuade a person (87)
va marxar a corre-cuita (96)	with the utmost rapidity (92)
posar els cinc sentits (97)	he brought senses (93)
abandonar sense solta ni volta el lloc (101)	shrink unnecessarily (97)

Quadre 1: Mostra d'UFs en *Persuasió* i en *Persuasion*.

Una ullada a les UF's emprades per Arbonès permet comprovar que sovint deriven de segments de l'original que també són fraseològics (per exemple, «that you may be upon the watch» → «que estiguessis a l'aguait»), però d'altres vegades no és així. Segments com ara «se les guanyen a pols», «això que dius no té ni cap ni centener» o «capaç de persuadir el més pintat», si els comparem amb els seus respectius originals, il·lustren prou bé el fet que el traductor aprofita contextos diversos per utilitzar UF's encara que no hi haja cap estímul fraseològic al text de partida. Això concorda amb el que han constatat alguns estudis empírics sobre la fraseologia traduïda de diverses llengües al català (Marco 2013, Oster i van Lawick 2013) i amb la importància que els traductors literaris atribueixen a la fraseologia en tant que recurs estilístic (Marco 2011). En alguns dels exemples recollits al quadre 1, el fraseologisme del TM crea un efecte d'informalitat o col·loquialitat més gran que no es troba al text original.

2.2 Els idiolectes de *Northanger Abbey*

Un cas especial de simbiosi entre registre col·loquial i oral, d'una banda, i caracterització, d'una altra, el constitueixen els idiolectes assignats per Jane Austen a determinats personatges plans que voregen la caricatura i que són més freqüents en les obres primerenques de l'autora que no en les de maduresa (vegeu Alsina 2005, 48). A *Northanger Abbey* en trobem dos exemples ben eloqüents, d'aquest cas, en els germans Isabella i John

Thorpe. Es tracta de personatges pels quals la narradora mostra ben poca simpatia, però sense sotmetre'ls tampoc a un judici moral gaire sever. Tot plegat, és cert que no surten ben parats; però no sembla que la narradora mire de despertar en el lector una animadversió massa fonda envers ells. Ens fan l'efecte de ser ridículs —per vanitosos, per superficials, per poc entenimentats— més que no pas dolents. Tanmateix, tampoc no són innocus, ni de bon tros, i alguns dels seus actes fan patir visiblement, o perjudiquen d'alguna manera, aquells que els envolten i a qui diuen estimar.

Isabella Thorpe és, entre altres coses, exagerada, impacient, inconstant i maquinadora, i sovint atribueix als altres coses que pensa ella i ningú més. L'exageració es manifesta en un ventall ampli d'hipèrboles; la impaciència, en l'ús freqüent de complements de temps; la inconstància o volubilitat, en els canvis de tema durant la conversa, o d'opinió quan fa judicis de valor; i les seues maquinacions creen moltes situacions d'ironia dramàtica, per tal com el lector s'adona de seguida del seu caràcter manipulador, mentre que Catherine, l'heroïna de la novella i gran amiga seua, no hi veu més enllà de les aparences. Vegem una mostra de l'ídiolècte d'Isabella, on són ben visibles alguns dels trets que s'acaben d'esmentar (Austen 1980, 23):

They met by appointment; and as Isabella had arrived nearly five minutes before her friend, her first address naturally was — 'My dearest creature, what can have made you so late? I have been waiting for you at least this age!'

'Have you, indeed! — I am very sorry for it; but really I thought I was in very good time. It is but just one. I hope you have not been here long?'

'Oh! these ten ages at least. I am sure I have been here this half hour. But now, let us go and sit down at the other end of the room, and enjoy ourselves. I have an hundred things to say to you. In the first place, I was so afraid it would rain this morning, just as I wanted to set off; it looked very showery, and that would have thrown me into agonies! Do you know, I saw the prettiest hat you can imagine, in a shop window in Milsom-street just now — very like yours, only with coquelicot ribbons instead of green; I quite longed for it. But, my dearest Catherine, what have you been doing with yourself all this morning? — Have you gone on with Udolpho?'

'Yes, I have been reading it ever since I woke; and I am got to the black veil.'

Aquests trets queden ben reflectits en la traducció d'Arbonès (Austen 1991, 35–36):

S'havien citat, i per tal com la Isabella arribà gairebé cinc minuts abans que la seva amiga, la primera frase que li va adreçar naturalment fou:

—Estimadíssima criatura, com és que arribes tan tard? Fa un segle que t'espero.

—De veres? Em sap molt de greu, però estava segura que arribava a l'hora. Tot just és la una. Espero que no faci molta estona que ets aquí.

—Oh! Fa deu segles almenys. Estic segura que deu fer ben bé mitja hora. Però ara, anem a seure a l'altre cap del saló, i procurarem de passar-ho bé. Tinc un centenar de

coses per contar-te. En primer lloc, tenia tanta por que es posés a ploure aquest matí, quan estava a punt de sortir... El cel estava cobert, i jo em moria d'angoixa! Saps una cosa? He vist el capell més bonic que et puguis imaginar, a l'aparador d'una botiga de Milsom Street, fa un moment: és molt semblant al teu, però amb cintes ataronjades en comptes de verdes; m'agradaria molt tenir-ne un així. Però digues, Catherine, què has fet aquest matí? Has continuat llegint l'*Udolpho*?

—Sí, he estat llegint des que m'he despertat, i he arribat a l'escena del vel negre.

