

Autotraducció i creació literària. El cas de Sebastià Juan Arbó

Josep Miquel RAMIS

Universitat Pompeu Fabra
josepmiquel.ramis@upf.edu

Résumé : Sebastià Juan Arbó (1902-1984) fut un écrivain exclusivement de langue catalane jusqu'à la Guerre Civile espagnole. À cause du dénouement du conflit, Arbó écrivit en langue espagnole, puis, à la fin de la prohibition de publier en catalan, il le fit dans les deux langues. Le passage d'une langue à l'autre se fit aussi par l'intermédiaire de l'auto-traduction. Cet article étudie l'auto-traduction chez Arbó, les conditions et les conséquences de ce choix dans le contexte d'une littérature catalane marginalisée dans l'après-guerre civile espagnole. On y constate aussi la reconnaissance du travail d'auto-traduction comme une partie du processus créatif de son œuvre de fiction.

Mots-clés : Auto-traduction, révision, édition, littérature catalane, littérature espagnole.

L'autotraducció literària s'ha definit tot sovint senzillament com la traducció que fa un autor de la seva obra. Aquesta definició senzilla comporta una quantitat enorme d'implicacions que caracteritzen de manera peculiar aquesta activitat. Parlar d'autotraducció no és tan senzill com pot semblar a primer cop d'ull: el panorama d'actuacions en aquesta disciplina és molt variat i, per tant, segons el punt de vista des del qual s'estudiï el fenomen, els diversos estudiosos poden considerar que es tracta d'un doble original, una nova creació, una traducció, una traducció d'autor, una recreació, una reelaboració, etc. En el fons, el que tenim són diverses maneres d'encarar-se a un mateix fet literari: passar l'obra pròpia d'una llengua a una altra. Tampoc no cal oblidar les circumstàncies que envolten aquest pas: és una traducció feta dins d'una comunitat bilingüe o diglòssica? La traducció es fa entre dues literatures «centrals»? Hi té alguna cosa a veure el mercat editorial? Quina motivació hi ha, realment, darrere de l'autotraducció?

No és el meu objectiu avui i aquí fer un repàs teòric de les diferents aportacions que s'han anat fent a l'estudi de l'autotraducció durant els darrers anys, sinó mostrar, a partir d'un cas concret, el de Sebastià Juan Arbó, algunes actuacions dutes a terme per aquest autotraductor, arran de les quals podrem observar actituds conjuntives i disjuntives amb altres autotraductors i podrem contribuir a entrar en la discussió d'alguns dels nombrosos punts teòrics que es deriven del fenomen de l'autotraducció¹.

L'obra de Sebastià Juan Arbó s'inicia durant la dècada dels anys trenta del segle XX, quan es consolida com una veu emergent i important de les lletres catalanes amb quatre novel·les –*L'inútil combat* (1931), *Terres de l'Ebre* (1932), *Notes d'un estudiant que va*

¹ Aquest article ha estat possible gràcies a una beca FPU del Ministerio de Ciencia e Innovación, s'emmarca en el projecte ministerial FFI2008-03522: *Traducción, recepción y literatura catalana durante el régimen franquista (1939-1975)*, i forma part del grup de recerca consolidat de la Generalitat de Catalunya 2009 SGR 194.

morir boig (1933), *Hores en blanc. Notes d'un estudiant que va morir boig* (1935)² i *Camins de nit* (1935)–, tres obres de teatre –*La ciutat maleïda* (1935), *Despertar* (1936)³ i *Nausica* (1937)– i unes quantes traduccions al català, entre les quals cal destacar *L'abadessa de Castro*, de Stendhal, i *Boris Gudonov*, de Puixkin, ambdues aparegudes el 1934.

No obstant això, Arbó no va tornar a publicar cap obra original fins al 1945: la coneguda biografia *Cervantes*⁴. Que Arbó, en plena efervescència literària, deixés de publicar obra original i que, quan ho fes, vuit anys després, hagués canviat de llengua, només pot tenir una explicació: les nefastes conseqüències del desenllaç de la guerra civil.

Sebastià Juan Arbó, que és un escriptor vocacional, sense més recursos que els derivats de la pràctica literària i el seu càrrec a la Generalitat⁵, queda, de cop i volta, sense feina: les institucions republicanes han estat derogades pel nou règim, no té cap opció de publicar en una llengua que és prohibida, i alguns dels seus amics i mentors han hagut d'exiliar-se o estan tancats a la presó. La situació es torna desesperada en un moment en què la seva obra començava a tenir gruix i una certa rellevància.

Evidentment, Arbó havia estat un escriptor exclusivament en llengua catalana fins aleshores. En cap moment no es planteja amb quina llengua ha d'escriure. Pel jove Arbó, que escriu sobre la realitat que tan bé coneix, els pagesos i els ambients del Delta de l'Ebre, la llengua no pot ser cap altra que la que fan servir aquests pagesos i la gent que viu en aquestes terres: el català. A més, l'ambient literari on va a parar, el de l'Ateneu dels anys 30, és plenament català, com es veu també en les seves memòries⁶.

És, per tant, la nova situació resultant de la guerra civil el que fa que Arbó s'hagi de plantejar què fer. Com ell mateix expressa, no vol marxar a l'exili perquè no veu que pugui ser cap solució per a ell, l'única vocació real del qual és escriure. Com que la seva voluntat és ferma i no té cap mena de suport econòmic extern, ni familiar ni institucional, única manera de continuar exercint la vocació en llengua catalana, no té més remei que incorporar-se a les lletres hispàniques. Aquesta incorporació serà progressiva: primer a través de la traducció i, sobretot, del periodisme i l'autotraducció. Més tard, escrivint obra de creació directament en castellà.

Tot i les lectures i referents de la literatura espanyola que ja exhibia als anys 30, Arbó té un cert «desconeixement» de la llengua literària espanyola, i fins i tot podríem dir que una certa manca de «pràctica» en aquesta llengua. L'autotraducció, a més de la qüestió pecuniària, també l'ajudarà en la necessitat de «fer pràctiques» en la nova llengua i guanyar-se un nom i una reputació en la nova literatura.

Així doncs, podem fer una primera constatació: l'autotraducció en Sebastià Juan Arbó no es produeix d'una manera explícitament volguda. S'autotradueix per introduir-se en el mercat espanyol, en la literatura espanyola, en un moment de necessitat, per guanyar-se la vida. En una entrevista de l'any 1965⁷ admet que segurament no hauria escrit mai en castellà sense el desenllaç que va tenir la guerra civil, tot i que, en una altra

² Nova versió de la novel·la anterior amb múltiples variacions.

³ No es va publicar fins al 1993, dins l'*Obra Catalana Completa II* de Columna.

⁴ La biografia *Cervantes* va ser la seva obra més fructífera, tant en termes econòmics com de repercussió internacional, ja que se'n van fer diverses reedicions i va ser traduïda a dotze idiomes.

⁵ N'era assessor de teatre, literatura i publicacions dins la secció de Cultura, gràcies a les gestions de Pere Coromines amb Josep Tarradellas. Vegeu: Arbó, Sebastià Juan. *Los hombres de la ciudad*. Barcelona: Planeta, 1982, p. 121-122.

⁶ JUAN ARBÓ, Sebastià. *Op. Cit.*, p. 110, 115, 125, 169.

⁷ MANENT, Albert. «Conversa amb Sebastià Juan Arbó». *Serra d'Or*, núm. 9, 1965, p. 54-55.

entrevista anterior, de 1961⁸, ja ho havia admès, matisant que també volia aconseguir més lectors, més mercat. Aquesta última resposta sembla una justificació en temps difícils, ja que amb la traducció de la seva obra n'hi hauria hagut prou.

