

Els patrons sintàctics en les novel·les de Jane Austen traduïdes per Jordi Arbonès

Josep Marco Borillo

Universitat Jaume I. Departament de Traducció i Comunicació
Av. Sos Baynat s/n
12071 Castelló de la Plana
jmarco@uji.es



Resum

Jordi Arbonès va traduir al català dues de les sis novel·les que conformen el nucli de l'obra de Jane Austen: *Persuasió* (1988) i *L'abadia de Northanger* (1991). Totes dues traduccions van veure la llum dins la col·lecció «Clàssics Moderns», d'Edhasa, dirigida aleshores per Francesc Parcerisas. Aquest estudi se centra en l'ús estilísticament motivat de la sintaxi que fa l'autora anglesa en aquestes dues novel·les i en com el tradueix Jordi Arbonès. S'hi prenen en consideració quatre patrons sintàctics: les oracions bimembres i trimembres, la juxtaposició d'un conjunt d'oracions simples i les oracions que presenten una estructura periòdica. Arbonès era ben conscient del paper de la sintaxi dins l'àmbit més general de l'estil i tendeix a seguir de prop els patrons de l'original, amb aquells ajustaments que li demanen les diferències entre l'anglès i el català en aquest terreny.

Paraules clau: Jane Austen; Jordi Arbonès; sintaxi i estil; patrons sintàctics; criteris de traducció.

Abstract. *Syntactic patterns in the Jane Austen novels translated by Jordi Arbonès*

Jordi Arbonès translated into Catalan two of the six novels making up the core of Jane Austen's work: *Persuasion* (1988) and *L'abbey of Northanger* (1991). Both translations were published by Edhasa in the "Clàssics Moderns" series, whose General Editor was Francesc Parcerisas. This paper focuses on the stylistically motivated use of syntax made by the English author in these two novels, and how it is translated by Jordi Arbonès. Four syntactic patterns are taken into account: two- and three-part structures, juxtapositions of a number of simple sentences, and periodic sentence structures. Arbonès was highly conscious of the role played by syntax in the more general domain of style. He follows source text patterns closely, while making such adjustments as are required by cross-linguistic contrast between English and Catalan in the area of syntax.

Keywords: Jane Austen; Jordi Arbonès; syntax and style; syntactic patterns; translation criteria.

Sumari

- | | |
|--|-----------------------------|
| 1. Introducció | 3. Remarques finals |
| 2. La traducció de la sintaxi
en tant que tret estilístic | Referències bibliogràfiques |

1. Introducció

Les dues novel·les de Jane Austen en què se centra aquest treball ocupen llocs molt diferents en el conjunt de l'obra d'aquesta autora. Paradoxalment, totes dues es publicaren pòstumament el 1817; però *Northanger Abbey* era una reelaboració, duta a terme el 1816, d'una obra de joventut, mentre que *Persuasion* és una obra de maduresa acabada també el 1816; de fet, és la darrera novel·la completa que va escriure l'autora.

Una cosa ben diferent és el lloc que ocupen les traduccions de Jordi Arbonès d'aquestes dues novel·les en el conjunt de la seua obra com a traductor. Segons Alsina (2005: 51; 2008: 79-81), *Persuasió* (Austen 1988) i *L'abadia de Northanger* (Austen 1991) hi apareixen en un moment de transició. En els primers anys de la seua trajectòria, Arbonès va traduir principalment novel·listes i dramaturgs contemporanis; d'ençà dels anys vuitanta, però, començà a traduir per encàrrec obres d'autors anteriors al segle XX, i les traduccions de Jane Austen se situen en aquest punt d'inflexió. Abans d'Austen va traduir Henry James o Thackeray; després, molts altres clàssics anglesos i nord-americans del XIX com ara Dickens, George Eliot, Poe, Melville o Charlotte Brontë. Segons que afirma Alsina (2005: 51), en referència a aquestes dues traduccions, «es tracta de la llengua més antiga amb què mai va treballar, amb totes les dificultats que això li devia comportar, ja que l'anglès d'aquestes obres és força diferent (de vegades subtilment diferent) del que ell estava acostumat a traduir».

Tant *Persuasió* com *L'abadia de Northanger* aparegueren a la col·lecció «Clàssics Moderns» d'Edhasa, dirigida per Francesc Parcerisas. En l'epistolari de Jordi Arbonès i Joaquim Carbó (Bacardí 2014) trobem algunes referències a aquestes traduccions que ens ajuden a reconstruir-ne la gènesi, ni que siga de manera fragmentària. En una carta datada el 12 de març de 1987, Arbonès diu (Bacardí 2014: 402): «Bé, ara, en Parcerisas, "encantat" per l'encantador [en referència a una novel·leta de Nabokov, L'encantador, que ell mateix havia traduït feia poc] i per la meua diligència, m'ha dit que no vol deixar-me sense feina i m'ha enviat una novel·la de la Jane Austen». Aquesta novel·la era *Persuasion*, com aclareix una altra carta del 5 de juny del mateix any (Bacardí 2014: 405): «Ara estic embarcat en la traducció de *Persuasió* de la Jane Austen, autora anglesa, noucentista, coneguda sobretot per *Orgull i prejudici*. Em dona molta feina, més que no me'n va donar en Thackeray, per problemes semàntics i de sintaxi». Any i mig més tard, el 5 de gener de 1989, Arbonès parla per primera vegada de la traducció de *Northanger Abbey* (Bacardí 2014: 465-466): «Respecte a les traduccions, sé que ha sortit *Faules fantàstiques* d'Ambrose Bierce i *Persuasió* de

Jane Austen. Per fi, vaig rebre el llibre de l'editorial Empúries, que és precisament de la Jane Austen també: *Northanger Abbey*, i que ja he encetat». Per tant, l'encàrrec inicial d'aquesta traducció no venia d'Edhasa sinó d'Empúries; però el text degué romandre bona cosa de temps dins d'un calaix, perquè el 8 de setembre de 1991 el nostre traductor dona a l'amic Carbó la bona notícia següent (Bacardí 2014: 574): «l'única alegria que he tingut és que Edhasa ha comprat a Empúries la traducció que jo els havia fet de *L'abadia de Northanger*, de la Jane Austen, i me la tornaran a pagar, si bé a meitat de preu, però trobo que ja està bé, oi?». El 8 de març de 1992 trobem la darrera referència a aquesta traducció (Bacardí 2014: 615): «No he rebut, en canvi, exemplars de *L'abadia de Northanger*, de la Jane Austen, que finalment ha publicat Edhasa i no Empúries».