En relació amb un dels trets enumerats més amunt, el de l'exageració, hi ha una paraula que es repeteix contínuament en boca d'Isabella Thorpe: l'adjectiu *amazing* (i, per derivació, l'adverbi *amazingly*). És ben revelador que, de les 18 vegades que l'autora emprà aquest adjectiu o aquest adverbi en la novella, en 16 el posa en boca d'Isabella Thorpe (vegeu el quadre 2). Per tant, no és només que aquest personatge l'use sovint: és que és gairebé l'únic que l'usa. La correlació entre personatge i mot és molt alta, doncs, per la qual cosa no pot ser fruit de l'atzar. També és significatiu que en algun dels exemples del quadre la intervenció d'Isabella no es reproduïx en discurs directe sinó en discurs indirecte lliure («She was so amazingly tired, and it was so odious to parade about the pump-room»), de manera que ens és lícit, com a lectors, d'imaginar-nos la narradora rient per sota el nas davant les peculiaritats verbals de la Thorpe.

Northanger Abbey

L'abadia de Northanger

I think her as beautiful as an angel, and I am so vexed with the men for not admiring her! I scold them all amazingly about it. (24)

Jo la trobo bella com un àngel, i m'irrita que els homes no l'admirin. Sempre els renyo de mala manera, per això. (36)

I know you very well; you have so much animation, which is exactly what Miss Andrews wants, for I must confess there is something amazingly insipid about her. (24)

—Et conec molt bé; posseeixes una gran vivacitat, i això és exactament el que li manca a la senyoreta Andrews, perquè t'haig de confessar que és extraordinàriament insípida. (37)

'Sir Charles Grandison! That is an amazing horrid book, is it not? I remember Miss Andrews could not get through the first volume.' (25)

—*Sir Charles Grandison!* És un llibre terriblement avorrit, oi? Recordo que la senyoreta Andrews no va poder passar del primer volum. (37–38)

They are very often amazingly impertinent if you do not treat them with spirit, and make them keep their distance. (25)

De vegades solen ser terriblement impertinents si no els tractes amb fermesa i els mantens a distància. (38)

Well, I am amazingly glad I have got rid of them! (26)

—Bé, m'alegro enormement d'haver-me'ls tret de sobre! (39)

My dear creature, I am afraid I must leave you, your brother is so amazingly impatient to begin; (35)

—Mira, estimada, em temo que t'hauré de deixar, car el teu germà està tan impacient per començar a ballar, que no el puc retenir; (49–50)

<i>Northanger Abbey</i>	<i>L'abadia de Northanger</i>
It was amazingly shocking, to be sure; (68)	És ben lamentable, d'acord, (86)
he has amazing strong feelings (68)	té uns sentiments molt forts (86)
I am amazingly agitated, as you perceive. (92)	Com pots veure, jo estic tremendament agitada (113)
Amazingly conceited, I am sure (105)	Notablement presumptuós, en pots estar segura (127)
I am amazingly glad of it. (111)	No saps com me n'alegro (135)
I am amazingly absent; (112)	Sóc increïblement discreta [<i>sic</i>] (136)
they are so amazingly changeable and inconstant (114)	que són tan volubles i inconstants (138)
She was so amazingly tired, and it was so odious to parade about the pump-room; (115)	Estava completament esgotada, i detestava passejar pel balneari (139)
I must mean Captain Tilney, who, as you may remember, was amazingly disposed to follow and tease me (174)	em referixo [<i>sic</i>] al capità Tilney, qui, com recordaràs, demostrava una notable tendència a seguir-me i mortificar-me (206)
He is the greatest coxcomb I ever saw, and amazingly disagreeable. (175)	És l'individu més corcò que hagi conegut mai, i increïblement antipàtic (206)

Quadre 2: L'ús de l'adjectiu *amazing* i de l'adverbi *amazingly* com a tret idiolectal d'Isabella Thorpe.

Doncs bé, com el quadre 2 fa ben palès, Arbonès no manté la repetició vertical en la traducció, ja que els adjectius, adverbis o expressions d'una altra mena que s'empren com a equivalents d'*amazing(ly)* són d'allò més variats. No cal dir que, tècnicament, no hauria estat gens difícil trobar algun adjectiu o adverbi en català que reproduïra el sentit de l'original: pensem en *increïble(ment)*, per exemple, que s'hi hauria ajustat en la majoria d'ocasions. Per tant, les causes de la diversitat d'opcions cal buscar-les en un altre lloc. És possible que el traductor no se n'adonara, ni de la repetició ni de la seua funció caracteritzadora; però és més probable que sí que se n'adonara però renunciara a reproduir-la per l'aversion que tot sovint mostren els traductors a reproduir les repeticions dels originals, encara que responguen a una motivació estilística.³ En moltes ocasions, el principi de l'anomenada *variació elegant* sembla ser, en els textos traduïts, més potent que no el de la repetició deliberada. En qualsevol cas, sembla evident que ací, en afeblir-se la cadena lèxica,⁴ es perd

3 Baker (1993, 243–245), per exemple, inclou aquest tret en la seua coneguda llista de (presumptes) universals de traducció, és a dir, de característiques que tendeixen a mostrar els textos traduïts, independentment dels factors que hi concórreguen (parell de llengües, gènere textual, tipus d'encàrrec, etc.).

4 Això coincideix amb el que sovint constata Alsina en analitzar algunes paraules clau del lèxic d'Austen que tenen connotacions socials o morals: vegeu, per exemple, Alsina (2008, 124) quan afirma que introduir

un element important de caracterització, que descansa en bona part en les particularitats idiolectals del personatge.

El germà d'Isabella, John, és un fatxenda vanitós que incorre en tota mena de contradiccions, la qual cosa és senyal de manca de seny i de caràcter, i que contínuament fa servir renecs i expressions malsonants en situacions en què això no seria acceptable, ja siga perquè hi ha dones presents o perquè encara no té prou confiança amb el personatge amb qui parla. Tot seguit es reproduïx un fragment on el seu llenguatge el caracteritza, amb poca intervenció de la narradora. John acaba d'arribar a Bath, on ja eren sa mare i les seues germanes, i de conèixer Catherine Morland, que és amiga de la seua germana Isabella, com acabem de veure. La conversa gira a l'entorn del cavall de John, que, segons el seu amo, és capaç de recórrer grans distàncies sense cansar-se, i també del carruatge (Austen 1980, 29–30):

'He *does* look very hot to be sure.'

