

TRADUIR SOTA CONTROL:
LA VERSIÓ FRANCESA DE *TINO COSTA*
DE SEBASTIÀ JUAN ARBÓ

Josep Miquel Ramis*
Universitat de Barcelona

INTRODUCCIÓ

Sebastià Juan Arbó és un autor que va escriure en català i en castellà. Auto-didacta, Arbó va començar a escriure en català als anys trenta del segle passat, moment en què va aconseguir una gran reputació com a novel·lista i en què va donar a conèixer algunes de les seves obres més destacades. Després del dramàtic desenllaç de la Guerra Civil, i amb la finalitat de poder residir a Barcelona vivint professionalment de la literatura, va adoptar el castellà com a llengua de creació, que el va acompanyar fins a la mort. Tanmateix, mai va abandonar del tot l'ús del català com a llengua de creació literària.

Va ser a través de la producció original i de l'autotraducció com Arbó es va convertir en un escriptor en llengua castellana. De fet, va traduir la majoria de les seves obres en català; unes autotraduccions que formen part del procés de revisió del conjunt de la seva obra literària, i que també va dur a terme en la seva llengua original. En termes generals, es pot afirmar que les seves autotraduccions no són ni una simple traducció literal ni una obra nova, sinó el resultat d'una revisió més en el procés global de revisió de cadascuna de les seves obres; un procés que comporta una continuïtat, independentment de la llengua que l'autor faci servir en cada moment.

Arbó no va utilitzar de manera exclusiva l'autotraducció per introduir-se en la cultura espanyola, sinó que també la va aprofitar per millorar la seva obra, ja fos afegint, suprimint o modificant tot allò que també reformularia

* RAMIS, Josep Miquel. 2011. «Traducir bajo control: la versión francesa de *Tino Costa*, de Sebastià Juan Arbó». Dins *Aproximaciones a la autotraducción*, editat per Xose MANUEL DASVILA i Helena TANQUEIRO, 197-216. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo. Article revisat per l'autor.

en la seva llengua original. Que els canvis que es produeixen en les autotraduccions es mantinguin en les edicions posteriors de la seva obra, al costat d'algunes modificacions noves, il·lustra la continuïtat en l'obra de creació d'Arbó, sigui quina sigui la llengua que utilitzi en un moment o altre, i en conseqüència, demostra com l'autotraducció també forma part del seu procés creatiu.²⁹

TINO COSTA

Tino Costa va aparèixer per primera vegada en català el 1947 i com a autotraducció el 1948. La novel·la ja estava acabada el 1939, però no es va poder publicar a causa de la prohibició de l'ús del català per part del règim franquista. El 1947, gràcies a la primera i tímida permissivitat per publicar en català després de la victòria de les forces aliades en la Segona Guerra Mundial, Arbó la va editar en català, dotze anys després de la publicació de *Camins de nit*, la seva darrera novel·la en la seva llengua nativa.

L'edició de *Tino Costa* és important per diverses raons. En primer lloc, perquè l'escriptor va tornar a publicar en català, malgrat l'escassa repercussió social i intel·lectual que va obtenir a causa de la situació política i cultural imperant. En segon lloc, perquè va aparèixer en un moment d'una notable presència pública de l'autor: havia autotraduït la majoria de les seves novel·les en català al castellà i havia publicat ja la seva famosa biografia de Cervantes, a més d'haver escrit nombrosos articles periodístics i editat algunes traduccions en llengua castellana. En tercer lloc, perquè va establir un punt i a part tant en relació amb el seu univers literari basat en els ambients del delta de l'Ebre com amb la seva vinculació a la literatura catalana. I, per últim, perquè l'autotraducció es va donar a conèixer pràcticament al mateix temps que l'original.

Aquest darrer punt podria semblar de menor importància que els altres, però no és així. Es tracta de la primera vegada que Arbó autotradueix una de les seves novel·les poc temps després de publicar-la en la llengua original. I a partir d'aquest moment ho farà en cada nova novel·la en llengua catalana que publiqui. Hi ha dues explicacions al respecte; la primera és que no existia un mercat editorial ni fluid ni complet en català a conseqüència de les condicions imposades pel franquisme; la segona és que Arbó atorgava

²⁹ Per a més informació general sobre la història de Sebastià Juan Arbó com a autotraductor i la seva manera de procedir, vegeu Ramis (2010a i 2010b).

una gran importància a publicar qualsevol novetat en català també en castellà, la qual cosa al mateix temps significa que ell també es considerava un escriptor en llengua castellana i que el castellà era l'única llengua en què podia escriure per donar-se a conèixer més enllà de les fronteres espanyoles. El fet que mai autotraduís cap de les seves obres en castellà al català referma aquest darrer argument i també treu a la llum un cas singular de diglòssia lingüística i literària.