De fet, la seva primera aparició en llengua castellana va ser una traducció de *Camins de nit*, feta pel seu amic i poeta Félix Ros, l'any 1937. El fet que d'entrada no fos ell mateix qui decidís emprendre la tasca de traduir la seva obra al castellà també mostra, d'alguna manera, la «necessitat» d'exercir l'autotraducció a partir d'un moment determinat, més que no pas la «voluntat» expressa de l'autor d'autotraduir-se l'obra sistemàticament, almenys en un moment inicial.

Podem fer encara una segona constatació: la traducció de Sebastià Juan Arbó no es fa entre dues literatures que estiguin en igualtat de condicions. La literatura catalana, en aquest moment, viu en la clandestinitat i necessita la literatura espanyola per viure, tant a nivell intern com extern.

L'escriptor no s'autotradueix només per tenir un mercat més gran de lectors, com podria ser el cas entre, per exemple, la literatura anglesa o francesa, sinó que s'autotradueix per buscar un mercat, perquè en la seva llengua aquest mercat ha desaparegut, s'ha fet invisible. I això també passa de cara a l'exterior: l'única manera de ser traduït més enllà de les fronteres estatals és també a partir del castellà. Podríem afirmar que l'autotraducció se li imposa per la invisibilització a què és sotmesa la cultura catalana. Ja hi tornarem.

Aquests condicionants són importants a l'hora de valorar la feina de l'autotraductor i analitzar les autotraduccions, ja que aquestes motivacions i situacions socials, polítiques i econòmiques tenen, de manera més o menys evident, repercussions en la manera que l'autotraductor encara la feina i, evidentment, tenen incidència en el resultat final de l'autotraducció. Amb això volem posar de manifest que no podem tractar de la mateixa manera totes les autotraduccions i tots els autotraductors.

Tornem, però, a Arbó. La primera autotraducció que du a terme és la de *Terres de l'Ebre* (1940); i, abans de publicar la seva primera obra pròpiament de creació en castellà –*Sobre las piedras grises* (1948)⁹–, també autotraduirà *L'Inútil combat* (1943) – amb el títol divergent de *La luz escondida*– i *Camins de nit* (1947), i el mateix any 1948 *Tino Costa* i una nova versió de *Terres de l'Ebre*.

Fixem-nos un moment en cadascuna d'aquestes autotraduccions de manera independent, ja que a partir d'aquestes es pot observar tot el recorregut i el pensament d'Arbó com a autotraductor. Comencem per *Tino Costa*. Arbó tenia al calaix una nova novel·la en català l'any 1939, a punt per ser publicada, quan les circumstàncies sociopolítiques van fer que hagués de continuar al calaix. L'any 1947, vuit anys més tard, aconsegueix publicar aquesta novel·la en català¹⁰ i, l'any següent, el 1948, ja en publica l'autotraducció castellana. És la primera vegada que Arbó tradueix gairebé automàticament una novel·la apareguda en català al castellà. Recordem que la resta d'autotraduccions fins al moment daten dels anys 40 i els originals són dels anys trenta. Aquest fet s'explica, altra vegada, pel gairebé inexistent mercat en llengua catalana i, d'altra banda, per la voluntat de continuar introduint-se en la literatura veïna amb una veu pròpia. Aquest és el primer cas en què fa el transvasament de llengua de manera

⁸ BOUGARDE, Constantino Jaime. «Conversación con el novelista español Sebastián Juan Arbó». *Anales de la Universidad de Chile*, núm. 123, 1961, p. 201-204.

⁹ Amb aquesta obra va obtenir el Premio Nadal de 1948.

¹⁰ Gràcies a la primera i tímida flexibilització en la permissivitat de l'edició en català per part del règim franquista, com a conseqüència de la victòria aliada en la Segona Guerra Mundial. Vegeu: LLANAS, Manuel. *L'edició a Catalunya: el segle XX (1939-1975)*. Barcelona: Gremi d'editors de Catalunya, 2006, p. 23-24.

gairebé simultània, però és que a partir d'aquest moment ho farà sempre durant la resta de la seva obra: a cada nova publicació en llengua catalana li seguirà una autotraducció castellana en poc marge de temps. Són els casos també de *La nit de Sant Joan* (1961), *Divertiments* (1961), *Narracions del Delta* (1965), *Entre la terra i el mar* (1966), *L'espera* (1967) i *La masia* (1975). Així, veiem dues voluntats clares: la primera és la de continuar la seva carrera en català, ja fos en reedicions d'obra anterior, o amb la publicació d'obra de creació nova quan les circumstàncies milloren i això comença a ser possible; la segona és que Arbó a partir d'aquest moment no abandona mai l'activitat autotraductora al castellà d'aquestes obres i, per tant, sempre hi ha la voluntat de continuar aportant qualsevol novetat literària a l'altra literatura: si en un primer moment l'autotraducció se li imposa per les circumstàncies, a partir d'aquest moment esdevé ja una voluntat clara i decidida d'actuació en l'autor i, per tant, part imprescindible del seu cabal literari.

Aquest fet, que podria semblar totalment comprensible en termes de literatura bilingüe i en comunitats bilingües, en la nostra literatura i en la primera postguerra demostra la «necessitat» de la literatura espanyola i del seu mercat, i la subordinació de la literatura catalana, literatura perifèrica, a la literatura espanyola, literatura central. L'actitud d'Arbó, com la de tants altres, en aquest sentit, no és la d'un escriptor bilingüe sinó la d'un escriptor diglòssic: la seva obra literària catalana sempre tindrà una autotraducció castellana, sempre necessitarà d'una autotraducció per a ser coneguda i estesa; la seva obra escrita originalment en castellà, en canvi, mai no tindrà cap autotraducció en llengua catalana, ja que no n'hi ha necessitat, cosa que reforça aquella màxima tan estesa segons la qual els catalans poden llegir en les dues llengües i els espanyols només en una, amb la qual cosa no cal fer el camí invers¹¹.

Aquesta situació diglòssica es pot accentuar amb una mala política editorial. Un dels grans temes de debat en els estudis sobre l'autotraducció és si l'autotraductor també s'ha de considerar com a autor propi de la literatura a la qual es tradueix, ja que l'autor i el traductor coincideixen en la mateixa persona. És el gran tema de l'autoria en autotraducció. Així, el fet que l'autotraducció pugui ser presentada al públic de la literatura gran o central com un original pot ajudar encara més a invisibilitzar la literatura perifèrica. D'aquesta manera, el fet de tenir contínuament una versió castellana gairebé simultània a tota obra catalana, i si no s'indica expressament que es tracta d'una traducció, fa que el lector de la literatura central la concebi com una obra pròpia de creació en la seva llengua i, per tant, s'esborra qualsevol rastre del seu origen. En contraposició del que comentàvem abans, quan exposàvem que l'autotraducció s'imposava per la invisibilització d'una cultura, en aquest cas podríem dir que l'autotraducció també pot invisibilitzar la seva pròpia cultura d'origen. Val a dir, de totes maneres, que aquesta pràctica d'ocultació de l'origen de l'obra, tan estesa en la indústria editorial espanyola¹², en el cas de les obres d'Arbó és més aviat escassa i en la majoria d'obres indica «versión del autor» o similars.

¹¹ Vegeu en aquest sentit els estudis de Francesc Parcerisas i Rainier Grutman a *Atelier de traduction*, núm. 7, 2007. [Dossier: Autotraduction]

[<http://www.atelierdetraduction.usv.ro/ro/revista/REVISTA%207.pdf>]

(PARCERISAS, Francesc. «Idéologie et autotraduction entre cultures asymétriques», p. 111-119; GRUTMAN, Rainier. «L'autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel», p. 219-229) i a *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 16, 2009 (PARCERISAS, Francesc. «De l'asymétrie au degré zéro de l'autotraduction», p. 117-122; GRUTMAN, Rainier. «La autotraducción en la galaxia de las lenguas», p. 123-134).