'Hot! he had not turned a hair till we came to Walcot Church: but look at his forehead; look at his loins; only see how he moves; that horse *cannot* go less than ten miles an hour: tie his legs and he will get on. What do you think of my gig, Miss Morland? a neat one, is not it? Well hung; town-built; I have not had it a month. It was built for a Christchurch man, a friend of mine, a very good sort of fellow; he ran it a few weeks, till, I believe, it was convenient to have done with it. I happened just then to be looking out for some light thing of the kind, though I had pretty well determined on a curricle too; but I chanced to meet him on Magdalen Bridge, as he was driving into Oxford, last term: "Ah! Thorpe," said he, "do you happen to want such a little thing as this? it is a capital one of the kind, but I am cursed tired of it." "Oh! d—," said I, "I am your man; what do you ask?" And how much do you think he did, Miss Morland?'

'I am sure I cannot guess at all.'

'Curricle-hung you see; seat, trunk, sword-case, splashing-board, lamps, silver moulding, all you see complete; the iron-work as good as new, or better. He asked fifty guineas; I closed with him directly, threw down the money, and the carriage was mine.'

'And I am sure,' said Catherine, 'I know so little of such things that I cannot judge whether it was cheap or dear.'

Aquesta n'és la traducció d'Arbonès (Austen 1991, 42–43):

—Sembla molt acalorat.

—Acalorat! No se li ha mogut ni un pèl fins arribar a Walcot Church; però mireu-li les potes del davant; mireu-li les illades; només cal que us fixeïu com es mou; aquest cavall *no pot* anar a menys de deu milles per hora, encara que li lligueu les potes. ¿I què us sembla la meua calessa, senyoreta Morland? Ferma, oi? Ben armada; construïda a

variació on en l'original hi havia repetició «afebleix la cohesió».

ciutat; encara no fa ni un mes que la tinc. La van fabricar per a un clergue amic meu, una excellent persona; la va usar unes quantes setmanes, fins que, segons tinc entès, va decidir de desempallegar-se'n. Precisament aleshores jo anava buscant una cosa lleugera, d'aquesta mena, si bé m'inclinava més per una carretella; però veu's aquí que el vaig trobar al Magdalen Bridge, quan ell anava a Oxford, el mes passat. «Ah, Thorpe», ell que em diu, «no voldries pas comprar aquest carruatge? És el millor que es pot trobar en el seu gènere, però ja n'estic fins al capdamunt». «Oh, recoi», vaig fer, «sóc el vostre home. Quant en demaneu?» I quant us penseu que me'n va demanar, senyoreta Morland?

—Estic segura que mai no ho endevinaria.

—Està armada com una carretella, com veureu; seient, portaequipatge, caixa, parafangs, llums, motlures d'argent, tot complet, com podeu veure; la ferramenta, nova, o millor que nova. Me'n va demanar cinquanta guinees; vaig cloure el tracte sense donar-hi voltes, li vaig llençar els diners, i el cotxe era meu.

—Per la meua banda —digué la Catherine—, sé tan poc d'aquestes coses, que no podria dir si va ser barat o car.

D'una banda, els trets que defineixen John Thorpe traspuen a la traducció: hi veiem el personatge pagat de si mateix que pretén impressionar la senyoreta Morland amb les seues maneres desimboltes, la seua familiaritat amb cavalls i carruatges, les seues referències a Oxford. Quant al llenguatge barroer, el *damn* que fa servir davant la dama, i que seria poc escaient tant perquè la interlocutora és una dama com perquè l'acaba de conèixer, els és estalviat als lectors mitjançant un guió. Arbonès substitueix el guió per una paraula completa, *recoi*, que podria interpretar-se com un eufemisme més que no com un reneç sense concessions. Malgrat això, el personatge hi és, en línies generals. La illusió d'oralitat i col·loquialitat es fonamenta en les tries lèxiques, tant de paraules soltes («desempallegar-se'n») com d'unitats fraseològiques («[n]o se li ha mogut ni un pèl», «n'estic fins al capdamunt», «sense donar-hi voltes»), i també en el ritme de les oracions, en la seua vivor. Ara bé, al costat d'això trobem altres tries lèxiques potser menys lògiques des de l'angle de l'oralitat, com ara «cloure el tracte». Reprendrem aquesta qüestió més endavant, quan parlem de les opcions lingüístiques que cauen dins l'àmbit de la formalitat i fins i tot de l'arcaisme.

Quant a l'idiome del personatge, i més enllà dels recursos verbals que substancien els trets de personalitat enumerats al paràgraf anterior, també trobem un mot concret que es repeteix constantment en la seua boca: l'adjectiu *famous* i, per derivació, l'adverbi *famously*. Al quadre 3 es recullen totes les aparicions d'aquests dos mots en la novel·la.

Northanger Abbey

L'abadia de Northanger

a famous ball last night (43)

Un ball sensacional el d'anit (58)

A famous thing for his next heirs (45)

Bona cosa per als seus hereus (60)

<i>Northanger Abbey</i>	<i>L'abadia de Northanger</i>
It would be a famous good thing for us all (45)	Seria una cosa molt beneficiosa per a tots nosaltres (61)
<i>Mine</i> is famous good stuff to be sure (45)	I us asseguro que el vi que jo serveixo és de la millor qualitat (61)
and described to her some famous day's sport (48)	i li va descriure un gran dia de cacera de la guineu (63)
they will quiz me famously (56)	em prendran el pèl de quina manera (72)
A famous clever animal for the road (56)	Un animal d'allò més llest per a la ruta (73)
I dare say he gives famous dinners (73)	m'han dit que organitza uns sopars sensacionals (92)
A famous good thing this marrying scheme (97)	—Quina cosa grandiosa, aquest coi de casament (119)

Quadre 3: L'ús de l'adjectiu *famous* i de l'adverbi *famously* com a tret idiolectal de John Thorpe