En aquell moment, la difusió de la literatura catalana depenia de la cultura espanyola i del seu mercat tant interior com exterior. Per ser traduït en qualsevol altra llengua era imprescindible escriure en castellà o estar-hi traduït, ja que la pràctica totalitat d'editorials estrangeres o bé ometien qualsevol referència o vincle amb la llengua i literatura catalanes, o directament els ignoraven.

LA GÈNESI DE LA VERSIÓ FRANCESA

Traduïda per Victor Crastre i publicada per Roger Caillois en la col·lecció «Du monde entier» de la Nouvelle Revue Française de Gallimard, el 1954 va aparèixer la versió francesa de *Tino Costa*. No obstant això, la traducció s'havia realitzat temps enrere. Una interessant correspondència mantinguda entre desembre de 1949 i abril de 1951 entre l'escriptor —Arbó—, el traductor —Crastre— i l'editor —Gallimard— ens permet conèixer l'origen de la traducció i la important i fonamental implicació de l'autor en tot el procés.

El 1949 Arbó ja havia acceptat els termes del contracte de traducció amb Gallimard.³⁰ Encara que l'any pugui semblar una dada purament anecdòtica, demostra l'interès per part de l'escriptor i de l'editor per l'obra, tenint en compte que el procés de selecció va ser molt ràpid, atès que l'autotraducció es va publicar el 1948, només un any abans. El 1949, Arbó expressava la seva preocupació a Caillois per la traducció i el traductor escollit, una inquietud que va mantenir al llarg de tota la seva carrera. Pel que fa a la traducció, Arbó comenta a Caillois que ha realitzat una sèrie de modificacions en el text i que li interessaria que la traducció reflectís aquests canvis, és a dir, que es fes «sobre el texto definitivo», en què ha practicat «bastantes modificaciones»

³⁰ «Hace ya algunos días recibí la oferta de Vdes., transmitida por Mr. [sic] Daussey para la adquisición de los derechos de traducción al francés de mi obra *Tino Costa*, con destino a la colección “La Croix du Sud”, dirigida por Vd. La oferta, como debe Vd. de saber, fue aceptada por mí, con las condiciones que se me proponían por mediación del citado agente, y espero que a estas horas estará ya extendido el contrato para su firma definitiva».

i que ha quedat «muy mejorado», en les seves paraules.³¹ Pel que fa al traductor, Arbó creu que ha de ser, literalment, «un profesional, novelista o poeta» i «que supiera conservar en la versión francesa, a la vez que el ímpetu poético y la crudeza realista de la obra, este fondo de sencillez, como de balada popular».³² Com es pot observar, la literalitat i la fidelitat a la lletra no eren la seva principal preocupació, sinó conservar l'atmosfera i l'essència de l'obra. Alguna cosa similar al que succeeix quan s'autotradueix.³³

El «profesional» que proposa Gallimard i al qual Arbó dona el seu beneplàcit és Victor Crastre. De tota manera, el vistiplau d'Arbó només es produeix després d'examinar la traducció del primer capítol de la novel·la. Aquesta traducció Arbó creu que és «bastante fiel y muy ajustada al tono de la obra», tot i que «hay algunas faltas de detalle, pero son insignificantes».³⁴ Al mateix temps, Arbó s'ofereix per corregir la traducció quan Crastre l'hagi acabada i insisteix en la necessitat de fixar una data de lliurament al traductor. Sembla obvi, doncs, la plena implicació i el control absolut del procés de traducció per part de l'autor, una cosa que ja fa habitualment en les seves traduccions al castellà.³⁵

³¹ «La primera y más importante, es que la obra que les entregué para el examen, a causa de las prisas de última hora y por otros motivos que sería [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».