Es tracta, doncs, en tots dos casos, d'encàrrecs de traducció amb els quals les afinitats electives del traductor hi tenen poc a veure. Això és el que s'esdevé, d'altra banda, en la majoria de casos quan algú es dedica professionalment a la traducció; segons testimoni d'Arbonès mateix, només va tenir la possibilitat de triar els autors que traduïa al començament de la seua trajectòria (Pijuan 2003: 157): «M'enviava [en Joan Oliver, director literari d'*Aymà/Proa*] una llista amb cinc o sis autors —Faulkner, Hemingway, Miller, entre altres— i jo triava el que més m'agradava, cosa que era un autèntic privilegi que, evidentment, no he tingut mai més, perquè avui en dia les editorials et diuen el que has de fer». Farrés (2005: 44) atribueix aquest darrer fet esmentat per Arbonès a l'evolució del món de l'edició en català al llarg dels anys vuitanta: «Mentrestant, també el món de l'edició en català havia passat d'un voluntarisme resistent a un elevat grau de professionalització, i Arbonès ja no podia triar tant com abans les obres que traduïa». Farrés mateix (ibid.) esmenta Henry Miller i Hemingway entre els seus «autors fetitxe»; Alsina (2008: 80), per la seua banda, afirma que la novel·la i el teatre moderns eren la «vocació» d'Arbonès: «sobretot obres nord-americanes (en primer lloc Henry Miller, després Hemingway, Anaïs Nin, Faulkner, Tennessee Williams i d'altres), però també novel·la anglesa, com D.H. Lawrence o Lawrence Durrell». Sembla evident, doncs, que Jane Austen no figurava entre els autors de capçalera d'Arbonès, tot i que això no li va impedir, com anirem veient, traduir-la no només amb professionalitat, sinó també amb el grau de sintonia necessari per a copsar i recrear en català les singularitats del seu estil.

Les traduccions al català de les novel·les de Jane Austen han estat estudiades de manera monogràfica per Victòria Alsina (2008). Aquest estudi és modèlic perquè para atenció tant als textos originals i al context en què van veure la llum com als textos traduïts i a les circumstàncies de la seua producció i recepció en el sistema literari català. Ara bé: per sort per als estudiosos posteriors, no és exhaustiu, per tal com se centra en alguns aspectes fonamentals de l'estil de Jane Austen, però en deixa de banda d'altres que, tot i ser-hi esmentats, no s'analitzen en detall. Els trets d'estil tractats per Alsina són, per aquest ordre, el lèxic, o, més concretament, alguns mots clau que vehiculen els conceptes d'ordre moral i social que vertebren les novel·les d'Austen; el tractament personal, que inclou la distinció *tu/vós/vostè* i els títols de cortesia; el discurs indirecte lliure, que hi assoleix un elevat grau de sofisticació, i la ironia, omnipresent. No hi ha espai ací per a deta-

llar les conclusions a què arriba Alsina pel que fa a la traducció d'aquests trets en les novel·les d'Austen traduïdes per Arbonès; bastarà dir, doncs, que la valoració que en fa, d'aquestes dues traduccions, no és idèntica (2008: 272):

Jordi Arbonès no ha resolt amb el mateix èxit les dues obres que va traduir. *NA* [*Northanger Abbey*], la primera obra de l'autora i la segona que va traduir ell, ha resultat una de les més reeixides de les que s'han examinat [...]. En canvi, la traducció de *Persuasion*, una obra d'efectes molt més suaus i matisats, s'ha quedat a certa distància de l'original.

Això porta Alsina a lamentar (2005: 51) que l'ordre en què Arbonès va traduir les dues novel·les d'Austen no fóra l'invers, per tal com *L'abadia de Northanger* hauria pogut servir al nostre traductor de preparació per a *Persuasió*, una obra molt més complexa. En qualsevol cas, el fet que aquesta darrera isca perdent en la comparació no significa pas que, en general, la traducció no siga reeixida (ibid.):

Sigui com sigui, fins i tot aquesta darrera [*Persuasió*] en general recull bé, tot i que no sempre, les intencions de l'autora, l'humor de l'original, el llenguatge literari, tirant a formal, de la narradora, de vegades excessivament elevat justament per ironia (però molt menys sovint que a *Northanger Abbey*); i també reflecteix sovint, cosa més difícil, les diferències subtils de llenguatge que caracteritzen les veus dels diversos personatges.