El sentit de *famous* en tots aquests passatges no coincideix amb el més habitual avui dia. L'*Oxford English Dictionary*, en la seua segona edició, volum VI, en recull l'accepció que és pertinent ací (1989, 709): «Used (chiefly *colloq.*) as an emphatic expression of approval: Excellent, grand, magnificent, splendid, 'capital'». L'exemple més recent que en dona, d'aquesta accepció, data de 1966 i, per tant, no la considera obsoleta; però en tot cas seria molt inusual avui dia. Per tant, es tracta d'una mena de tic conversacional del personatge, que mira de cridar l'atenció mitjançant l'ús recurrent d'un mot. En qualsevol cas, l'autora té cura de fer servir *famous* com a tret idiolectal, ja que totes les ocurrencies del mot a la novel·la (nou en total) les trobem en boca d'aquest personatge. Per tant, el seu potencial caracteritzador (i caricaturitzador) es perd en la traducció, on es fa servir una àmplia gamma d'equivalents. El cas és anàleg al d'Isabella Thorpe.

2.3 El registre formal, arcaïtzant o literari

En les dues seccions anteriors hem parat atenció als registres que es podrien caracteritzar dient que mostren un tenor colloquial i un mode eminentment oral. Aquesta mena de registres es troben típicament als diàlegs; però en Jane Austen poden trobar-se també en el discurs indirecte lliure, on la veu de la narradora es fon amb la d'un personatge. En aquesta secció, en canvi, ens centrarem en aquelles tries lèxiques que denoten formalitat, artificiositat i fins i tot un cert grau d'arcaisme, una acusació que diversos crítics i comentaristes van dirigir a Arbonès, com ja hem vist més amunt. Caldria determinar, d'una banda, la prominència d'aquestes tries (és a dir, la seua freqüència relativa, la mesura en què criden l'atenció del lector), i d'una altra si obeeixen a l'estímul del text original o

es deuen més aviat a les inclinacions o preferències estilístiques del traductor. Per mirar d'escatir aquesta qüestió, ens centrarem en *Persuasió*.

La qüestió de la prominència pot començar a determinar-se, encara que no de manera concloent, mitjançant una cala: triem un passatge de narració, no de diàleg, on hi haja una certa introspecció, ja que aquestes condicions potser afavoreixen més que d'altres l'ús d'un llenguatge més *literari*, més allunyat de la parla. Per exemple, al principi del capítol 22 Anne Elliot reflexiona sobre el veritable caràcter del seu cosí, el senyor Elliot, que li ha estat revelat per la seua amiga la senyora Smith (Austen 1988, 182):

L'Anne tornà a casa seva sense deixar de pensar en el que havia sentit. En certa manera, el coneixement que havia adquirit sobre el tarannà de l'Elliot dissipava les seves inquietuds. Ja no tenia cap obligació de mostrar-se afectuosa amb ell. Com a rival del capità Wentworth, l'Elliot no mereixia pas més consideració que la que podia atorgar a qualsevol contrincant importú, i les seves inconvenients atencions de la nit passada, amb el perjudici irreparable que podien haver causat, no la pertorbaven gens. Tota compassió envers ell s'havia esvanit. Aquí, però, se li acabava l'alleujament. En tots els altres aspectes, en mirar a l'entorn o en meditar sobre l'esdevenidor, no hi veia res que no li produís desconfiança i recel. Experimentava una gran i anticipada tristesa quan pensava en el cruel desengany que tindria lady Russell i en la mortificació humiliant que planava sobre el seu pare i la seva germana; preveia molts i greus disgustos, sense saber com podria evitar-ne cap. S'alegrava de saber quin era el vertader fons de l'Elliot.

Res no crida massa l'atenció. Podríem subscriure les paraules de Parcerisas, segons les quals era difícil d'entendre que s'hagueren criticat les traduccions d'Arbonès per excés d'arcaisme (Mas 2016, 9, 10):

no ho he acabat d'entendre mai perquè, a mi, les seves traduccions sempre em van semblar modèliques i la seva llengua d'un estàndard intemporal, elegant i correcte, molt apte precisament per a la traducció dels clàssics moderns que han de poder ser llegits amb gust sense que, a les costures, es vegi mai cap fil de pretesa modernor o actualitat que, passats uns pocs anys, en delatarà la immediata data de caducitat. [...] Aquesta és una de les coses que m'agradaven de les seves traduccions: el seu català era d'una pura normalitat i a mi, almenys, mai no em va fer pensar en una construcció forçada, ni arcaica, ni de ganyota moderneta.

Per tant, si no és prominent l'ús d'arcaïsmes, no té cap sentit que en busquem l'estímul al text original, que, d'altra banda, tampoc no crida l'atenció des d'aquest punt de vista.

Ara bé, si per comptes de fer una cala —necessàriament local— portem a terme una cerca més extensa, sí que trobem mots i expressions que, al parer d'alguns, serien arcaïcs o marcadament formals. Al quadre 4 s'ofereix una mostra d'aquesta mena de mots (en negreta) i dels fragments corresponents del text original. No cal dir que la inclusió

d'alguns d'aquests mots en el llistat és difícilment objectivable i, per tant, pot semblar discutible. Sovint s'esdevé que un mot que es percep com a *literari* en una part del domini és relativament habitual en una altra; i en darrera instància, més enllà de les diferències geogràfiques —i temporals, perquè des de la publicació de *Persuasió* ja han transcorregut gairebé trenta anys—, hi ha les individuals, del tot imprevisibles, per tal com el cabal lèxic de cada lector és producte d'experiències i influències molt diverses.