³² «En segundo lugar, y con respecto a esta traducción, le ruego me permita aún hacer algunas indicaciones. En cuanto a esto, no dudo habrá advertido Vd., dado el carácter especial de la obra, la importancia de que el traductor sea persona hecha en el oficio. Aun [sic] más, creo que a ser posible debería tratarse de un profesional, novelista o poeta, que supiera conservar en la versión francesa, a la vez que el ímpetu poético y la crudeza realista de la obra, este fondo de sencillez, como de balada popular, que constituye para mí uno de sus aspectos más difíciles. De no ser así nos expondríamos a que la obra quedase desprovista de su virtud principal, con el consiguiente perjuicio para Vdes. y para mí».

³³ Carta manuscrita de Sebastià Juan Arbó a Roger Caillois amb data de 10 de desembre de 1949. Aquesta carta es conserva en el Fons Roger Caillois de la Médiathèque Valéry Larbaud de Vichy, a França.

³⁴ «Le agradecería me diga la opinión que le ha merecido la traducción. Por mi parte, y salvo el parecer de Vd., me parece que puede ~~dársele~~ [sic] confiársele la traducción. Es bastante fiel y muy ajustada al tono de la obra, por lo menos, lo que yo he visto. Hay algunas faltas de detalle, pero son insignificante [sic] y creo que una indicación mía, los [sic] eliminará fácilmente. En todo caso, una vez terminada, podrían sometérmela para su revisión. Creo que, con esto, no perderíamos nada. Podrían hacerlo incluso con las pruebas de imprenta, dada la insignificancia de aquellos detalles».

³⁵ Carta manuscrita de Sebastià Juan Arbó a Roger Caillois amb data de 16 de febrer de 1950. Aquesta carta es conserva en el Fons Roger Caillois de la Médiathèque Valéry Larbaud de Vichy, a França. A més d'aquestes dues cartes anotades en l'article, en el mateix fons es pot

Aquest control és fins i tot més accentuat quan s'examina la correspondència entre l'autor i el traductor.³⁶ Crastre envia periòdicament a Arbó les parts de la traducció que va finalitzant per a la seva aprovació, alhora que li comunica el temps estimat per a la culminació del treball; l'autor, per la seva banda, li retorna el text amb les esmenes. Aquesta manera de procedir accentua el control estret tant del text com del traductor apuntat anteriorment.

Ara bé, en la correspondència no es plantegen ni qüestions de caràcter textual ni problemes de traducció concrets, excepte en una sola carta, en què apareixen, si bé en un ordre menor, aquest tipus de preguntes. Al contrari, Crastre deixa palesa en una de les seves missives la seva manera de procedir com a traductor: «Bien entendu, il ne faut pas oublier qu'il s'agit de donner au lecteur français l'impression de lire un livre écrit en français et non pas traduit et certain mot à mot suivrait autant à la beauté de la langue qu'à l'esprit du livre».³⁷

És una reflexió que s'apropa a les expectatives que Arbó havia sol·licitat a Caillois en un primer moment i que sens dubte ajuden a entendre millor la satisfacció general de l'autor amb la traducció resultant: «Je suis très heureux que ma traduction vous donne tout satisfaction» i «Je suis heureux que vous soyez content de ma traduction», apunta Crastre en dues de les seves missives.³⁸

EL TEXT I LA VERSIÓ FRANCESA

La versió francesa de *Tino Costa* es va fer a partir de l'autotraducció al castellà de 1948, traducció que conté diversos canvis respecte a l'original català de 1947. Hi ha una sèrie de canvis menors i constants en les autotraduccions d'Arbó, com la puntuació i els canvis en l'ordre de les frases. En aquest sentit,

consultar una carta de Dyonis Mascolo, de Gallimard, a Arbó —19.6.1956—, i una darrera del mateix Arbó a Caillois —2.10.1957.

³⁶ Al Fons Sebastià Juan Arbó de l'Arxiu Municipal de la Ràpita es conserven 10 cartes de Victor Crastre a Arbó —entre el 12 de maig de 1950 i el 7 de març de 1955—. També es poden consultar altres missives d'interès per a l'assumpte tractat, com una carta —6.10.1950— de Modest Sabaté, amic de l'autor i enllaç a França amb el traductor, a més de diverses cartes amb els seus interlocutors de l'editorial Gallimard, entre el 16 de gener de 1950 i novembre de 1955. Aquesta correspondència està publicada a Ramis (2016).