L'objectiu del present treball, doncs, és centrar-se en un dels trets d'estil que Alsina toca en la seua monografia, però sense entrar-hi en profunditat: la sintaxi. Segons reporta el mateix Arbonès (1996: 116), Ferran Toutain, en una ressenya apareguda al *Diari de Barcelona* el 5 d'abril de 1988, qualificava la seua traducció de *Cambres estretes*, de James Purdy, de «massa servil amb la sintaxi de l'original». Entre altres consideracions, Arbonès va defensar-se'n, d'aquesta crítica, tot remarquant (ibid.) que «[a]llò que el crític segurament volia dir és que la meua traducció era *massa servil* amb *l'estil* de l'original», una servitud de la qual és evident que no caldria defensar-se. Més enllà del cas concret i de la raó que puga assistir cada part, la rèplica d'Arbonès fa ben palesa la importància de la sintaxi dins l'àmbit més espaiós de l'estil. Però no és aquesta l'única ocasió en què el nostre traductor fa constar la importància que atorga a aquest tret i, de retruc, les dificultats que en poden derivar. Uns paràgrafs més amunt hem vist com explicava, en carta a Joaquim Carbó, que la traducció de *Persuasion* li donava molta feina «per problemes semàntics i de sintaxi» (Bacardí 2014: 405). Doncs bé, en una entrevista que li va fer Marcos Rodríguez Espinosa per a la revista de traductologia *TRANS*, ho deixa ben clar (2002: 221-222): «Si una frase nos parece demasiado larga, tenemos que eludir la tentación de acortarla o dividirla en dos, pues, por algo el autor la escribió tal como está: por una cuestión de ritmo, por el fin de obligar al lector a prestarle una atención mayor, o por la causa que sea». I il·lustra aquest punt tot referint-se a la narració de Faulkner «El vell», pertanyent a *Palmeres salvatges*, en què les frases llarguíssimes i farcides d'intercalacions pretenen

«causar la sensación del fluir de las aguas del río por donde se desliza la barca que lleva al viejo y a la mujer embarazada». El traductor era, doncs, ben conscient del valor de l'ús estilísticament motivat de la sintaxi.

2. La traducció de la sintaxi en tant que tret estilístic

Whitfield (2000: 114), tot citant Lefevere, afirma que la sintaxi regula no només la seqüenciació, sinó també el ritme amb què la informació es presenta. Des del punt de vista de la traducció, la sintaxi imposa restriccions derivades de les diferències entre sistemes lingüístics, però també ofereix possibilitats d'elecció; per tant, té un gran potencial estilístic. Així ho remarquen alguns traductòlegs citats per Whitfield, com ara Raffel (1994) o Bensimon (1993). El primer fa de la sintaxi la pedra angular de la traducció de prosa, mentre que el segon explora les diferències interlingüístiques pel que fa a l'ordre de les paraules i com les desviacions de l'ordre habitual o convencional poden crear èmfasis o efectes rítmics particulars que contribueixen al significat (Whitfield, *ibid.*). Aquests són, doncs, els aspectes que ens interessen de la sintaxi. Entesa com a tret estilístic, inclou la seqüenciació lineal dels elements que conformen l'oració; la seua jerarquització i el grau de complexitat del conjunt, derivat de l'arranjament de paraules, sintagmes i clàusules, i la creació d'un cert ritme en la prosa, o d'efectes rítmics concrets, en virtut de les propietats sonores dels elements lingüístics, més ençà del significat.

La sintaxi de les novel·les de Jane Austen mostra una gran variació i, per tant, una gran diversitat d'efectes. Page (1972: 91) afirma que la sintaxi de la seua prosa «mostra una amplitud i una flexibilitat que no sempre se li han reconegut».¹ Cal destacar dos aspectes d'aquesta flexibilitat sintàctica. En primer lloc, no es tracta d'un fi en si mateix, sinó que se subordina a les necessitats narratives derivades, per exemple, de la caracterització, l'expressió de matisos de caire moral o psicològic o la ironia. Res més allunyat dels usos estilístics de la nostra autora que la piròtècnia verbal. I en segon lloc, tal com assenyalen Page mateix (1972) i també Alsina (2008: 62-65), l'ús motivat de la sintaxi —com altres aspectes del seu estil— experimenta una clara evolució al llarg de la seua obra, i aquesta evolució va, precisament, en la direcció d'una major flexibilitat i versatilitat. És aquesta una qüestió que, per la seua complexitat, requeriria més espai per a dilucidar-la; tanmateix, en el següents paràgrafs miraré de fer-me ressò dels principals patrons sintàctics que trobem a les dues novel·les de Jane Austen que ací ens ocupen i de com queden reflectits a les traduccions d'Arbonès.

2.1. Les oracions bimembres i trimembres

Tal com remarca Page (1972: 91), en l'obra primerenca d'Austen, que inclou *Northanger Abbey*, predominen els patrons sintàctics altament estructurats, deu-

1. «The syntax of her prose [...] displays a range and flexibility for which it has not always received credit». Mentre no s'indique el contrari, totes les traduccions d'altres llengües són meues.

tors de la prosa del segle XVIII anglès, amb l'obra de Samuel Johnson —a qui la nostra autora tant admirava— com a principal punt de referència. Aquests patrons es fan servir sovint amb intenció irònica i fins i tot paròdica; però en molts altres casos s'empren amb tota serietat. Hi destaquen les oracions bimembres i trimembres. Les oracions bimembres busquen l'equilibri entre les dues parts que les componen mitjançant les repeticions i els paral·lelismes; les relacions semàntiques entre les parts tant poden ser de semblança com de contrast.² Vegem-ne un exemple extret de *Northanger Abbey*. L'heroïna, Catherine Morland, que sovint veu la realitat sota el prisma deformant dels arguments de les novel·les gòtiques, sospita que el general Tilney, pare del seu estimat Henry, va cometre crueltats inconfessables amb la seua esposa malalta, abans que morira; però Henry descobreix aquestes sospites i la desenganya. Aleshores ella se'n sent d'allò més avergonyida, i només l'amabilitat de Henry aconsegueix calmar-la gradualment (Austen 1980: 160):

The evening wore away with no abatement of this soothing politeness; and her spirits were gradually raised to a modest tranquillity. She did not learn either to forget or defend the past; but she learned to hope that it would never transpire farther, and that it might not cost her Henry's entire regard.