¹² Francesc Parcerisas, recentment, va fer una conferència respecte a les relacions editorials entre la literatura catalana i espanyola en el marc del Col·loqui Internacional sobre les relacions entre les literatures ibèriques, celebrat del 18 al 20 de juny de 2009 a Barcelona. Aquesta intervenció, titulada «La

Hem esmentat abans la novel·la *Entre la terra i el mar*. Aquest sí que és un cas d'ocultació clara de l'origen de l'obra. Aquesta obra no es publica originalment en català fins al 1993, un cop mort l'autor, dins el tercer volum de l'*Obra catalana completa* de Columna, si bé ja havia aparegut abans, el 1966 (i reeditada el 1975) en castellà, com si es tractés d'una obra pròpiament escrita en aquesta llengua. Per què, doncs, aquest cas d'ocultació, quan Arbó ja portava temps fent autotraduccions, indicades com a tals, del català al castellà? Doncs, ras i curt, perquè així va poder presentar-se al I Premio Blasco Ibáñez, el qual va guanyar. Un cas que ens recorda els ja famosos del Premio Planeta: l'*Icària*, *Icària...*, de Xavier Benguerel, o, més recentment, les *Pasiones romanas* i *Las mujeres que hay en mi*, de Maria de la Pau Janer, i *La vida en el abismo*, de Ferran Torrent.

Si Arbó a partir d'aquest moment fa una autotraducció castellana de tota obra de creació nova en llengua catalana, també ho fa amb qualsevol reedició d'obra anterior. I aquí és on podem parlar, com a casos paradigmàtics, de *Terres de l'Ebre* i *Notes d'un estudiant que va morir boig*. La novel·la *Terres de l'Ebre* va ser publicada originalment el 1932 per Llibreria Catalònia i Arbó la va autotraduir el 1940 a l'editorial Luis Miracle. El 1947 en va fer una nova versió en català per a l'editorial Josep Janés i el 1948 en va aparèixer una nova autotraducció a Ínsula. Vuit anys després, l'any 1955, la va reeditar a Selecta amb algunes modificacions; el 1956 va aparèixer la nova autotraducció a Noguer. A la publicació de la novel·la dins l'*Obra Catalana Completa I. Les novel·les de l'Ebre* de Sergi Beser (Edicions 62, 1966), va seguir una nova edició en castellà el 1971 (Plaza & Janés). Això, a part de les dues últimes edicions en català, una dins de la MOLC (1980) i l'altra en l'*Obra catalana completa I*, editada per Emili Rosales (1992).

Pel que fa a *Notes d'un estudiant que va morir boig*, Arbó va publicar la novel·la amb aquest títol el 1933 (Col·lecció Balaguer) i després en va presentar una nova edició l'any 1935 amb el títol d'*Hores en blanc. Notes d'un estudiant que va morir boig* (Quaderns Literaris). El 1955 la va autotraduir al castellà amb el títol de *La hora negra. Notas de un estudiante que murió loco* (Sudamericana). El 1961 va fer-ne una tercera edició catalana a Selecta amb un nou títol, *L'hora negra*. Seguidament apareix autotraduïda a Planeta amb un títol literal, *La hora negra*, el mateix 1961. Cinc anys més tard, el 1966, en canvi, Sergi Beser va reproduir la segona versió, la de 1935, en l'*Obra Catalana Completa I. Les novel·les de l'Ebre* (Edicions 62). Hi ha una quarta i definitiva versió de l'any 1983 (Laia) amb el títol d'*Hores en blanc*, la qual s'ha reproduït posteriorment en l'*Obra Catalana Completa II* (Columna) que va editar Emili Rosales el 1993. Al seu torn, Edicions 62 va reproduir la versió del 1935 (la que va utilitzar Sergi Beser) en una edició del 1991.

Tot d'un plegat ens mostra la continuïtat de la feina de creació/reedició i la corresponent autotraducció. Però, d'altra banda, això també ens obre dues portes més: la primera és la complexitat d'aquestes edicions i reedicions, i com tractar-les; la segona és preguntar-nos quin tipus d'autotraductor és Arbó, quin tipus de traducció fa quan tradueix la seva obra. Aquests dos aspectes, que semblen d'entrada deslligats, en el cas d'Arbó van de la mà en la gran majoria de casos.

En el cas d'Arbó les reedicions no són pas sols reimpressions, com en altres autors. Arbó retoca, refà i amplia la seva obra, la corregeix constantment i incansablement durant tota la seva carrera, amb una clara voluntat de millora, sobretot des d'un punt de vista estilístic. Aquesta feina incansable la fa sobre el text original, sigui en la llengua que sigui, però a més, i aquesta és la peculiaritat, també ho fa quan s'autotradueix. Així,

Arbó no només aprofita les traduccions per obrir-se a una altra cultura i a un altre mercat, sinó que també aprofita l'autotraducció per millorar l'obra, per canviar allò que no li agrada, com si es tractés de l'original en la mateixa llengua.

A més a més, aquests canvis que introdueix es reproduïen en les edicions posteriors de l'obra, també en la llengua primera. Així, en cada nova edició hi apareixen els canvis introduïts en la versió anterior més alguns de nous. Hi ha una continuïtat en les edicions més enllà de la llengua en què estiguin escrites. Per tant, els canvis en l'autotraducció castellana no es poden considerar només fruit del canvi de llengua, sinó que són part de tot l'entramat creatiu de l'autor.

A diferència d'altres autotraductors, que, paral·lelament al text original, introdueixen canvis per adaptar l'obra a la llengua literària de recepció o a l'horitzó d'expectatives del lector de la traducció¹³, Arbó considera tot el seu públic lector al mateix nivell i, en general, les aportacions que fa en qualsevol edició són vàlides per als dos públics, com si formessin un tot: els lectors d'Arbó, més enllà dels lectors de literatura espanyola i els lectors de literatura catalana. Tot i aquest fet, però, també hi ha alguns canvis que sí que són propis de la traducció i únics en una llengua determinada, pel fet de voler aclarir algun concepte obscur per a l'altra cultura o per adaptar-se a la llengua literària receptora: casos tots aquests d'assimilació i invisibilització de la traducció.

En la majoria de casos els canvis que introdueix Arbó són molt més abundants en les primeres edicions, i en els primers anys de carrera literària, que no en les darreres edicions i en les últimes obres que va escriure. Aquest fet és completament normal en qualsevol escriptor: la inseguretats en l'estil és molt més gran al principi de la carrera literària i, per tant, l'escriptor, més madur, té més necessitat de fer-hi canvis i, a poc a poc, va assolint i assentant el seu estil, amb la qual cosa els canvis esdevenen cada cop menys abundants i menys importants.

Estarem d'acord que si aquest procés es fes en el marc d'una mateixa literatura, ningú no entraria a discutir que el que fa Arbó és un procés perfectament normal en la majoria d'escriptors amb ànim de perdurabilitat i perfeccionament. És per això, i per aquesta continuïtat en les edicions independentment de la llengua, que crec que es pot parlar de l'autotraducció com un element més del procés creatiu de l'obra. Un procés creatiu que, d'una banda, li suposa, com en tota reedició, la millora estilística, i, de l'altra, arran del canvi de llengua, un cert distanciament del text, la qual cosa es tradueix en una certa atenuació de l'arrauxament imparabile de la seva escriptura.