³⁷ Carta manuscrita de Victor Crastre a Sebastià Juan Arbó amb data de 30 de juny de 1950. Aquesta carta es conserva al Fons Sebastià Juan Arbó de l'Arxiu Municipal de la Ràpita.

³⁸ Cartes manuscrites de Victor Crastre a Sebastià Juan Arbó, la primera amb data del 5 d'octubre de 1950 i la segona amb data del 17 de maig de 1954. Ambdues cartes es conserven al Fons Sebastià Juan Arbó de l'Arxiu Municipal de la Ràpita.

el canvi més freqüent és la unió i separació de paràgrafs, especialment el primer cas. Es tracta de canvis que podria realitzar qualsevol traductor al·lògraf per aconseguir un bon text en la llengua meta, ja que la majoria responen a la mateixa naturalesa i prosòdia de cada llengua.

Tanmateix, els canvis més interessants són els reformulatius, o en paraules de Patricia López, transformacions d'autotraducció (López López-Gay 2005); és a dir, modificacions que un traductor al·lògraf semblaria que no està autoritzat a introduir i que només l'autoritat del mateix autor permet. Les principals són les addicions, les supressions i les permutacions.

Aquest tipus de modificacions tendeixen a allargar el text, ja que el nombre d'addicions dobla el de supressions. Encara que aquesta sigui la tendència general en les revisions i autotraduccions d'Arbó, el nombre total de canvis reformulatius és menor del que es pot trobar habitualment en les seves primeres revisions i autotraduccions d'altres obres; les permutacions, en aquest cas, són especialment escasses. Hi ha una possible explicació en el fet que l'autotraducció es va realitzar només uns mesos després de la publicació de l'original. L'escàs espai de temps entre l'original i l'autotraducció dona poc marge per a la reflexió crítica sobre l'obra, a més d'aprofundir en el comportament general en les autotraduccions d'Arbó, que sol introduir més modificacions com més gran és el salt temporal entre una versió i l'altra.

Malgrat tot el que s'ha comentat, hi ha un canvi important que sobrepassa tots els anteriors: la introducció d'un capítol nou en la tercera part de la novel·la. En traduir al castellà el capítol cinquè del text original, Arbó el converteix en dos capítols diferents, amb addicions que proporcionen informació nova al final del cinquè capítol i al principi del sisè de la versió castellana. Així doncs, Arbó reorganitza el text i introdueix nova informació alhora.

Tots aquests canvis, tant els de caràcter menor com els reformulatius, també estan presents en la versió francesa. Vegem alguns exemples il·lustratius.³⁹

Addicions:

CA: Ell es dirigia a sa cunyada. (1947, 113)

CAST: Él se dirigía a su cuñada. *Hablaba de un modo raro. Cada vez que nombraba al hermanastro o a la cuñada hacía siempre anteponiendo el mi: «mi cuñada», «mi hermano», lo que unido al tono de su voz, daba a sus palabras un acento especialmente afectuoso.* (1948, 115)

³⁹ La cursiva indica la part afegida o suprimida de cada fragment.

FR: Lui se dirigeait vers sa belle-sœur. *Il s'exprimait en termes choisis. Chaque fois qu'il nommait son demi-frère ou sa belle-sœur il le faisait toujours en plaçant avant le nom le possessif: «ma belle-sœur, et mon frère», ce qui, accompagnant le ton de sa voix, donnait à ses paroles un accent particulièrement affectueux.* (1954, 112)

CA: Jo no ho puc creure. (1947, 231)

CAST: Yo no lo puedo creer. *¡Si parece un niño! No hacía más que llorar y llamar a los suyos.* (1948, 223)

FR: Je ne peux le croire. *On dirait un enfant ! Il ne faisait que pleurer et appeler sa famille.* (1954, 223)

Suppressions:

CA: La dona se la mirà amb atenció, cada vegada més estranyada i sentint néixer en ella un sentiment de pietat. *Vivia prop d'allí. Era vídua, amb dos filles ja grandetes, dedicades totes tres a les feines del camp. Mila repetia: [...].* (1947, 284)

CAST: La mujer la miró atentamente, cada vez más asombrada y sintiendo nacer en ella un hondo sentimiento de piedad. Mila repetía: [...]. (1948, 278)