En la primera d'aquestes dues oracions bimembres, la relació semàntica entre la primera meitat i la segona és de semblança, i, més concretament, de causa-efecte: com que l'amabilitat de Henry no minva, Catherine va calmant-se de mica en mica. Es tracta d'una imatge gairebé especular, o de dues corbes que ascendeixen en paral·lel: «no abatement» queda reflectit en «raised», i la «soothing politeness» d'ell en la «modest tranquillity» d'ella. Els dos darrers sintagmes són, a més, paral·lels en la seua estructura d'adjectiu + nom: un tret molt johnsonià, que transmet equilibri, com assenyalen tant Page (1972: 92) com Alsina (2008: 62-63). La segona, en canvi, es basa en el contrast, en l'antítesi: l'heroïna no s'avé a oblidar ni a defensar els seus actes, però sí a tenir esperança. A més, el caràcter doble d'allò que no s'avé a fer en la primera part (ni oblidar ni defensar) queda reflectit en el binomi de les seues esperances: que ningú més no s'assabente de les seues sospites passades i que la consideració que Henry li té no s'esfondre del tot. Vegem ara la traducció d'Arbonès d'aquest passatge (Austen 1991: 189-190):

Durant la vetllada no minvaren pas les seves atencions, i l'humor de la noia va anar millorant, fins arribar a una certa tranquil·litat. No va assolir d'oblidar o d'esborrar el que havia passat, però sí que tenia l'esperança que no transcendria [*sic*] i que potser no li costaria l'odi d'en Henry.

La comparació d'aquestes dues oracions amb les respectives de l'original donen fe de la justesa —i la justícia— dels arguments d'Arbonès quan es defen-

2. Aquestes són les dues interpretacions principals que Leech (1969: 67) atribueix al fenomen del paral·lelisme.

sava de l'acusació de servilisme amb la sintaxi de l'original en el cas esmentat més amunt. Les diferències diguem-ne sistèmiques entre l'anglès i el català menen (tampoc no direm *obliguen*) el traductor a fer una sèrie d'ajustaments que desdibuixen o fins i tot eliminen alguns equilibris interns en forma de paral·lelismes: molt sumàriament, el nom «abatament» esdevé el verb «minvaren»; els sintagmes «soothing politeness» i «modest tranquillity» esdevenen «seves atencions» i «certa tranquil·litat», amb substitució dels adjectius anglesos semànticament plens per determinants catalans, més innocus; i l'estructura resultativa «were gradually raised to a modest tranquillity», que no té correlat formal en català, s'ha de transformar en una estructura més complexa amb dos verbs: una perifrasa verbal («va anar millorant») i una clàusula subordinada («fins arribar a una certa tranquil·litat»). Tot això en la primera oració. En la segona, no ha calgut al traductor fer tants ajustaments: n'hi ha hagut prou de convertir el verb «hope» en «tenia l'esperança», és a dir, una col·locació de verb + substantiu, de manera que els paral·lelismes interns n'han restat molt poc afectats. Ara bé, dit això, cal afanyar-se a afegir-hi que l'estructura general de les oracions no ha canviat: continua tractant-se d'oracions bimembres que vehiculen relacions de causalitat, la primera, i de contrast, la segona. És cert que els punts i coma de l'original han estat substituïts per comes, però això no altera gens ni la relació semàntica entre les parts ni l'efecte retòric o rítmic.

Doncs bé, aquesta és la tònica general en les traduccions d'Arbonès dels patrons sintàctics de Jane Austen. Malgrat els ajustaments interns que o bé cal fer o bé el traductor considera adient fer, sol respectar-se el patró general i, per tant, bona part dels efectes retòrics i rítmics. Això s'esdevé en el cas de les oracions bimembres, però també (potser més clarament encara) en el cas de les trimembres, com veurem de seguida. Les oracions trimembres (*oratio trimembris*) consten de tres parts, normalment separades per punts i coma, i poden arribar a ser bastant complexes. Les relacions semàntiques entre les parts admeten molta variació, però el que totes comparteixen és una sensació d'orquestració de l'argument, de desplegament gradual i pausat de la informació, de premeditació inequívocament retòrica. Vegem dos exemples seguits d'oració trimembre, també de *Northanger Abbey*. La protagonista, Catherine Morland, jove i inexperta com és, queda astorada davant les contradiccions en què incorre John Thorpe, germà de la seua amiga Isabella, que és capaç d'afirmar una cosa i la contrària en qüestió de segons sense cap mena de rubor (Austen 1980: 47):

Catherine listened with astonishment; she knew not how to reconcile two such very different accounts of the same thing; for she had not been brought up to understand the propensities of a rattle, nor to know to how many idle assertions and impudent falsehoods the excess of vanity will lead. Her own family were plain, matter-of-fact people, who seldom aimed at wit of any kind; her father, at the utmost, being contented with a pun, and her mother with a proverb; they were not in the habit therefore of telling lies to increase their importance, or of asserting at one moment what they would contradict the next.

La primera clàusula de la primera oració declara l'astorament de Catherine, la segona explica en què consisteix i la tercera estableix amb les dues anteriors una relació de causalitat: enumera les raons vitals que justifiquen l'astorament de l'heroïna davant d'un xerraire vanitós. En aquesta tercera clàusula tornem a trobar els equilibris i els paral·lelismes que hem vist il·lustrats més amunt: de «brought up» depenen dos verbs de coneixement, que vehiculen processos mentals («understand» i «know»), i de «know», dos sintagmes nominals amb l'estructura adjectiu + nom («idle assertions» i «impudent falsehoods»). En la segona oració, la primera clàusula, de nou, enuncia el fet que la família de Catherine no pretén ser enginyosa amb la llengua; la segona il·lustra aquest fet tot indicant quins són els límits que l'enginy de son pare i de sa mare es permet, i la tercera estableix amb les anteriors una relació consecutiva afirmant que dins dels modestos límits d'aquest enginy no caben les mentides ni les contradiccions. En la segona clàusula, l'equilibri el donen els límits d'aquest enginy, suara esmentats: el «pun» del pare troba el seu correlat en el «proverb» de la mare. En la tercera, per les dues accions censurables que no tenen costum de cometre: dir mentides i incórrer en contradiccions. En la segona d'aquestes accions, encara, trobem una antítesi entre «asserting» i «contradict» i «at one moment» i «the next». Vegem ara què en fa Arbonès, de tot aquest sistema tan intricat de relacions semàntiques, paral·lelismes formals i cohesió lèxica (Austen 1991: 62):