Per tant, en Arbó, podríem dir que l'obra més definitiva en cada moment és l'última publicada, independentment de la llengua. Això fa que, en segons quins contextos i moments, l'autotraducció pugui arribar a ser més original que no pas el propi original català. De totes maneres, hi ha alguna matisació a fer al respecte. L'afirmació anterior segurament es pot considerar certa pel que fa a la trama, més ben acabada i lligada. En canvi, crea certs dubtes pel que fa a la llengua literària que utilitza en castellà, ja que la llengua castellana que fa servir Arbó està plena de construccions i formes verbals forçades, es veu un xic encotillada i perd força expressiva, a causa de la preocupació extrema per expressar-se correctament en una llengua que no és la seva habitual.

Podríem anar més enllà. Podríem arribar a afirmar, no sense certes reserves, que, en el cas de *Camins de nit*, fins i tot la traducció encarregada a altres escriptors la podem considerar com una obra original final. Tant la traducció de Félix Ros (1937) com la de Fernando Gutiérrez (1955) mostren una sèrie de canvis que no són propis d'un traductor extern, la qual cosa fa pensar que es tracta de traduccions basades en revisions de l'original català del mateix Arbó, revisions que no es van publicar mai en una nova

¹³ Com per exemple el de Samuel Beckett, segurament el cas més conegut de tots, o, en la literatura catalana, els casos de Carme Riera i Andreu Martín.

edició de l'obra catalana. Els canvis introduïts per Arbó, per tant, només són visibles en aquest cas a través de les traduccions al castellà.

Aquesta hipòtesi es veu confirmada per la traducció de *Tino Costa* al francès. Sense entrar en cap anàlisi detallada de la traducció francesa de Victor Crastre, de la qual Arbó parla molt bé, en una carta de 1949 d'Arbó a Roger Caillois, l'editor francès de Gallimard, li diu textualment:

La obra que les entregué para el examen, a causa de las prisas de última hora y por otros motivos que seria [sic] largo de explicar, quedó defectuosa en algunas de sus partes. Sobre ella he practicado posteriormente bastantes modificaciones, algunas de ellas de importancia y con las cuales la obra queda muy mejorada. Como Vd. supondrá, me interesa en gran manera que la novela se traduzca al francés sobre este texto definitivo. // Le agradecería, por ello, que antes de proceder a su traducción, me diga si debo mandarle esta versión a Vd. directamente y a qué dirección quiere que se la mande, o bien si debo hacerlo ya directamente al traductor, en cuyo caso debería ponerme en contacto con él¹⁴.

Tenint en compte que la primera edició de *Tino Costa* és de 1947 en català i de 1948 en castellà, i que les següents edicions no es publiquen fins als anys 60, és força plausible considerar que aquesta traducció, publicada el 1954, pugui contenir correccions i canvis que no són, en aquell moment, en cap dels textos publicats per Arbó, ni en català ni en castellà; amb la qual cosa, les últimes intervencions d'Arbó tornarien a veure la llum per persona interposada i donarien un major valor encara a la traducció.

Parlant de les traduccions franceses d'Arbó –*Les chemins de la nuit* a Albin Michel, traduïda per Jean Viet (1950), i aquesta de *Tino Costa*, a la col·lecció «Du monde entier» de Gallimard, traduïda per Victor Crastre (1954)–, cal esmentar que diuen explícitament, a la mateixa portada «traduit de l'espagnol». Si tenim en compte el que hem dit de les edicions i els anys en què es publiquen aquestes traduccions franceses, podríem pensar que el fet que remetin a la versió castellana és del tot legítim i, fins i tot, adequat ateses les circumstàncies. Però només obrir el llibre ens adonem que això no és ni molt menys així. Si recorren a la versió castellana és senzillament perquè coneixen l'autor a partir del castellà, exclusivament pel castellà, i ignoren la procedència real d'aquestes obres, dins de la literatura catalana, i, fins i tot, semblen desconèixer-ne l'existència. La *notice biographique* que presenten d'Arbó ens fa obrir els ulls com plats: a Albin Michel confonen Amposta amb Tortosa i indiquen la seva bibliografia prèvia amb els títols en castellà amb la data de publicació catalana, sense cap referència, evidentment, a la llengua en què van ser escrites; a Gallimard, a part de fer-lo néixer divuit anys més tard, citen directament les obres anteriors traduïdes literalment al francès i el tracten com a escriptor espanyol i prou.

Per tant, que tradueixin del castellà quan l'última versió editada és en aquesta llengua es pot considerar una pràctica legítima i, fins i tot, convenient, però aquesta actitud exemplificada en aquestes *notices biographiques* ens fan observar dues qüestions que ja hem comentat abans: la primera, la invisibilitat que produeix l'autotraducció de cara a l'exterior, ja que l'autotraducció, pel fet d'estar escrita pel mateix autor, es considera obra original sense necessitat de coneixement del text previ; la segona, l'extrema feblesa de la literatura catalana del moment, que no és només que necessiti el castellà per ser visible a l'exterior (cosa que encara avui, malauradament, continua passant), sinó que fins i tot és completament ignorada.

¹⁴ Aquesta carta es troba al fons de Roger Caillois, dipositat a la Médiathèque de Vichy.

Si comentàvem que en el cas d'Arbó podem considerar la darrera obra publicada com la més original i vàlida en cada moment, només és gràcies a la continuïtat de les edicions. No podem fer extensible aquesta afirmació a qualsevol tipus d'autotraducció. En molts casos, només comptem amb una edició de l'obra en llengua original i una en la llengua a què s'ha autotraduït, això suposa que no puguem saber si els canvis proposats realment tindrien ànim de continuïtat en la llengua primera o si, per contra, només formen part de canvis arran de la traducció, ja sigui pel canvi de llengua o per l'adaptació al públic lector. En aquests casos, i des d'un punt de vista teòric, caldria tenir present quin és el primer text de creació, l'original, si es vol dir així, i constatar-hi els canvis que s'hi produeixen. Això pot resultar molt important de cara a una traducció a un tercer idioma: no es tractaria que el traductor triés un text o un altre, sinó que basant-se en el primer, pogués veure quines estratègies de traducció i reescriptura ha fet servir l'autotraductor en la seva traducció per poder adaptar-les a les particularitats de la seva llengua i cultura receptora. D'aquesta manera, l'autotraducció no seria pròpiament un original, però sí un text propi de l'autor en què s'hi veu quina és la seva fidelitat, si és que en podem dir així, al text; és a dir, què vol que es mantingui inalterable, què vol que s'adapti a la cultura d'arribada, què vol mantenir opac, quins aclariments vol fer, etc. Perquè l'autotraducció en si, com ja hem dit en començar, no té una sola realització possible, sinó tantes com autotraductors la desenvolupen. Així, si l'autotraductor tendeix més a la literalitat a la lletra o si tendeix més a la recreació, en el fons no ens està mostrant res més que la seva fidelitat al seu text i a si mateix, i, tot i que sigui discutible, és aquesta mateixa la fidelitat que hauria de ser capaç de traçar un traductor al·lògraf quan s'enfronta a aquest tipus de traduccions.

Entrem en aquest punt en el tema de l'autoritat de l'autotraducció. Precisament perquè és l'autor qui realitza la traducció, té tota la legitimitat per fer i desfer al seu gust. Això pot comportar canvis més o menys grans en el resultat i és completament legítim. Per això molts parlen de reescriptura, d'un nou original o d'una obra paral·lela quan l'autotraductor passa els límits de la traducció al·lògrafa. Val a dir que tota traducció, faci qui la faci, és reescriptura i som de l'opinió que l'autotraducció en la majoria de casos és traducció. Tal volta una traducció amb peculiaritats per la posició de l'autor, un lector model¹⁵, i amb més privilegis per la seva autoritat. Però la majoria d'autotraduccions mostren canvis que, tot i que potser no serien justificables en una traducció al·lògrafa, no canvien la diègesi de l'obra¹⁶. És ben cert que la poden modificar, retocar, ampliar o escurçar, però ben igual que ho podrien fer en la llengua primera, i no per això considerariem la reedició com un segon original en paral·lel, o directament un original nou. Si fem una metàfora, podríem dir que el text primer és un vestit negre de lli amb una floreta blanca; l'autotraducció, en qualsevol cas, continuarà sent un vestit negre de lli, potser amb la mateixa floreta blanca, potser florejat, o potser amb una floreta groga, tant se val, però continuarà sent un vestit negre de lli. L'essència no es perd amb el canvi de llengua.