FR: La femme l'observait avec attention, à chacune de ses paroles, plus étonnée, et sentit naître en elle une profonde pitié. Mila répétait: [...]. (1954, 278)

Permutacions:

CA: Mila no podia més, i va asseure's. (1947, 277)

CAST: Mila, entre tanto, avanzaba por un paraje árido, perdida, desatinada. (1948, 273)

FR: Cependant Mila avançait à travers une région aride, à l'aventure, égarée. (1954, 273)

Que Gallimard fes servir la versió castellana de model per la traducció francesa sembla que ho avaluï el fet que sigui la darrera versió publicada en el seu moment i el procés continu de correcció i revisió que Arbó realitza en tota la seva obra. Però la realitat és força diferent. Aquesta elecció no respon a motius literaris, com podria semblar, sinó a la suposada ignorància editorial de la vinculació de l'autor amb la literatura catalana. En l'edició francesa de *Tino Costa*, Gallimard presenta Arbó només com un escriptor castellà, obviant completament la seva obra en català, i per tant, totes les obres llistades en aquesta presentació també ho són en llengua castellana, siguin originals o

autotraduïdes; aquestes es presenten com si fossin tan originals com les altres. Així doncs, la correcta elecció del text a traduir és pur atzar. Això posa de manifest, d'una banda, la invisibilitat de la cultura i la literatura original dels textos traduïts a l'exterior, i de l'altra, l'extrema debilitat de la literatura catalana del moment, que no només necessitava la castellana per poder ser exportada a l'estranger, sinó que a més era completament ignorada.

En la versió francesa de *Tino Costa*, a més de la reproducció dels canvis que Arbó havia introduït en l'autotraducció, també es constaten noves modificacions que no apareixien en les versions anteriors. Aquestes modificacions es deuen als canvis que realitza Arbó en el text després de la publicació de la versió en castellà, com ja hem comentat anteriorment, i que ell insisteix a introduir en la versió francesa. D'aquesta manera, la versió francesa conté les modificacions introduïdes en la segona edició i altres modificacions originals, un fet que encaixa amb el continu procés de revisió que duu a terme constantment en la majoria de les seves obres escrites consecutivament en català i en castellà.

Hi continuen presents els canvis menors especificats anteriorment, com la puntuació i l'ordre de les frases. De la mateixa manera, la traducció francesa també presenta la unió i divisió de paràgrafs, però, a diferència de la versió en castellà, hi ha molta més divisió de paràgrafs que no unions. Aquestes divisions de paràgrafs apareixen d'una manera tan constant en el text que podrien arribar a considerar-se sistemàtiques.

També s'hi troben modificacions reformulatives. Hi ha un nombre similar d'addicions i supressions al de l'autotraducció en castellà, cosa que genera de nou una clara tendència a allargar el text, més encara si comparem la versió francesa amb l'original català, ja que el nombre d'addicions i supressions afegides en l'edició francesa s'ha de sumar a les que ja havien estat introduïdes en l'edició en castellà. Vegem alguns exemples de les addicions i supressions introduïdes en la versió francesa:

Addicions:

CA: No me'n queixo. (1947, 61)

CAST: No me quejo. (1948, 63)

FR: Je ne me plains pas; *je me résigne et je rends grâce à Dieu pour la félicité qu'il m'a accordé au temps où je vivais avec elle; maintenant je m'efforce de trouver cette félicité dans la pensée du bonheur dont elle jouit.* (1954: 58)

CA: Havien contestat que el noi estava malalt. (1947, 180)

CAST: Habían contestado que el muchacho estaba enfermo. (1948, 173)

FR: On avait répondu que le jeune homme était toujours malade. *Cependant Mosen Anselmo leur avait caché une partie de la vérité. «Au moins, pensait-il, qu'il se rétablisse et qu'il leur épargne ce nouveau malheur».* (1954, 175)

Suppressions:

CA: *I tota la seva inquietud, aquesta nit, es resolía en un desig creixent, abassegador de veure la seva amada.* La seva ànima, enmig de l'angoixosa soledat en què es sentia perduda, volava cap a ella en cerca d'emparança, com l'únic refugi que li oferia la vida. (1947, 105)

CAST: *Y toda su inquietud esta noche se resolvía en un deseo apremiante, en un deseo irreprimible de ver a su amada.* Su alma, en medio de la angustiosa soledad en que se sentía perdida, volaba hacia ella en busca de amparo, como al único refugio que la vida le ofrecía. (1948, 107)