La Catherine escoltava esbalaïda; no sabia com reconciliar dues afirmacions tan diferents sobre un mateix punt; car encara no havia après a conèixer les tendències del garlaire, ni sabia a quines afirmacions demencials i falsedats insolents podia conduir-lo la vanitat. Els membres de la família de la Catherine eren gent molt senzilla, que rares vegades feien gala de les seves agudeses; el pare, com a màxim, s'acomentava de tant en tant amb un joc de paraules, i la mare, amb un proverbi; tampoc no tenien costum de dir mentides per donar-se importància, ni d'afirmar en un moment donat allò que negarien al següent.

En la primera d'aquestes dues oracions trimembres no ha calgut fer tants ajustaments, derivats de les diferències entre llengües, com en la bimembre que hem vist més amunt. Els equilibris de què parlàvem fa un moment a propòsit de l'original s'han mantingut fil per randa: ací els verbs de coneixement són *conèixer* i *saber*, i els excessos als quals la vanitat pot conduir i que Catherine no coneixia són «afirmacions demencials» i «falsedats insolents», és a dir, dos sintagmes amb estructura nom + adjectiu. En la segona oració, el «joc de paraules» del pare té el contrapès del «proverbi» de la mare, i les dues accions que els pares de Catherine no fan són «dir mentides» i «afirmar en un moment donat allò que negarien al següent», amb «afirmar» / «negarien» i «en un moment donat» / «al següent» en relació antitètica. Pel que fa al patró general, com es veu, es mantenen les tres parts, separades per punt i coma; i l'única pega que podríem posar-hi és que la relació consecutiva que observàvem entre la tercera part i les dues anteriors, a la segona oració, expressada pel connector *therefore*, no s'ha mantingut a la traducció, en què la inserció d'un «tampoc» dona entenent que el costum del

pare i de la mare de no dir mentides ni contradir-se forma part d'una enumeració, en comptes de ser —com a l'original—, una conseqüència dels estrets límits del seu enginy. Això afecta la lògica de l'argument, certament, però no de manera fatal; i deixa incòmode el sentit retòric i rítmic del passatge.

2.2. *La juxtaposició d'oracions simples*

Segons afirmen tant Page (1972: 91 i següents) com Alsina (2008: 62 i següents), l'adhesió a aquestes construccions sintàctiques consagrades per la tradició prosística del segle XVIII anglès és més gran en les novel·les de joventut de Jane Austen i, sense ni de bon tros desaparèixer, va minvant en les de maduresa, en què trobem menys academicisme i més adequació de la sintaxi als estats anímics dels personatges i als girs que van prenent els esdeveniments. La sintaxi esdevé, així, més variada i els seus patrons, menys previsibles. Tot i això, de la mateixa manera que les novel·les de maduresa encara mostren un nombre relativament alt d'oracions bimembres i trimembres (i quadrimembres, i encara amb més de quatre parts, tot i que les darreres són menys freqüents que les bimembres i trimembres), les de joventut ja n'inclouen, també, de més breus i flexibles. Entre els patrons sintàctics emergents, més presents en les novel·les tardanes que no en les primerenques, destaca, com han observat també Page (1972) i Alsina (2008), el del conjunt d'oracions simples juxtaposades, que té la doble virtut de l'economia —per tal com permet condensar en poques paraules un seguit d'accions o d'intercanvis en un diàleg— i del potencial per a reflectir (icònicament) estats d'ànim d'agitació o nerviosisme. Tot seguit en veurem un exemple extret de *Persuasion*. La família Elliot ha decidit llogar la seua mansió perquè les despeses derivades de la vida social que ha de portar un baronet, segons la seua concepció, els han fet endeutar-se molt. Tanmateix, Sir Walter Elliot no pensa llogar-la a qualsevol. Contra els mariners, per exemple, té dos prejudicis: que de vegades fan fortuna i s'enfilen en la jerarquia social molt per damunt dels seus orígens, i que no tenen un bon aspecte físic per l'excessiva exposició a la intempèrie. Curiosament, el primer llogater potencial que s'interessa per la casa és un mariner, l'almirall Croft; i l'administrador de Sir Walter, el senyor Shepherd, que té molt bona opinió de l'almirall i que vol que Sir Walter li llogue la casa, s'afanya a dibuixar-ne un retrat d'allò més afalagador. El patró sintàctic al·ludit conjumina ací l'economia, que permet comprimir en un sol paràgraf totes les virtuts de l'almirall (amb la conversa mantinguda entre ell i Shepherd), i el deler de convèncer el seu patró amb urgència, perquè no voldria desaprovechar l'ocasió fornida per Croft. Aquest n'és el retrat (Austen 2004: 24):

Mr. Shepherd hastened to assure him, that Admiral Croft was a very hale, hearty, well-looking man, a little weather-beaten, to be sure, but not much; and quite the gentleman in all his notions and behaviour;—not likely to make the smallest difficulty about terms;—only wanted a comfortable home, and to get into it as soon as possible;—knew he must pay for his convenience;—knew what rent a ready-furnished house of that consequence might fetch;—should not have been surprised if

Sir Walter had asked more;—had inquired about the manor;—would be glad of the deputation, certainly, but made no great point of it;—said he sometimes took out a gun, but never killed;—quite the gentleman.