Arbó s'inscriu en aquesta línia, que, juntament amb la continuïtat de les edicions, no fa res més que reforçar aquesta idea que l'autotraducció és una part més en el procés de

¹⁵ TANQUEIRO, Helena. «Un traductor privilegiado: el autotraductor». *Quaderns. Revista de traducció* núm. 3, 1999, p. 19-27.

¹⁶ Aquesta és la postura general defensada també pel grup de recerca AUTOTRAD, de la Universitat Autònoma de Barcelona, i especialment a la tesi d'un dels seus membres: LÓPEZ LÓPEZ-GAY, Patricia. *La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las autotraducciones de Agustín Gómez-Arcos y Jorge Semprún*. Tesis de doctorado dirigida por Claude Murcia y Francesc Parcerisas. Université Paris Diderot – Paris VII y Universitat Autònoma de Barcelona, 2008.

creació de l'obra literària. Només hi posaríem, potser, dos emperons: *L'inútil combat* i *Hores en blanc*.

Pel que fa a *L'inútil combat*, que és la primera obra que publica (1931), l'autotradueix el 1943 amb un títol que ja ens fa sospitar: *La luz escondida*. És la segona autotraducció que publica, després de *Terres de l'Ebre* (1940). Tot i que ja en aquesta primera autotraducció de *Terres de l'Ebre* hi ha molts canvis respecte de la versió de 1932, l'essència no canvia, ja que el to es manté i les línies bàsiques de la novel·la es conserven. A la versió de *L'inútil combat* de 1943, en canvi, sí que li canvia l'essència: Arbó li dona un to més optimista i suprimeix certs passatges especialment cínic i pessimistes del protagonista, entre altres molts canvis. Aquests canvis, «porque poco después del éxito del Movimiento Nacional estos pormenores podrían haber sido interpretados como cuadros de crítica social no muy aceptables por el nuevo régimen»¹⁷, desvirtuen completament el text original i fa que hi hagués crítics que la consideressin al seu moment com una obra independent, cosa que no és. Farran i Mayoral li va dir que amb aquests canvis havia comès una errada molt gran i que havia destrossat l'obra original; en paraules textuals: «Li heu tallat les ungles; li heu tret la xarpa, que era el millor que tenia; l'heu desfeta»¹⁸. Això Arbó també ho veu i, el 1969, en fa una nova reedició en català que, a diferència de les altres obres, no reprèn l'autotraducció de 1943, sinó que, també amb diversos canvis, parteix de la versió original de 1931. Curiosament, aquesta obra no la va tornar a autotraduir al castellà.

El cas d'*Hores en blanc* és diferent, perquè sí que hi ha aquesta continuïtat que comentàvem en les seves diferents reedicions; el que passa és que les intervencions que introdueix en cada una d'aquestes edicions acaben per convertir en una obra bastant diferent, fins i tot en la concepció mateixa de l'obra, el *Notes d'un estudiant que va morir boig* de 1933 de l'*Hores en blanc* de 1983. Aquesta desvirtuació de la idea originària del text en l'última versió d'Arbó de 1983, comentada per Josep M. Balaguer¹⁹ en el pròleg de l'edició de 1991²⁰, està també expressada en la concepció mateixa de la novel·la explicada a les memòries de l'autor²¹, i en un article de Joaquim Molas a *Serra d'Or*²².

Tornant a la continuïtat entre les edicions catalanes i les autotraduccions, se'ns planteja un altre problema teòric: si és l'autor qui fa la traducció i, per tant, la traducció és considerada amb el rang d'original en la llengua d'arribada, teòricament hauria de desaparèixer el fenomen de la retraducció: si l'original no envelleix, tampoc no ho hauria de fer l'autotraducció. Aquesta postura²³ sembla vàlida sobretot quan només hi ha una edició de l'obra. Però què passa quan hi ha més d'una edició de l'obra com en el cas d'Arbó? Doncs que evidentment una (auto)retraducció es fa necessària, com hem vist, si no volem que precisament el text traduït, igual que passa amb les traduccions al·lògrafes, quedi envellit i desfasat.

¹⁷ KELLOGG, John Felton. *Aspectos de alienación en la novelística de Sebastián Juan Arbó*. Los Angeles, California: University of Southern California. Tesis doctoral, 1975, p. 54.

¹⁸ JUAN ARBÓ, Sebastià. *L'inútil combat*. Barcelona: Proa, 1965, p. 15.

¹⁹ BALAGUER, Josep M. «Estudi introductorio» dins: JUAN ARBO, Sebastià. *Hores en blanc*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 24-30.

²⁰ Aquesta edició es basa en el text de l'edició de 1935.

²¹ JUAN ARBÓ, *Op. Cit.*, 1982, p. 137

²² MOLAS, Joaquim. «L'hora negra i les altres». *Serra d'Or*, núm. 11-12, 1961, p. 77-78.

²³ Patricia López López-Gay és qui defensa aquesta postura a la seva tesi doctoral (2008).

Una mostra: *Terres de l'Ebre*

Vegem ara alguns exemples d'aquests canvis que fa Arbó en les seves autotraduccions i com aquests tenen continuïtat en les edicions posteriors. Tots els exemples que presentarem pertanyen a *Terres de l'Ebre*.

D'entrada, vegem alguns exemples de canvis lèxics, que en molts casos també podrien formar part d'una traducció al·lògrafa, i observem què aconseguix o què perd el text amb les diferents edicions.

Exemple 1:

- 1932: Els **merlots** que es gronxaven amb voluptat al llarg de les canyes vincladisses, van callar esporuguits i se'n volaren cap a l'espessor.

- 1940: Los **petirrojos** que se mecían voluptuosamente a lo largo de las cañas cimbreantes, callaron asustados y volaron hacia la espesura.

- 1947 (*i posteriors*): Els **pit-roigs**, que es gronxaven voluptuosament dalt de les canyes vincladisses, callaren esporuguits i volaren cap a l'espessor; [...]

- 1948 (*i posteriors*): Los **petirrojos**, que se mecían voluptuosamente en lo alto de las cañas cimbreantes, callaron asustados y volaron hacia la espesura.

En aquest primer exemple hi podem veure un canvi de referent. Arbó canvia l'ocell que apareix a l'obra, canvi que es manté al llarg de les diferents edicions. D'alguna manera és com si Arbó s'hagués adonat que el *merlot* no era l'ocell precís, no era el propi ni del lloc ni del moment, sinó que ho era el *pit-roig*. Estem davant de la correcció d'un error.

Sense deixar aquest mateix exemple, també hi podem observar un canvi estilístic: el canvi de la construcció preposició + nom en valor adverbial (*amb voluptat*), per un adverbi directament (*voluptuosament*).

Exemple 2:

- 1932: Per totes bandes s'escoltava la mateixa queixa i molts, **desesperats**, emprenien el camí de França o d'Amèrica en busca de treball.

- 1940: Por todas partes oíase la misma queja, y muchos de los habitantes, **exaltados por la desesperación**, decidían marcharse a Francia y **hasta** a América en busca de trabajo.

- 1947 (*i posteriors*): Per tots els carrers se sentia la mateixa queixa, i molts dels habitants, **menats pel desesper**, decidien anar-se'n a França i **fins a** Amèrica en cerca de treball i de pa.