FR: Et cependant, son âme, au milieu de la solitude angoissée où elle se sentait perdue, volait vers elle à la recherche d'un secours, comme vers le seul refuge que la vie lui offrait. (1954, 105)

CA: [...] forces estranyes l'arrossegaven fora d'allí, el masegaven. *Candi va esclatar a plorar.* (1947, 119)

CAST: [...] fuerzas extrañas lo arrastraban fuera de allí, le estrujaban. *Candi rompió a llorar.* (1948, 121)

FR: [...] des forces inconnues l'arrachaient de là, l'empoignaient. (1954, 118)

Les diferències augmenten quan ens fixem en les permutacions, que es multipliquen per tres en la versió francesa respecte a la castellana. Les permutacions no necessàriament afegeixen nova informació ni supprimeixen informació coneguda, sinó que tendeixen a presentar els esdeveniments d'una manera diferent i en elles poden coincidir tant addicions com supressions. D'aquesta manera, les permutacions són canvis complexos que produeixen grans modificacions en el text, ja siguin molt explícites o molt subtils. Vegem-ne alguns exemples.

Permutacions:

CA: Indiferents a les nostres tristeses; indiferents a les nostres alegries. // *Lucreci (De la natura de les coses)* (1947, 184)

CAST: Indiferentes a nuestras tristezas; indiferentes a nuestras alegrías. // Lucrecio (*De la naturaleza de las cosas*) (1948, 176)

FR: Mais le ciel reste noir et Dieu ne répond pas. // Alfred de Vigny (*Le mont des oliviers*) (1954, 179)

CA: Separada, ja de jove de la companyia del marit, vídua en vida d'ell, s'havia refugiat en l'amor de la seva filla, i tota la seva vida es xifrava en la preocupació del seu esdevenidor. I ve't ací que ara també aquest suport —l'únic que li oferia la vida— se li arrabassava. Mila la comprenia bé l'amargor de la seva mare, però no podia fer res per ella. (1947, 192-193)

CAST: Separada, ya de joven, de la compañía del esposo, viuda viviendo él, se había refugiado en el amor de su hija, y toda su vida se concentraba en la preocupación por su porvenir. Y he aquí que ahora también este apoyo —el único que le ofrecía la vida— le era arrebatado. Mila comprendía bien la amargura de su madre, pero no podía hacer nada por ella. (1948, 184)

FR: Mais combien dérisoire lui paraît ce sentiment ! Combien elle le sent éloigné de l'impatience de son âme ! (1954, 187)

Si el fet que Arbó publicués la versió en castellà només uns mesos després de l'edició de l'original català explicava el nombre i el tipus de canvis introduïts, l'espai de temps transcorregut entre la versió castellana i la francesa també podria explicar les modificacions d'aquesta última. Tot i que *Tino Costa* no va aparèixer a França fins al 1954, sabem per la correspondència de l'autor que la traducció ja estava enllestida el 1951. A més, el text revisat per l'autor i que va servir de base per a la traducció francesa estava a punt el 1949, només un any després de l'aparició de la versió en castellà. Aquest breu espai de temps podria explicar que Arbó introduís un nombre similar de modificacions del mateix tipus en la primera i en la segona revisió de l'obra. Sembla que la manca de temps li impedís fer una correcció més substancial, que finalment hauria pogut dur a terme en dues fases.

Que la traducció francesa es va fer a partir d'una revisió inèdita de l'autor queda reflectit en les noves modificacions reformulatives que introdueix la versió francesa respecte de les anteriors. Però el fet que la traducció es fes a partir del castellà no només s'explica per la indicació «Traduit de l'espagnol» en la coberta del llibre. Ja hem fet referència al suposat desconeixement que professaven les editorials estrangeres respecte a la cultura catalana, però Victor Crastre, tot i que escrivís a Arbó en francès i Arbó li

respongués en castellà, coneixia perfectament la llengua catalana i la seva cultura, de manera que no hi hauria hagut cap problema que la traducció s'hagués realitzat a partir d'una versió catalana del text. Tanmateix, és en el text mateix on es troben les evidències de la llengua del text de partida.