<i>Persuasió</i>	<i>Persuasion</i>
l' encimbellament de l'antiga i respectable família (7)	rise of the ancient and respectable family (9)
El rostre macilent de l'Anne; el de la Mary, tosc; els dels seus veïns, cada cop més decrepits, i les potes de gall que envaiïen ràpidament les temples de lady Russell havien estat durant molt de temps la causa del seu desesme (10)	Anne haggard, Mary coarse, every face in the neighbourhood worsting; and the rapid increase of the crow's foot about Lady Russell's temples had long been a distress to him (12)
Com a persona integèrrima i escrupolosa (14)	She was of strict integrity herself (15)
No tots naixem parençosos (21–22)	We are not all born to be handsome (22)
La senyora Clay, però, estava tan capmassada (24)	But Mrs. Clay was talking so eagerly (25)
per tal que l'aire fresc li amorosís la cremor de les galtes (25)	to seek the comfort of cool air for her flushed cheeks (26)
La malenconia de l'amor contrariat aombrà totes les il·lusions de la seva joventut (28)	Her attachment and regrets had, for a long time, clouded every enjoyment of youth (28)
mesos autumnals (32)	autumnal months (32)
Als vestits no els mancava cap detall; tenien boniques faccions i un bon tarannà i es captenien d'una manera desimbolta i agradosa; (38)	Their dress had every advantage, their faces were rather pretty, their spirits extremely good, their manners unembarrassed and pleasant; (38)
el seu cutis rubicund i recremat pel temperi (44)	though her reddened and weather-beaten complexion (44)
També la coincidència contristà el senyor Musgrove (47)	Mr. Musgrove was, in a lesser degree, affected likewise (46)
ell sabia gomboldar més bé la seva esposa (49)	he could take best care of his wife (48)
Aquells comentaris i aquell enartament es repetiren (49)	The same story and the same raptures were repeated (48)
que no l'assaltessin les mateixes remembrances que a ella (56)	that he could be unvisited by remembrance any more than herself (55)
sense cuiner que els preparés la minestra (57)	or any cook to dress it (56)

<i>Persuasió</i>	<i>Persuasion</i>
No existeix necessàriament cap relació entre la tossa d'una persona i el dolor de la seva ànima (60)	Personal size and mental sorrow have certainly no necessary proportions (59)
alambinada cortesia (61)	this superfine, extraordinary sort of gallantry (60)
que ja no podia complir sense aperduament de forces (68)	which he could no longer get through without much injurious fatigue (67)
Allò que va oir l'Anne en primer lloc (75)	What Anne first heard was (74)
Romania oculta rere una mata esponerosa de boix grèvol (76)	While she remained, a bush of low rambling holly protected her (75)
dominada per un acorament histèric (96)	the hysterical agitations (92)

Quadre 4: Mostra de mots que es podrien considerar arcaics, formals o marcadament literaris en la traducció de *Persuasion*.

No sembla que la tria d'aquestes peces lèxiques vinga determinada, o condicionada, en la majoria de casos, per un nivell alt de formalitat en l'original. De fet, es podrien proposar alternatives que haurien representat bé el sentit de l'original i, alhora, haurien estat estilísticament més neutres, menys marcades, en el sentit que s'haurien acostat més als usos lingüístics habituals. Per exemple, «ascens» per «encimbellament»; o «neguit» per «desesme»; o «del tot/d'allò més íntegra» per «integèrrima»; o «enterbolí» per «aombrà»; o «de tardor» per «autumnal». Aquestes alternatives eren a l'abast del traductor, però aquest no les va activar perquè en va preferir d'altres, cosa perfectament legítima; i l'elecció no deriva del perfil del text original sinó de les preferències estilístiques del traductor, que poden obeir a molts motius i en gran mesura poden ser inconscients. El que justifica aquestes preferències sovint és la història sencera del traductor, la seua biografia vital i intel·lectual, un magma on es barregen influències, lectures, tarannà, expectatives, etc. I és ací on comença a trontollar una mica l'afirmació d'Arbonès segons la qual el traductor no ha de tenir un model de llengua perquè es deu a l'autor original i al seu estil. És evident que el traductor modula la seua veu en funció d'allò que està traduint; però no sembla menys cert que al darrere de les seues tries hi ha també un element d'inclinació personal que estableix lligams no amb el text o l'autor originals sinó amb si mateix i, en darrera instància, amb el lector. En la seua relació amb el lector meta, el traductor posa el llistó en un nivell determinat; la línia que segueix aquest llistó, que normalment no serà recta, per tal com serà feta d'afirmacions però també de renúncies, és allò que en narratologia s'anomena el *lector implícit*, en aquest cas de la traducció, és clar, no de l'original; i el lector implícit no és altra cosa que la imatge del lector que projecta sobre el text traduït el *traductor implícit*, un terme encunyat per Schiavi (1996).

Potser val la pena aturar-se en l'aspecte narratològic de la qüestió per si hi dona llum. La cadena de la comunicació narrativa s'ha representat, tot partint de les contribucions de

Booth (1961), Chatman (1978) o Rimmon-Kenan (2002), entre d'altres, de la següent manera (ací seguiré, per raons de comoditat expositiva, la representació i l'argument de Munday 2008, 11 i ss.):

Autor—autor implícit—narrador—text—narratari—lector implícit—lector

L'autor i el lector són o han estat persones reals, de carn i os; l'autor implícit és la imatge de l'autor que es construeix el lector a partir de la lectura del text; el lector implícit seria l'homòleg de l'autor implícit, és a dir, la imatge del lector que construeix, o inscriu, l'autor en el text (tot i que aquesta imatge també pot ser derivada del text pel lector real); el narrador és aquella veu o aquelles veus que, en el context intern, contenen la història; mentre que el narratari, finalment, seria l'homòleg del narrador, quan n'hi ha, és a dir, aquell personatge de ficció que, en el context intern de la història, fa de receptor. Tanmateix, com fan palès Hermans (1996) o Schiavi (1996), aquesta representació no serveix per als textos narratius traduïts, on el lector especial que és el traductor, i que figura més amunt com a darrera baula de la cadena, esdevé al seu torn l'autor en una nova cadena que ens portarà fins al lector meta. Aquesta nova cadena podria representar-se així (Munday 2008, 12):

Lector del TO/Traductor real—traductor implícit—narrador del TM—narratari del TM—lector implícit del TM—lector del TM

Per a Schiavi (1996, 15), el traductor implícit seria el conjunt de pressuposicions de traducció que fa el traductor en funció del llibre que tradueix i del públic que s'imagina («the audience envisaged» és l'expressió que empra l'autora). Sousa resumeix les implicacions per a la traducció de la cadena narratològica de la següent manera (2002, 18):

In the process of translating, the translator has to make many conscious decisions on how to translate specific expressions, how to convey certain meanings, how to bring the implied author's intentions through, how to use the most appropriate style and the appropriate register, and he does this with both the ST and the TL reader in mind. Like the author, he creates an image of a reader who will understand the text fully: the TT implied reader. And, finally, like the author, he creates a TT implied author.