- 1948 (*i posteriors*): Por todas las calles oíase la misma queja, y muchos de los habitantes, **impulsados por la desesperación**, decidían marcharse a Francia y hasta a América en busca de trabajo y de pan.

El canvi principal en aquest segon exemple, no és un canvi directe de referent, sinó una modulació, concretament la intensificació de certs elements, com són *exaltados por la desesperación* i les variants *menats* i *impulsados*, a més del fet d'afegir *y hasta a América* / *i fins a Amèrica*, accentuant la llunyania de la partida i el dolor de deixar enrere el tros de terra nadiua.

A part d'aquesta modulació, si ens hi fixem bé, també hi podem veure altres fenòmens. El primer és l'explicitació del subjecte, omniscient en les dues primeres edicions: aquest és un fenomen molt recurrent en les diferents edicions d'Arbó. El segon és la correcció que fa entre el verb *escoltar* i *sentir*, tan recurrent també en els nostres dies. La primera edició està farcida d'utilitzacions del verb *escoltar* en el sentit de *sentir*, a la qual cosa posa remei ja des de la segona edició. El tercer fenomen és el de la concreció: l'imprecís *per totes bandes* / *por todas partes* de les dues primeres edicions es concreta a partir de la tercera en *per tots els carrers* / *por todas las calles*.

Finalment, també hi trobem una addició de caràcter estilístic, ja que no ens aporta cap informació nova, que és aquest *en cerca de treball i de pa*, que en les dues primeres edicions quedava implícit en el *treball*.

Exemple 3:

- 1932: En el matí de primavera un **soroll** desacostumat sobtà el silenci de la prada.
- 1940: En la mañana de primavera un desacostumbrado **rumor** turbó el silencio de los prados.
- 1947 (*i posteriors*): En el matí de primavera un **soroll** desacostumat torbà el silenci de les prades.
- 1948 (*i posteriors*): En la mañana de primavera, un desacostumbrado **ruido** turbó el silencio de los prados.

Aquest exemple també mostra la modulació, però ara en sentit contrari: l'atenuació. El que en la primera edició és un *soroll* es converteix en un *rumor* en la segona. Tot i així, podem comprovar com no sempre els canvis introduïts per l'autor tenen èxit i els considera encertats, ja que a partir de la tercera edició en endavant torna al *soroll* original, conscient que un *rumor* és difícil que pugui sobtar o torbar el silenci.

Podem aprofitar també aquest exemple per parlar de dos canvis recurrents en l'autotraducció d'Arbó: un és el canvi de nombre en alguns noms (aquí el canvi de *prada* per *prades*) i el canvi gairebé automàtic de la posició dels adjectius entre una i altra llengua: mentre que en català acostuma a posar-los darrere del nom, en passar el text al castellà els situa en la seva immensa majoria davant del nom. Tot i que en castellà és molt més corrent adjectivar davant del nom, no és un canvi que es pugui considerar ni molt menys evident i sistemàtic en tots els casos.

Exemple 4:

- 1932: L'Ebre lliscava calladament a ran les **roques** i copiava en el mirall de les aigües quietes, el poblet silenciós i mort a dalt del **roquisser**, tan silenciós i mort com aquell que l'Ebre reflectia.
- 1940: *Más abajo*, el Ebro descorría calladamente, a ras de las **pedras**, y copiaba en el espejo de las aguas quietas el pueblecito silencioso y muerto sobre las **rocas**, tan silencioso y muerto como aquel que se reflejaba **en el río**.
- 1947 (*i posteriors*): Més avall, l'Ebre s'esmunyia calladament arran de les **roques** i copiava en l'espill de les seves aigües tranquil·les el poblet silenciós i mort sobre les **roques**, tan silenciós i mort com aquell que es reflectia **en el riu**.
- 1948 (*i posteriors*): Más abajo, el Ebro discurría calladamente a ras de los **muros** y copiaba en el espejo de sus aguas tranquilas el pueblecito silencioso y muerto sobre las **rocas**; tan silencioso y muerto como aquél que se reflejaba **en el río**.

El principal fenomen en aquest exemple és la implicitació i la pèrdua de precisió. Per una part hi ha la generalització que suposa el canvi del riu Ebre per *el riu*, la qual cosa suposa la universalització del text, però la pèrdua importantíssima de la localització de l'acció en un entorn concret, i, en aquest cas, fonamental a l'obra. Per l'altra, el fet que el *roquisser*, paraula molt arrelada a les parles del Delta, esdevingui el general *rocas* en castellà, i que aquest canvi es mantingui fins i tot en les posteriors edicions catalanes, bandejant l'opció més arrelada a la terra de la qual parla. En aquesta pèrdua de precisió també hi podríem afegir la vacil·lant traducció de *roques*, que esdevé *pedras* i *muros* successivament.

Fem notar també, a partir d'aquest exemple, altres procediments habituals en Arbó. El primer és la petita addició *Més avall*; aquestes petites addicions que no aporten informació rellevant, però que busquen precisar més el text, són abundants. El segon és

el canvi de puntuació que realitza (en aquest cas comes i punts i comes). Els canvis de puntuació en les diferents edicions d'Arbó és un dels canvis més grans i recurrents dels que porta a terme, i dels més destacats ja en les últimes edicions, en què el text està més assentat. Per últim, els canvis estilístics: vegeu per exemple el canvi de *mirall* per *espill* en les edicions catalanes, o el canvi continu de verb: *lliscava*, *descorria*, *s'esmunyia*, *discurría*: un procés continu i minuciosos per trobar el verb exacte.

Exemple 5:

- 1932: **Abans**, si **les collites** fallaven, l'escopeta i la fitora sempre donaven per anar tirant...
- 1940: **En tiempo del padre**, si **la cosecha de las huertas** fallava, siempre quedaba el recurso de las balsas, y en la mesa nunca faltaba el pan, pero ahora...
- 1947: **En temps del pare**, si **la collita de l'horta** fallava, sempre quedava el recurs de les basses, i a taula mai no mancava el pa... Però ara...
- 1948: **En tiempos del padre**, si **la cosecha de los huertos** faltava, siempre quedaba el recurso de los lagos, y en la mesa nunca faltaba el pan... Pero ahora...
- 1955 (i posteriors): **En temps del pare**, si **la collita de l'horta** fallava, sempre quedava el recurs de les basses, i a taula mai no mancava un tros de pa... Però ara...
- 1956 (i 1971): **En tiempos del padre**, si **la cosecha de los huertos** faltava, siempre quedaba el recurso de los lagos, y en la mesa nunca faltaba un pedazo de pan... Pero ahora...

Si en l'exemple anterior veiem un cas d'implicitació, ara trobem dues explicitacions, per tant, més informació directa en el text i menys inferència per part del lector: són els casos de canviar *abans* per *en tiempo del padre* / *en temps del pare*, i *les collites* per *la collita de l'horta*. En aquest exemple, a més de les explicitacions, se'ns fa molt evident la continuïtat de les edicions: els canvis introduïts en la segona edició són represos en la resta, i altres canvis posteriors també són represos posteriorment: aquest és el cas de si *faltava el pa* o *un tros de pa*.

Tornem a veure en aquest exemple els diferents i abundants canvis de puntuació. A més, en la segona edició hi veiem una primera substitució o permutació, que de seguit veurem amb més detall.

Hi ha altres tipus de canvi, tant morfosintàctics com pragmàtics, i infinitat d'altres exemples, però amb aquests exemples lèxics, més fàcils de copsar en una primera ullada, ja queden exemplificats uns tipus de canvis, potser menors, però que modifiquen d'alguna manera el text a cada edició.