En la traducció francesa, Crastre transmet algunes pinzellades de castellà. Aquests traços que mostren com la traducció està feta sobre l'edició en castellà són, per exemple, l'aparició en el text francès de diversos noms propis en espanyol quan no hi ha una correspondència directa amb els noms propis francesos,⁴⁰ o el fet de deixar en el text algunes paraules directament en castellà.⁴¹ Algunes paraules en concret, com *sereno*, que no apareixen ni en la versió catalana ni en la castellana, o l'addició d'algunes parts de cançons —també en castellà—⁴² omeses en les altres versions, són una mostra més que aquestes pinzellades de castellà són també el resultat d'una nova revisió del text.

Ja hem comentat que en les novel·les d'Arbó, l'última versió publicada és la més original, independentment de la llengua en què estigui escrita. Això significa que, a vegades, les autotraduccions, sense deixar de ser traduccions, poden ser més originals que el mateix original. Fins i tot pot passar que algunes traduccions al·lògrafes, corregides i supervisades per l'autor, siguin les versions més originals pel fet de poder contenir algunes modificacions d'autor inèdites en les versions anteriors signades pel mateix autor. Aquest és el cas de la traducció francesa de *Tino Costa*, que està plena de modificacions que mai s'havien pogut llegir ni en català ni en castellà.

Aquest fenomen que es produeix en la versió francesa de *Tino Costa* ni és nou en Arbó ni serà l'última vegada que sorgeixi. Passa el mateix amb dues de les traduccions al castellà de *Camins de nit*, publicada originalment el 1935. Tant la traducció de 1937, de Félix Ros, com la de 1955, de Fernando Gutiérrez, inclouen una sèrie de canvis que no es poden atribuir pròpiament als traductors, sinó a l'autor. Com en la versió francesa de *Tino Costa*, es tracta de traduccions realitzades a partir d'una revisió inèdita de l'autor, amb canvis i correccions només visibles en aquestes traduccions al·lògrafes.

⁴⁰ Alguns exemples: Antoni (ca) – Antón (cast) / Anton (fr); Màrius (ca) – Mario (cast/fr); Jaume del Rendí (ca) – Jaime del Rendí (cast/fr); Joan del Maro (ca) – Juan del Maro (cast/fr).

⁴¹ Alguns exemples: Mosen [Nota a peu de pàgina: Monsieur le Curé]; *bulerias* [Nota a peu de pàgina: Chant de Cuba]; «sereno» [Nota a peu de pàgina: Veilleur de nuit].

⁴² «D'accord pour les chansons: je laisserai le texte castillan», escriu Crastre a Arbó en la seva carta del 5 d'octubre de 1950.

DESPRÉS DE LA VERSIÓ FRANCESA

Si des d'un principi hem destacat el procés continuat de revisió en les obres d'Arbó, ara cal preguntar-se sobre la situació de les edicions posteriors de *Tino Costa*. La resposta segueix sent la continuïtat en la seva feina, però no d'una manera tan nítida com en altres novel·les seves.

El 1966, *Tino Costa* es va tornar a editar en català a l'*Obra Catalana Completa* (I). *Novel·les de l'Ebre*, d'Edicions 62. Ignorant gairebé tots els canvis introduïts per Arbó en les versions castellana i francesa, els editors van reproduir la versió original catalana de 1947.

Fidel a si mateix, Arbó va tornar a publicar la novel·la en català el 1968 amb Club Editor, aquesta vegada amb profundes modificacions. En el pròleg d'aquesta edició, Arbó explica com ja havia introduït alguns canvis en les edicions espanyola i francesa de l'obra, però que volia dur a terme una revisió amb més profunditat. De la mateixa manera, també explica com aquesta revisió no va ser possible el 1966 a causa de la manca de temps i presenta l'edició de 1968 com la final i definitiva.

El canvi principal és la concreció de l'espai i el temps de la novel·la. En les versions anteriors, Arbó havia localitzat l'acció en un poble —Santa Maria dels Monts— i una ciutat —Citavella— ficticis, i en un moment indeterminat de la història amb l'objectiu de construir una història intemporal. En aquesta versió, Arbó situa l'acció en un poble —Amposta— i una ciutat —Barcelona— reals, i en un moment clarament recognoscible de la història, relacionat amb les tres guerres carlines (1833-1839, 1846-1849 i 1872-1876). Hi ha altres dos canvis fonamentals que el mateix autor també comenta en el pròleg: la supressió de moltes repeticions, deixant un text més net i clar, i la substitució del vocabulari arcaic, habitualment utilitzat en el català literari dels anys trenta. Òbviament, aquest últim canvi no té res a veure amb els canvis apareguts en les revisions en altres llengües.