Moltes de les oracions juxtaposades són fins i tot el·líptiques; s'hi ha omès el subjecte. El signe de puntuació que separa les clàusules continua sent el punt i coma, però ara s'hi afegeix el guió. Vegem com va traduir Arbonès aquest paràgraf (Austen 1988: 23):

En Shepherd cuità a assegurar-li que l'almirall Croft era un home sa, cordial, ben plantat, una mica colrat, com és natural, però no pas massa; un perfecte cavaller quant a principis i conducta; no era probable que posés cap objecció a les condicions; tan sols desitjava una casa confortable i ocupar-la tan aviat com fos possible; sabia que les comoditats costaven diners; tenia una idea del que podia costar el lloguer d'una casa moblada d'aquella categoria; no l'hauria sorprès gens que sir Walter n'hagués demanat més; havia preguntat algunes coses sobre el feu; el feia content el privilegi de poder caçar, ben cert, però no ho considerava fonamental; digué que de vegades prenia l'escopeta, però que mai no matava cap animal: tot un cavaller.

La traducció manté la compartimentació de la informació que trobem a l'original: el nombre de clàusules separades per punt i coma és el mateix, i l'única diferència és tipogràfica —no de sentit, ni de ritme—, per tal com els guions de l'original no es mantenen, com és lògic, en la traducció. També hi són les elisions del subjecte, però això és molt menys marcat en català que no en anglès, perquè la nostra gramàtica les permet de manera generalitzada, mentre que l'anglesa només ho fa en molt comptades ocasions. Es podria dir que el paràgraf traduït comunica amb la mateixa vivacitat i sensació d'urgència les paraules que Shepherd adreça al seu patró, que al seu torn contenen traces de les que l'almirall li va adreçar a ell mateix. En aquest sentit, podria afegir-s'hi —tot i que aquests aspectes no figuren entre els objectius del present treball, atès que ja se'n va ocupar amb gran exhaustivitat Alsina en el seu llibre— que hi ha aspectes de la focalització i de l'ús del discurs indirecte lliure que queden també magistralment reflectits en la traducció d'Arbonès. El focalitzador principal és Shepherd, i les paraules que es reproduïxen per mitjà del discurs indirecte lliure són d'ell; però, com que Shepherd ja ha tingut una entrevista amb l'almirall, quan li convé s'acosta molt a les paraules que l'almirall ha dit, la qual cosa en dota la representació d'una versemblança molt més gran. Podria parlar-se, en algunes ocasions, d'un punt de vista escindit entre tots dos, sense que l'administrador perda mai el control; per tal com tota la representació (incloent-hi les traces de l'enunciació oral de l'almirall) té com a objectiu convèncer Sir Walter de les bondats de Croft en tant que llogater. Hi ha un parell de marcadors discursius que són molt típics del discurs indirecte lliure —per oposició a l'indirecte pur— i que Arbonès ha tingut el gran encert de mantenir: «to be sure» («com és natural») i «certainly» («ben cert»). El primer pertany clarament a la veu de l'administrador, perquè respon al prejudici que alberga Sir Walter envers els homes de mar; el segon, en

canvi, sembla que pertany més aviat a la veu de l'almirall, esmentat en segon pla per Shepherd a fi de resultar més convincent. Aquesta mena de marcadors sovint desapareixen en les traduccions, amb la inevitable conseqüència que la il·lusió d'oralitat que ha de transmetre el discurs indirecte lliure es perd parcialment. No és aquest el cas ací.

2.3. *L'estructura periòdica de l'oració*

Tancarem aquesta anàlisi de l'ús estilísticament motivat de la sintaxi en les dues novel·les de Jane Austen que va traduir Jordi Arbonès amb la consideració d'un patró retòric recurrent: el de l'anomenada *estructura periòdica de l'oració* (Leech i Short 1981: 225 i següents). Aquest terme designa l'acumulació, dins del conjunt de l'oració, de sintagmes i fins i tot de clàusules abans d'allò que es podria anomenar el nucli informatiu, que apareix cap al final. L'efecte d'aquesta estructura és d'una certa complexitat, o dificultat de processament, per tal com el lector ha d'anar retenint en la seua memòria a curt termini tots aquells elements que precedeixen el nucli informatiu, que és la clau de volta de tot l'edifici i sense el qual tots els detalls precedents no tindrien sentit ple. En les novel·les de Jane Austen, aquesta estructura és relativament freqüent. Vegem-ne un parell d'exemples extrets de *Persuasion* (Austen 2004: 46-47):

To hear them talking so much of Captain Wentworth, repeating his name so often, puzzling over past years, and at last ascertaining that it *might*, that it probably *would*, turn out to be the very same Captain Wentworth whom they recollected meeting, once or twice, after their coming back from Clifton;—a very fine young man; but they could not say whether it was seven or eight years ago,—was a new sort of trial to Anne's nerves. She found, however, that it was one to which she must enure herself. Since he actually was expected in the country, she must teach herself to be insensible on such points. And not only did it appear that he was expected, and speedily, but the Musgroves, in their warm gratitude for the kindness he had shewn poor Dick, and very high respect for his character, stamped as it was by poor Dick's having been six months under his care, and mentioning him in strong, though not perfectly well spelt praise, as 'a fine dashing fellow, only too particular about the school-master,' were bent on introducing themselves, and seeking his acquaintance, as soon as they could hear of his arrival.

El passatge que s'acaba de reproduir apareix al final del capítol 6. La protagonista, Anne Elliot, i el capità Wentworth van estar enamorats vuit anys enrere, però ella finalment el va rebutjar perquè la va persuadir de fer-ho una persona en qui Anne confiava molt. Ella, però, continua estimant-lo; per tant, quan s'assabenta que el capità és a punt de visitar la seua germana, que s'ha instal·lat amb el seu marit —l'almirall Croft— a Kellynch Hall —la casa pairal dels Elliot—, experimenta una gran agitació, que, tanmateix, procura amagar. Però també s'emocionen molt, tot i que per motius diferents, les senyorettes Musgrove, Henrietta i Louisa, a qui fa referència el «them» del principi del fragment. De les quatre oracions que l'integren, les que ens interessen són la primera i la quarta; la

segona i la tercera són relativament senzilles, i, pel que fa al ritme, fan de contrapunt a les altres dues.