Doncs bé, segons aquesta autora, l'existència d'un autor implícit en la traducció pressuposa l'existència d'un traductor implícit (ibid.). El que passa és que el traductor implícit és una presència difusa en el text traduït, que només es fa palesa («overt») quan la recreació de les intencions de l'autor implícit del TO esdevé problemàtica, per la raó que siga:

This happens when the IT [*implicit translator*] is perceived not to recreate the intentions of the IA(ST) [*autor implícit del text de partida*] very well; when he [*sic*] is perceived to have recreated them against the odds and with virtuosity; when he is perceived to have

recreated them in a way that is strikingly creative vis à vis the TL linguistic norms; or when the IT is perceived to have reshaped the intentions of the IA(ST) in a limiting or adaptive way. (Sousa 2002, 19)

Al meu parer, les opcions de traducció suposadament arcaïtzants o marcadament literàries que ara ens ocupen, en el cas d'Arbonès, entrarien dins la categoria de la recreació del text de partida «against the odds and with virtuosity»; és a dir, d'una manera que no seria la més esperable i amb un grau de virtuosisme superior a l'habitual. Així és com la considerarien els crítics de l'estil d'Isern o Pericay i Toutain, com hem vist més amunt; aquests crítics serien lectors reals que, per les seues pròpies preferències estilístiques, s'allunyarien bastant del lector implícit que projecta Arbonès sobre les seues traduccions, un lector, ja ho hem vist, que admetria un ventall ampli de possibilitats expressives, algunes de les quals s'allunyarien bastant de la llengua parlada, i que rebutjaria les limitacions inherents a l'anomenat català *light*. El traductor implícit que es deriva de traduccions com ara *Persuasió* o *L'abadia de Northanger* fa, en definitiva, una proposta estilística; i la fa, com hem vist més amunt, en virtut de la llibertat creativa de què s'investeix el traductor real.

D'altra banda, el lector implícit i el traductor implícit projectat per dues traduccions fetes pel mateix traductor, fins i tot amb poc de temps de diferència, poden variar. Aquesta és una de les possibles explicacions del fet que, en la traducció de *Persuasion*, publicada a les darreries de 1988 però lliurada l'octubre de 1987, Arbonès faça servir amb gran profusió peces lèxiques com *llur*, *car* i *mes*, i que també hi apareguen, en menor mesura, *hom*, *ans* o *àdhuc*, mentre que en la de *Northanger Abbey*, publicada el 1991 per Edhasa però lliurada a Empúries, l'editorial que li l'havia encarregada inicialment, al llarg de 1989, l'ús d'aquestes paraules siga més matisat. És ben sabut que aquesta mena de mots van constituir, uns anys després, un dels blancs preferits de les crítiques d'autors com Pericay i Toutain (1996), que els consideraven romanalles gairebé aberrants d'un noucentisme que, moltes dècades després de mort, encara lliurava batalles inversemblants en el camp de la traducció. En aquest sentit, podríem considerar-los mots *totèmics*, investits d'un cert simbolisme. El fet és que, per la raó que siga, a *L'abadia de Northanger* l'únic d'aquests mots que trobem utilitzat amb molta freqüència és *car* (el seu ús és constant); *llur*, molt habitual a *Persuasió*, no es fa servir mai, i el mateix es pot dir de *mes*, que també era força freqüent a la traducció de 1989, tot i que no tant com *llur*; i d'*hom* i d'*àdhuc*, que a *Persuasió* es feien servir amb mesura, a *L'abadia de Northanger* no n'hi ha ni rastre, mentre que *ans* s'hi usa tan sols una vegada.⁵ Per tal de saber si aquestes diferències obeeixen a una evolució del model de llengua d'Arbonès, caldria examinar les seues traduccions d'altres autors i per a altres editorials d'aquells mateixos anys. Si, per contra, les diferències es deuen a alguna circumstància concreta relacionada amb la traducció de *L'abadia de Northanger*, a la correspondència entre Arbonès i Parcerisas (Mas 2016) no se'n fa cap esment. Una altra possibilitat és que es

5 Aquestes dades són resultat de l'anàlisi manual dels deu primers capítols de la novel·la, que representen si fa no fa un terç de la seua extensió total.

feren correccions a Empúries i que més endavant, quan Edhasa va comprar la traducció a aquesta editorial, aquestes correccions s'acceptaren implícitament, sense ser qüestionades ni per la casa compradora ni pel traductor, que potser no en tenia notícia. Ens movem, com es veu, en el terreny de les especulacions. Siga com siga, pot ser interessant remarcar que la traducció d'Arbonès de *Northanger Abbey* va ser reeditada el 2007 per Proa i s'hi van introduir canvis significatius, tot i que no n'hi ha cap indicatiu, de la revisió, a la pàgina de crèdits. Són significatius —però no massa importants quant al volum— perquè una comparació sistemàtica entre les edicions de 1991 i 2007 donaria molta llum sobre els aspectes de la llengua d'Arbonès que, a ulls d'un revisor més o menys contemporani nostre, eren poc recomanables, per les raons que ací ens ocupen: el seu pretès arcaisme o literarietat excessiva.