Passem ara, doncs, a veure canvis més importants, canvis que no es produeixen normalment en una traducció al·lògrafa i que modifiquen el text d'una manera més explícita, com acabem de veure en l'últim exemple. Són canvis que només es poden entendre per l'autoritat que té, i exerceix en aquests casos, l'autor del text, també en el seu rol de traductor. És el que Patricia López López-Gay²⁴ anomena transformacions d'autotraducció: suppressions, addicions i substitucions.

Exemple 6²⁵:

- 1932: No tenia caràcter tampoc per anar vegetant per allí de qualsevol manera, treballant avui a un lloc, demà a un altre, mal vist i mal pagat i sense l'esperança de poder reunir res... **Aquella fugida el cridava i tanmateix s'havia resistit...** [és punt i a part]

²⁴ LÓPEZ LÓPEZ-GAY, Patricia. *(Auto)traducción y (re)creación*. Un pájaro quemado vivo, de Agustín Gómez Arcos. Almería: Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería, 2005.

²⁵ Aquest fragment concret desapareix a la resta d'edicions i es concreta amb una reescriptura diferent.

- 1940: Tampoco tenía carácter para vegetar por allí de cualquier modo, trabajando un día aquí y otro día allá, mal visto y peor pagado, sin la esperanza de poder ahorrar una peseta. [és punt i seguit]

En aquest exemple hi veiem una supressió. En la segona edició el fragment destacat desapareix, però és que en la resta d'edicions s'elimina directament tot el fragment, ja Arbó materialitza la idea en una reescriptura diferent, que no coincideix amb aquest fragment.

Fixem-nos aquí altre cop en un canvi de puntuació, que en aquest cas s'acompanya de la supressió d'una conjunció *i* en castellà. Aquest procés també és recurrent, sobretot entre la primera i la segona edició, segurament perquè Arbó veu que abusa d'aquesta conjunció. Notem també l'emfasització estilística de l'ús de *peor*, que dóna més força i duresa al fragment: *mal visto y peor pagado*.

Exemple 7:

- 1932: Ell tenía unes terres allà a l'Encanyissada. **Ni se'n recordava tampoc i ara li havia vingut tot de sobte al pensament.** Ja estaven en condicions de conreu. [és punt i seguit]

- 1940: Allá abajo, en la *Encañizada*, poseía él unas tierras **yermas** que comenzaban ya a encontrarse en condiciones de cultivo. **Requería un gran esfuerzo, era verdad, pero él era fuerte y trabajador y de los pocos que podían emprenderlo.** «Así que te he visto he pensado en tu padre. Cada día te pareces más a él. ¡Qué hombre, tu padre! ¡Él sí que sabía componérselas con los aguazales!» [és punt i a part]

- 1947 (*i posteriors*): Allà baix, prop de l'Encanyissada, ell posseïa unes terres ermes, les quals ja començaven a estar en condicions d'entrar en conreu. Requerien bon esforç i molt de treball, era cert, però ell era fort i treballador i dels pocs que ho podien emprendre. «Així que t'he reconegut, he pensat en ton pare. Cal veure com te li assembles! Quin home, ton pare! D'homes com ell, ja no se'n troben avui. Ell sí, que se les sabia arreglar amb els aiguamolls!»

- 1948 (*i posteriors*): Allá abajo, cerca de la *Encañizada*, poseía él unas tierras yermas, las cuales empezaban ya a estar en condiciones de entrar en cultivo. Requerían buen esfuerzo y no poco trabajo, era verdad, pero él era fuerte y trabajador y de los pocos que podían emprenderlo.

—Así que te he reconocido he pensado en tu padre. ¡Hay que ver cómo te pareces a él! ¡Qué hombre, tu padre! ¡Hombres como él no los cría ya la tierra! ¡Él sí que sabía componérselas con los pantanales!

Aquest torna a ser un altre exemple de supressió de la primera a la segona edició. Però no només una supressió, sinó també una addició, que va augmentant en detalls a cada nova reescriptura. Sense fer-hi més comentaris per no estendre'ns-hi massa, hi veiem molt bé la continuïtat del procés creatiu d'Arbó en cada reescriptura, independentment de la llengua que faci servir.

Exemple 8:

- 1932: Eren nius d'infecció que feien estralls per les poblacions de la ribera.

- 1940: **Las anchas balsas insalubres se extendían hasta el mar en una serie de pequeñas lagunas y de charcas, escondidas bajo el verde tierno de los carrizos, en focos de infección** que causaban estragos entre las poblaciones de la ribera.

- 1947 (*i posteriors*): **Les petites llacunes insalubres, els bassals, s'estenien als seus peus fins al mar, en una extensió inabastable, amagada gairebé totalment sota el verd clar dels senillers, amb petites illes, obertes ací i allà, de terres salobres on creixien en espesses mates els sosars. Sota aquella verdor bellíssima s'amagaven també i prosperaven els gèrmens del terrible assot** que causava estralls en les poblacions de la ribera: **el paludisme.**

- 1948 (*i posteriors*): **Los pequeños lagos insalubres, las charcas, se extendían ante su vista hasta el mar en una llanura inabarcable, oculta casi en su totalidad bajo el verde claro de los carrizales, con las islillas aquí y allá, de los saladores donde la barrilla crecía**

en espesas matas. Bajo el bellissimo verdor se ocultaban también y prosperaban los gérmenes del terrible azote que causaba estragos en las poblaciones ribereñas: **las fiebres palúdicas.**

Ja que hem introduït el fenomen de l'addició, continuem per aquest camí. En aquest nou exemple veiem l'addició contínua; a cada nova edició hi ha addició d'informació nova. En aquest cas, el que fan les diferents addicions és afegir informació sobre el context en què es desenvolupa l'acció, un context del tot implícit en la primera edició i que al pas de les edicions es va fent cada vegada més explícit i clar.

Exemple 9:

- 1932: Havia entrat a treballar a una casa de pagesos del **Grau**.

- 1940: Él había encontrado trabajo en una casa de labradores acomodados que vivían en el **Grao, el arrabal alto separado del pueblo por el canal. Era de un carácter afable, bondadoso y trabajador, y en la casa se le trataba con afecto.**

- 1947 (*i posteriors*): Joan havia trobat feina en una casa de pagesos benestants que vivien al **raval, a la part alta del poble, separada de la resta pel canal i habitada gairebé exclusivament per camperols pobres. Ell era de caràcter afable, bondados i treballador, i a la casa el tractaven amb afecte.**

- 1948 (*i posteriors*): Juan había encontrado trabajo en una casa de labradores acomodados que vivían en el **Grao, en la parte alta del pueblo, separada del resto por el canal y habitada casi exclusivamente por campesinos pobres. Él era de carácter afable, bondadoso y trabajador; en la casa se le trataba con afecto.**

Igual que en els casos precedents, en aquest exemple també veiem l'addició contínua d'elements, tant d'informació contextual com dels personatges, que va disminuint amb el pas de les edicions. Hi ha una qüestió curiosa a comentar en aquest cas: el tema de Grau/Grao. El Grau, popularment conegut com a *Grao*, és un barri concret d'Amposta, i així conegut pels seus habitants. Tot i que sigui un raval, com ho introdueix Arbó a partir de la tercera edició, el fet de no posar-hi el nom propi, altra vegada, torna a fer perdre precisió i localització a la narració. Podríem dir, també, que universalitza la narració, però el fet que en els textos castellans mantingui Grao ho desmenteix i, de fet, desconcerta; semblaria que si en alguna llengua hauria d'universalitzar el text hauria de ser en castellà i no pas en català, llengua pròpia del context de la història que explica.

Exemple 10:

- 1932: Al capvespre en arribar del treball, gairebé cada tarda es batia amb les tropes del Grau a cops de pedra amb els de la vila, separada pel canal.