En la primera, l'essència de la informació que es transmet podria dir-se que es redueix al següent: «To hear them [...] was a new sort of trial to Anne's nerves». Tanmateix, per arribar a la destinació final cal passar abans per diverses estacions: quatre clàusules introduïdes per verbs en *-ing* («talking», «repeating», «puzzling» i «ascertaining») que depenen de «hear»; dues clàusules completives que depenen d'«ascertaining», i un comentari entre guions que reproduïx, en discurs indirecte lliure, unes paraules dites per les germanes Musgrove. Tot això, passat pel filtre de la consciència d'Anne, que és la focalitzadora. En la quarta, el nucli és «the Musgroves [...] were bent on introducing themselves, and seeking his acquaintance, as soon as they could hear of his arrival»; els tres punts entre claudàtors corresponen, en el fragment complet, a dos sintagmes preposicionals coordinats per «and» i introduïts per «in» («in their warm gratitude [...] and very high respect»); una clàusula de participi introduïda per «stamped», que depèn de «character», i dues construccions complexes amb verbs en *-ing*, introduïdes per «having been» i «mentioning», el subjecte de les quals és «Dick». La segona d'aquestes inclou una citació d'una carta enviada als seus pares per un germà de les senyorettes Musgrove que era mariner i que va morir quan estava sota la custòdia del capità Wentworth. La complexitat gramatical va acompanyada de lleugers canvis en la focalització, per tal com, des de la consciència d'Anne, es reproduïxen paraules d'altres personatges, siga en discurs directe o indirecte lliure. Resumint: ens trobem ben lluny dels patrons sintàctics que hem vist més amunt, que també podien ser molt complexos i elaborats, però que seguien unes pautes preestablertes i ben formalitzades —les de les oracions bimembres i trimembres. Ací la veu narradora fa gala d'una llibertat i una versatilitat molt més grans, i esdevé, així, un instrument molt més afinat a l'hora de resseguir els viaranyes de la consciència dels personatges. Ja ho deien tant Page (1972) com Alsina (2008), i ara ho veiem exemplificat.

Com en els casos de les oracions bimembres i trimembres, o en el de la juxtaposició de clàusules senzilles, la tendència d'Arbonès en les seues traduccions és seguir la partitura de l'original. Si la sintaxi, amb la seua seqüenciació particular de la informació i dels efectes rítmics que en deriven, és una part essencial de l'estil de l'autor, cal maldar —més enllà de les limitacions imposades per les diferències entre sistemes i usos lingüístics— per mantenir, en general, l'arquitectura de l'oració. Val a dir que, davant l'estructura periòdica, molts traductors sovint reordenen el material lingüístic i, així, alleugereixen la càrrega de processament del lector; és a dir, simplifiquen. Però Arbonès normalment no ho fa. Vegem com va traduir el paràgraf que consideràvem fa un moment (Austen 1988: 47):

Sentir parlar tant del capità Wentworth, escoltar-ne el nom tantes vegades, mentre desgranaven els records dels anys passats, fins arribar a la conclusió que havia de ser ell, que probablement resultaria ser el mateix capità Wentworth que recordaven haver vist un o dos cops després de tornar de Clifton —aquell jove tan ben plantat, per bé que no podien precisar si havien passat set o vuit anys—, per força

havia de posar a prova una vegada més els nervis de l'Anne. Ella comprengué, però, que li calia habitar-s'hi. Per tal com era esperat el capità a la contrada, l'Anne havia de procurar dominar els seus sentiments en aquest respecte. I no solament semblava que era esperat, i ben aviat, sinó que, de més a més, els Musgrove, en llur fervent gratitud envers aquell home per l'amabilitat amb què havia tractat el malaurat minyó i influïts per l'elevat concepte que tenien d'ell, concepte que era certificat pel fet d'haver estat el pobre Dick sis mesos sota la seva tutela, i que l'al·ludia a les seves cartes amb termes elogiosos, tot representant-lo com «un individu afable, que fins i tot mostra deferència al mestre d'escola de bord», estaven disposats a visitar en Wentworth i a sol·licitar la seva amistat tan bon punt s'assabentessin de la seva arribada.

En la primera oració, el principal ajustament que fa el traductor és convertir la successió de quatre verbs en *-ing* que depenen de «Hear them» («talking», «repeating», «puzzling» i «ascertaining») en una jerarquia diferent, amb només dos infinitius («parlar» i «escoltar»), el segon dels quals, però, no depèn de «sentir» sinó que es troba al seu mateix nivell sintàctic; les altres dues accions s'expressen mitjançant una clàusula subordinada de temps introduïda per «mentre», amb el verb en forma personal («desgranaven») i un altre infinitiu, però ara precedit per «fins» per a indicar també una relació temporal. L'efecte retòric d'acumulació que propicia el paral·lelisme de l'original es difumina una mica; però la seqüenciació més general de l'oració es manté, per la qual cosa el lector català, igual que l'anglès, ha de llegir fins al final per a saber quina impressió fa a Anne sentir totes aquestes coses que diuen les Musgrove. En la quarta ocorre el mateix: hi ha petits ajustaments interns que, tot i desdibuixar alguns efectes locals, no afecten l'estructura general. D'una banda, el paral·lelisme entre «in their warm gratitude» i «and [*in their*] very high respect» (el segment entre claudàtors no hi és, al text, però s'hi sobreentén) es perd en traduir-se com «en llur fervent gratitud [...] i influïts per l'elevat concepte que tenien d'ell». D'altra banda, el paral·lelisme entre les dues construccions de gerundi, amb verbs en *-ing*, que complementen «Dick» en «stamped as it was by poor Dick's having been six months under his care, and mentioning him in strong, though not perfectly well spelt praise» es difumina en la traducció catalana («concepte que era certificat pel fet d'haver estat el pobre Dick sis mesos sota la seva tutela, i que l'al·ludia a les seves cartes amb termes elogiosos»), perquè hi ha dues construccions que depenen de «fet», però la primera és d'infinitiu («d'haver estat») mentre que la segona és una clàusula subordinada substantiva («que l'al·ludia a les seves cartes...»). L'arquitectura global de l'oració, però, resta intacta, i el lector ha de llegir fins al final per a conèixer el desenllaç d'aquesta microintriga generada per l'ús motivat de la sintaxi. Al mateix temps, els ajustos que ha de fer Arbonès, sobretot en el segon cas, corroboren l'argument que esgrimia quan es defensava de l'acusació de servilisme amb la sintaxi de l'original (1996b: 116): que «ambdues llengües tenen una sintaxi tan distinta, que qualsevol esforç que tendeixi a imitar la de la llengua d'origen resultaria avortat, car seria impossible de traslladar-ho a una prosa coherent».