Per acabar d'arrodonir aquesta qüestió del presumpte ús per part d'Arbonès de lèxic arcaic o marcadament literari, i de les crítiques rebudes per aquest motiu, cal fer esment de dos aspectes més. El primer és obvi però no per això deixa de ser fonamental: Arbonès va treballar sempre des de la distància, des d'una Argentina on no podia sentir la llengua viva, parlada cada dia. Farrés atribueix a aquest fet un valor explicatiu (2005, 45):

voldria apuntar que la privació d'un ensenyament normal en la pròpia llengua, d'una banda, i de l'altra el fet d'haver dut a terme tota la seva obra de traductor fora de l'àmbit lingüístic del català, bé podrien haver provocat alguna o altra distorsió en el seu ús del llenguatge.

Com fa palès Udina (2005, 30), Montserrat Roig, amiga d'Arbonès, li manifesta en una carta de 1990 el seu astorament davant la capacitat del nostre traductor de treballar —i de treballar tant— sense sentir la llengua cada dia. Ell li respon amb un argument que ja hem vist reproduït més amunt: que la llengua literària és una convenció i no es correspon mai amb la llengua parlada; i hi afegeix que, en el cas del català, podria ser fins i tot un avantatge no sentir-lo cada dia, ja que la llengua parlada es troba força degradada en llocs com Barcelona. El segon aspecte a què em referia fa un moment és el de l'antídote de les crítiques, és a dir, les mostres de suport que Arbonès va rebre d'editors, escriptors i altres traductors. Ací, per raons argumentatives, ens hem fet ressò només d'algunes crítiques i atacs; però, segons Udina (2005), van ser molt més nombroses les manifestacions d'afecte i solidaritat. Entre els noms esmentats per Udina, en aquest sentit, figuren els de Pedroló, Benguerel, Triadú, Espriu, Manent, Mallafrè, Parcerisas o Todó. De vegades el to va més enllà del mer suport i arriba a l'admiració, com en el cas de l'escriptor mallorquí Antoni Serra (Udina 2005, 32), o el del novel·lista i historiador Agustí Alcoberro, qui, segons testimoni del mateix Arbonès en una carta adreçada a Matthew Tree i datada el 19 de maig de 1997, diu que «es considera alumne meu i que creu que tota una generació d'escriptors m'han tingut com a una mena de mestre a través de les meves traduccions» (Caball 2013, 155). Tot això redreça una mica l'equilibri i situa les coses, potser, en uns termes més justos.

3 Conclusió

La pregunta central que ens plantejàvem en aquest treball era si Arbonès tenia raó quan afirmava que un traductor no ha de tenir un model de llengua propi —sobretot si aquest model és limitador— perquè la seua feina consisteix a reproduir l'estil de l'autor que tradueix i això l'obligarà a fer servir diferents registres, o nivells de llenguatge —per emprar l'expressió que emprà ell. Les traduccions que va fer a la segona meitat dels anys 80 de dues novel·les de Jane Austen són una pedra de toc adient, ja que aquesta autora es caracteritza precisament per la multiplicitat de veus que apareixen en les seues novel·les, bastant diferenciades entre elles i amb una gran capacitat de caracterització. Doncs bé, la resposta és sí i no alhora. De seguida veurem per què.

D'una banda, la resposta és que sí que tenia raó perquè veiem que el traductor fa un gran esforç per reproduir aquesta multiplicitat. En el cas dels registres caracteritzats per un tenor col·loquial i un mode oral, Arbonès cerca la naturalitat de la llengua parlada, però sense perdre mai de vista que llengua parlada i llengua escrita són molt diferents i que l'oralitat, quan passa pel sedàs de la literarietat, es convencionalitza sense remei. En algun moment, o sovint —això caldria determinar-ho, perquè no oblidem que aquest estudi no ha tingut un focus quantitatiu—, els diàlegs de la traducció poden ser una mica menys col·loquials, més formals, que els del text original; tanmateix, també pot esdevenir-se el contrari, com s'ha vist en el cas dels fraseologismes, que sovint introdueixen en el text traduït un grau més alt d'informalitat del que hi havia a l'original. Pel que fa al cas particular dels idiolectes de John i Isabella Thorpe en *L'abadia de Northanger*, Arbonès reïx a traslladar al català el seu poder caracteritzador, de manera que les singularitats dels personatges es perceben igual de bé en la traducció que en l'original; amb l'únic matis que el traductor no ha reproduït de manera consistent en català els mots *amazing(ly)* i *famous(ly)*, que es repeteixen de manera sistemàtica en boca d'Isabella i de John, respectivament, i que per tant constitueixen una part molt audible del seu idiolecte. El traductor emprà una gran varietat de solucions per a cadascun d'aquests mots, per la qual cosa la seua funció caracteritzadora es perd en la traducció. En general, però, subscriu plenament la valoració que fa Alsina (2005, 51) quan afirma que la traducció d'Arbonès «també reflecteix sovint, cosa més difícil, les diferències subtils de llenguatge que caracteritzen les veus dels diversos personatges».