- 1940: Estaban además las pedreas: guerras encendidas entre los chicos del centro y los del Grao, que de tiempo en tiempo surgían en el pueblo, y en las cuales lanzábase él a combatir al lado de los suyos.

- 1947 (*i posteriors*): Però la seva diversió principal, en aquells primers temps de la seva vida al poble, la trobà Joan en les pedregues: aquelles guerres que s'encenien de temps en temps entre el jovent de la vila i el del raval i en les quals ell prenia sempre part amb els del seu barri.

- 1948 (*i posteriors*): No obstante, su diversión principal, en aquellos primeros tiempos de su vida en el pueblo, la encontró Juan en las pedreas, aquellas guerras que se encendían de vez en cuando entre los mozos del pueblo y los del Grao, y en las cuales él tomaba siempre parte con los de su barrio.

Aquest exemple, igual que el que seguirà, és una substitució (o permutació) força important i notable. Vegeu també aquí la continuïtat de les edicions en els dos casos i com els canvis més grans i significatius es produeixen en les primeres edicions, i com després la continuïtat i l'estabilitat es van fent cada vegada més evidents.

Exemple 11:

- 1932: Después el jovent del Grau començava a plegar del treball i les files venien engrossant-se i els treien dels carrers i els feien recular fins als garroferars on apostats darrera dels arbres s'apedregaven mútuament en una lluita aferrissada, amb corregudes dintre el garroferar i persecucions pel pendent i fugides a la desbandada, amb presoners que eren apallissats bàrbarament... Es repetien encara, en els anys que no hi havia massa inquietuds, però ell ara se n'era allunyat.

- 1940: Pero, a medida que avanzaba la noche, los chicos del arrabal empezaban a llegar de los huertos o de los arrozales, dejaban los instrumentos de trabajo en casa y acudían corriendo a la pelea. Las filas iban engrosándose rápidamente, y los del pueblo comenzaban a retroceder hacia los algarrobos. Una vez allí, apostados tras los árboles, apedreábanse mutuamente en una lucha encarnizada, con carreras bajo los árboles, y persecuciones por la pendiente, y con huídas [sic] a la desbandada, en las cuales algún rezagado era cogido por la tropa enemiga y apaleado bárbaramente.

- 1947 (*i posteriors*): Però, a mesura que avançava la tarda, els nois del raval començaven a arribar de les hortes i dels arrossars; deixaven les eines de treball a les cases i acudien corrents a la brega, en auxili dels seus. Les files anaven així recomponent-se ràpidament i els de la vila començaven a replegar-se cap als garrofers. Una vegada allí, apostats darrera dels troncs, s'apedregaven mútuament en una lluita aferrissada i fins a vegades feroç, amb corregudes entre els arbres, i persecucions pel pendent, i fugides a la desbandada en les quals més d'un rerassegat fou atrapat per la tropa enemiga i apallissat bàrbarament.

- 1948 (*i posteriors*): Pero, a medida que avanzaba la tarde, los chicos del arrabal empezaban a llegar de los huertos y de los arrozales, dejaban los instrumentos de trabajo en las casas y acudían veloces a ayudar a los suyos. Las filas iban así recomponiéndose rápidamente, y los de la villa empezaban a replegarse hacia los algarrobos. Una vez allí, apostados detrás de los troncos, apedreábanse mutuamente en una lucha encarnizada y a veces feroz, con carreras entre los árboles, persecuciones por la pendiente y huídas [sic] a la desbandada, en las cuales más de un rezagado fué [sic] cogido por la tropa enemiga y apaleado bárbaramente.

Aquest exemple segueix el patró de l'anterior. De totes maneres, també podem aprofitar aquest cas per indicar que l'adaptació ortogràfica en alguns casos, i la simple correcció en altres, també és una constant de les diferents edicions d'Arbó. De fet, juntament amb els canvis de puntuació, aquests són els canvis més importants en les últimes edicions, quan l'estil de l'obra ja està ben consolidat.

Conclusions

De manera general, podríem dir que Arbó, en un pla lingüístic i formal utilitza tot de recursos que serveixen bàsicament per a dos objectius: modular el to de l'original i corregir-ne l'estil.

Així els canvis lèxics que introdueix no canvien la realitat ficcional –la diègesi–, sinó que la modulen i la matisen. Tot i així es fa palesa una pèrdua de precisió en la descripció dels referents en el text en castellà, segurament per la seva inseguretats amb la llengua.

Els canvis morfosintàctics més destacats afecten la diferent utilització dels temps verbals en una i altra llengua. Aquests canvis, però, no són sistemàtics, amb la qual cosa no es poden considerar com una opció premeditada d'autotraducció, sinó com un procés més de canvi i correcció de l'estil en la reescriptura, ja que aporten matisacions de to i de temps.

També es pot veure en les seves autotraduccions les estratègies contràries de la implícitació i l'explícitació. En general, tot i el sentit contrari dels conceptes, la voluntat d'aquests mecanismes també és el mateix: polir l'estil. Amb la implícitació, Arbó busca un estil més directe i un text més universal, més deslligat de la terra immediata del text

original, mentre que amb l'explicitació busca la desambiguació de fragments i la total claredat i comprensió dels conceptes.

En un pla cultural i ideològic, Arbó tradueix, en general, els noms propis, tant els topònims com els antropònims, la qual cosa no deixa de ser una tendència de naturalització, generalitzada en les traduccions de l'època. D'altra banda, hi ha una pèrdua de localització de la situació per la impossibilitat de reproduir en llengua castellana algunes particularitats del parlar de les terres de l'Ebre. Finalment, les explicitacions, en general, no són fruit de la voluntat d'explicació de la realitat de la narració, excepte en algun cas concret en què hi ha un acostament a la realitat de la cultura d'arribada amb una informació implícita per ser evident en la cultura de partida.

En el pla de la reelaboració cal distingir les supressions de les addicions i les substitucions (o permutacions). Les supressions que fa Arbó responen també, en general, a una voluntat de millora de l'estil, ja que intenten evitar la informació repetitiva i sobrera que pot resultar pesada al lector. Les addicions i les substitucions, en canvi, sí que són destacables en aquest pla, ja que són substancials i realment representen canvis significatius en la novel·la. Les addicions afegeixen informació nova, i considerable, respecte de l'original català, amb la corresponent aportació de dades i matisos nous que poden modificar la percepció dels personatges i la història. Les substitucions, per la seva part, varien certa informació i, per tant, presenten la trama d'una manera diferent de com s'havia presentat en el primer text. Tot i això, però, l'essència del text no canvia.

A mode de conclusió podem resumir que Sebastià Juan Arbó és un autotraductor que busca la fidelitat no tant en la lletra pròpiament, tot i que hi ha casos que s'hi acomodi, com en la funcionalitat, i no dubta a realitzar tot tipus de canvis per aconseguir el seu objectiu, tot i que això l'allunyi de la idea tradicional de traducció. Tanmateix, cal remarcar que tots aquests canvis, que com s'ha vist poden arribar a ser considerables, no fan canviar la concepció original de la novel·la ni en canvien substancialment la diègesi.

Així doncs, Arbó ens permet fer tot un recorregut per algunes de les moltes implicacions que comporta la tasca autotraductora. Des del vessant sociològic podem veure l'autotraducció en una comunitat diglòssica com la catalana, d'una literatura invisibilitzada a una literatura central i en un moment molt determinat de precarietat econòmica i de drets comuns. Des del vessant de l'obra literària, hi trobem l'aportació de l'autotraducció a l'obra literària, el conreu successiu de l'autotraducció i l'(auto)retraducció com a part de la millora i el desenvolupament de l'obra dins d'aquest context. Tot plegat ens mostra com, almenys en el cas d'Arbó, l'autotraducció és una part més de tot l'entramat que comporta la creació d'una obra literària amb majúscules.