3. Remarques finals

Sovint es fa difícil escatir, sobretot quan parlem de textos literaris relativament allunyats en el temps, si allò que percebem com a característic de l'estil d'un(a) autor(a) és pura singularitat o està empeltat de trets d'època, compartits, per tant, amb d'altres contemporanis. En el cas de la sintaxi de Jane Austen, aquesta dificultat és plenament aplicable a les oracions bimembres i trimembres, que formen part de la tradició de la prosa anglesa del segle XVIII, amb el doctor Johnson com a principal referent, però que alhora serveixen les necessitats retòriques i narratives de la nostra autora de manera adequada. Tanmateix, la sintaxi d'Austen, sense abandonar mai del tot les seues arrels setcentistes, evoluciona cap a una major flexibilitat, que hem vist plasmada en la juxtaposició d'oracions simples i en l'ús de l'estructura periòdica de l'oració. Aquests darrers patrons sí que mostren un grau més alt de singularitat i els seus ressons no apunten cap al passat, sinó cap al futur, com assenyala Page (1972: 91).³

Doncs bé, Jordi Arbonès, en les dues traduccions de novel·les de Jane Austen que va publicar, segueix el criteri general d'ajustar-se als patrons sintàctics de l'original, però fa, alhora, totes les concessions a les diferències interlingüístiques que li semblen necessàries o adients. Aquestes concessions de vegades desdibueixen alguns equilibris interns, en forma de paral·lelismes indicadors de similitud o de contrast; però l'arquitectura general de l'oració, en general, resta intacta. La preservació dels patrons sintàctics obeeix a la seua noció de la sintaxi com a part integral, i bàsica, de l'estil. Allò que busca és, en definitiva, una equivalència d'efecte, dins dels límits de la traduïbilitat. El que ja no és tan evident és que aquesta equivalència d'efecte, en la mesura que s'aconsegueix ni que siga parcialment, incloga el valor diguem-ne *semiòtic* que alguns patrons sintàctics com ara les oracions bimembres o trimembres tenien per als contemporanis d'Austen: allò que representaven en la consciència dels lectors, com entroncaven amb la seua experiència formativa i lectora, quins ecos intertextuals creaven. Però això, és clar, no pot garantir-se tampoc per als lectors anglòfons actuals, a molts dels quals aquests patrons sintàctics no els generaran cap mena d'associació mental. Es tracta, doncs, d'un problema no només intercultural sinó també temporal, que per tant cau, en part, fora dels límits estrictes de la traduïbilitat a què em referia fa un moment. En qualsevol cas, hem d'agrair a Arbonès que, en acarar-se amb els textos de Jane Austen, autora amb la qual probablement no tenia una afinitat especial, trobara la disposició d'ànim necessària per a sotmetre la llengua receptora a totes aquelles operacions d'orfebreria lingüística que li demanava la sintaxi de l'original.

3. Segons aquest autor, els patrons sintàctics d'Austen tant poden recordar-nos el doctor Johnson com ser considerats precursors de la prosa de Virginia Woolf.

Referències bibliogràfiques

Fonts primàries

- 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.

Fonts secundàries

- ALSINA, Victòria (2005). «Jordi Arbonès. Les traduccions de Jane Austen». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 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 (febrer), p. 112-120.
- BACARDÍ, Montserrat (ed.) (2014). *Epistolari Jordi Arbonès & Joaquim Carbó*. Lleida: PUNCTUM.
- BENSIMON, Paul (ed.) (1993). *L'ordre des mots*. París: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- FARRÉS, Ramon (2005). «Les traduccions de Jordi Arbonès: una visió de conjunt». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 41-46.
- LEECH, Geoffrey N. (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Londres: Longman.
- LEECH, Geoffrey N.; SHORT, Michael M. (1981). *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Londres: Longman.
- PAGE, Norman (1972). *The Language of Jane Austen*. Oxford: Basil Blackwell.
- PIJUAN VALLVERDÚ, Alba (2003). «Entrevista amb Jordi Arbonès». *Quaderns. Revista de Traducció*, 10, p. 153-163.
- (2005). «Aproximació a l'obra assagística de Jordi Arbonès sobre la traducció». *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, p. 33-40.
- RAFFEL, Burton (1994). *The Art of Translating Prose*. University Park (Pennsilvània): Pennsylvania State University Press.
- RODRÍGUEZ ESPINOSA, Marcos (2002). «Identidad nacional y traducción. Entrevista con Jordi Arbonès i Montull (1929-2001)». *TRANS*, 6, p. 215-224.
- WHITFIELD, Agnes (2000). «Lost in Syntax: Translating Voice in the Literary Essay». *Meta*, 45 (1), p. 113-126.