Però la resposta a la pregunta que s'ha formulat és, alhora, que Arbonès no tenia raó quan afirmava no tenir un model de llengua, perquè moltes de les seues tries deriven no del perfil del text original, sinó de les seues preferències estilístiques. El traductor feia servir mots i expressions que els seus crítics van considerar arcaics o massa literaris per al gust del lector contemporani; al mateix temps, com hem vist, hi va haver molts altres escriptors, traductors i editors que li van fer costat i li van donar el seu suport davant d'aquestes crítiques, que de vegades van ser molt virulentes. El que aquest treball ha fet palès —amb les limitacions pròpies d'un treball que, hi insistiré de nou, no quantifica— és que els mots i expressions presumptament arcaics o marcadament literaris no sovintegen tant com els crítics donaven a entendre, però que no es pot negar que hi són, en certa mesura. I en relació amb això la

defensa d'Arbonès em sembla ben justa: el traductor empra les solucions que li semblen més adients en virtut de la seua llibertat creativa. Això, reinterpretat en termes narratològics, vol dir que el traductor, en general, o el traductor d'aquestes dues novel·les de Jane Austen en particular, projecta un determinat lector implícit en els seus textos; és evident que aquest lector implícit no es correspon amb els lectors reals que són els crítics adversos, sinó amb un de més comprensiu, generós i integrador pel que fa als límits de la llengua literària; però, al meu parer, és igual d'evident que el traductor hi té dret, a fer la seua proposta estilística, i després els lectors reals ja decidiran si volen assemblar-se al lector implícit alludit o no. La lectura que va fer Arbonès de les novel·les d'Austen es podria haver expressat en català d'una altra manera, és clar; però ja no hauria estat la manera d'Arbonès. I aquesta dialèctica entre com és un text traduït i com podria haver estat és la font d'on brolla la riquesa i la varietat inexhaurible de la traducció literària.

Agraïments

La recerca en què es basa aquest article ha rebut suport del projecte FFI2015-68867-P, finançat pel Ministeri d'Economia i Competitivitat.

Referències bibliogràfiques

- Alsina, Victòria. 2005. «Jordi Arbonès. Les traduccions de Jane Austen». *Quaderns. Revista de traducció* 12: 47-58.
- . 2008. *Llengua i estilística en la narrativa de Jane Austen. Les traduccions al català*. Vic: Eumo.
- Arbonès i Montull, Jordi. 1996. «Encara més reflexions sobre aspectes pràctics de la traducció». *Revista de Catalunya* 104 (febr.): 112-120.
- Austen, Jane. 1980. *Northanger Abbey, Lady Susan, The Watsons, and Sanditon*. Oxford: Oxford University Press.
- . 1988. *Persuasió*. Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edhasa.
- . 1991. *L'abadia de Northanger*. Traducció de Jordi Arbonès. Barcelona: Edhasa.
- . 2004. *Persuasion*. Oxford: Oxford University Press.
- Baker, Mona. 1993. «Corpus Linguistics and Translation Studies – Implications and Applications». Dins Mona Baker, Gill Francis i Elena Tognini-Bonelli, eds., *Text and Technology. In Honour of John Sinclair*, 233-250. Amsterdam / Filadèlfia: John Benjamins.
- Booth, Wayne C. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Brumme, Jenny. 2008. «Traducir la oralidad teatral. Las traducciones al castellano, catalán, francés y euskera de *Der Kontrabaß* de Peter Süskind». Dins Jenny Brumme, ed., *La oralidad fingida: descripción y traducción. Teatro, cómic y medios audiovisuales*, 21-64. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- Caball, Josefina, ed. 2013. *Epistolari Jordi Arbonès & Matthew Tree*. Lleida: Punctum.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca, Nova York: Cornell University Press.

- Chesterman, Andrew. 2000. «A Causal Model for Translation Studies». Dins Maeve Olohan, ed., *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies I. Textual and Cognitive Aspects*, 15–27. Manchester: St. Jerome.
- Farrés, Ramon. 2005. «Les traduccions de Jordi Arbonès: una visió de conjunt». *Quaderns. Revista de traducció* 12: 41–46.
- Hermans, Theo. 1996. «The Translator's Voice in Translated Narrative». *Target* 8 (1): 23–48.
- Isern, Joan Josep. 1997. «Cursa d'obstacles». *Avui*, 6 febr.
- Marco, Josep. 2011. «Some Insights into the Factors Underlying the Translation of Phraseology in the COVALT corpus». Dins Pekka Kujamäki, Leena Kolehmainen, Esa Penttilä i Hannu Kemppanen, eds., *Beyond Borders – Translations Moving Languages, Literatures and Cultures*, 197–214. Berlín: Frank & Timme.
- . 2013. «La traducció de les unitats fraseològiques de base somàtica en el subcorpus anglès-català». Dins Llum Bracho Lapiedra, ed., *El corpus COVALT: un observatori de fraseologia traduïda*, 163–215. Aquisgrà: Shaker Verlag.
- . 2017. «Jordi Arbonès, traductor de *Persuasion* i *Northanger Abbey*». Ponència presentada al *II Simposi Dones traductores, dones traduïdes. Jane Austen, dos-cents anys després*, Universitat de Vic, 5 de maig de 2017.
- Mas López, Jordi, ed. 2016. *Epistolari Jordi Arbonès & Francesc Parcerisas*. Lleida: Punctum.
- Munday, Jeremy. 2008. *Style and Ideology in Translation. Latin American Writing in English*. Londres / Nova York: Routledge.
- Oster, Ulrike, i Heike van Lawick. 2013. «Anàlisi dels somatismes del subcorpus alemany-català». Dins Llum Bracho Lapiedra, ed., *El corpus COVALT: un observatori de fraseologia traduïda*, 267–294. Aquisgrà: Shaker Verlag.
- Pericay, Xavier, i Ferran Toutain. 1996. *El malentès del noucentisme. Tradició i plagi a la prosa catalana moderna*. Barcelona: Proa.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 2002 (2^a ed.). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Londres: Methuen.
- Rodríguez Espinosa, Marcos. 2002. «Identidad nacional y traducción. Entrevista con Jordi Arbonès i Montull (1929–2001)». *TRANS* 6: 215–224.
- Schiavi, Giuliana. 1996. «There Is Always a Teller in a Tale». *Target* 8 (1): 1–21.
- Simpson, John, i Edmund Weiner, eds. 1989 (2^a ed.). *The Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Sousa, Cristina. 2002. «TL versus SL Implied Reader: Assessing Receptivity when Translating Children's Literature». *Meta* 47 (1): 16–29.
- Udina, Dolors. 2005. «La correspondència de Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de traducció* 12: 25–32.