A diferència de les seves versions anteriors, doncs, trobem una dràstica reducció del text. Així, bàsicament hi ha moltes supressions i permutacions. Algunes són més o menys «superficials» —frases o parts d'elles— i d'altres de fons profund —paràgrafs i fins i tot algun capítol sencer (concretament el vuitè de la tercera part)—. L'objectiu d'aquestes supressions, igual que el de les permutacions, és la millora estilística —amb un estil més clar i directe— i dramàtica —emfatitzant i ressaltant les parts essencials de la

narració i aclarint possibles parts obscures per al lector— de la novel·la. Vegem un exemple no gaire extens de permutació que mostra aquest objectiu:

CA: No es celebrà la cerimònia del bateig: l'aigua beneïda solemnement el dissabte de Glòria no mullà tres vegades els seus cabells [...]. (1947, 82)

CAST: No se celebró la ceremonia del bautismo: el agua bendecida solemnemente el Sábado de Gloria no bañó tres veces sus cabellos [...]. (1948, 83)

FR: On ne célébra pas la cérémonie du baptême: l'eau solennellement bénite le Samedi Glorieux ne baigna pas trois fois ses cheveux [...]. (1954, 78-79)

CA: El bateig es va fer quasi en secret, sense cerimònia; l'aigua beneïda solemnement el dissabte de Glòria mullà tres vegades els seus cabells [...]. (1968: 97)

Si comparem aquesta versió amb la traducció francesa, trobem molts canvis introduïts en el text francès que no apareixen en aquesta nova versió, com en l'exemple que segueix:

CA: L'agafaren pels braços per alçar-la, i ella reclamava silenci, desesperada. (1947, 337)

CAST: La asieron por los brazos para levantarla, y ella reclamaba silencio, desesperada. (1948, 332)

FR: Ils la prirent par les bras pour la relever. Elle, *comme si elle s'éveillait d'un rêve, soucieuse*, réclamait aussitôt le silence d'un geste anxieux. (1954: 332)

CA (1968): L'agafaren pels braços per alçar-la, però ella reclamava silenci, desesperada. (1968, 369)

Però a diferència de la versió de 1966, hi ha altres modificacions que sí que es respecten clarament, com es pot veure en l'exemple següent:

CA: Mila no podia més, i va asseure's. (1947, 277)

CAST: Mila, entre tanto, avanzaba por un paraje árido, perdida, desatinada. (1948, 273)

FR: Cependant Mila avançait à travers une région aride, à l'aventure, égarée. (1954, 273)

CA (1968): La Mila mentrestant avançava per un paratge àrid; avançava perduda, d'esma [...]. (1968, 309)

És més, en aquesta edició es pot trobar una modificació diferent en el mateix lloc on el text francès ja havia introduït un canvi previ, com en aquest cas:

CA/CAST: Separada, ya de joven, de la compañía del esposo, viuda viviendo él, se había refugiado en el amor de su hija, y toda su vida se concentraba en la preocupación por su porvenir. Y he aquí que ahora

también este apoyo —el único que le ofrecía la vida— le era arrebatado. Mila comprendía bien la amargura de su madre, pero no podía hacer nada por ella. (1947, 192-193/1948, 184)

FR: Mais combien dérisoire lui paraît ce sentiment ! Combien elle le sent éloigné de l'impatience de son âme ! (1954, 187)

CA: Ø. (1968, 217-218)

Que Arbó introduís una nova modificació on la versió francesa ja havia fet canvis assenyalats com hi havia parts de la novel·la que no li semblaven satisfactòries i n'explica els intents de remeiar-ho una vegada i una altra fins a estar completament convençut del resultat. A més, també ressalta la continuïtat entre les diferents versions. Potser una continuïtat una mica diferent de la de la resta de les seves novel·les —en què les noves modificacions comparteixen protagonisme amb les de les versions prèvies—, però una certa continuïtat, al cap i a la fi.

Finalment, Arbó es va autotraduir novament a l'espanyol el 1970, en la que va ser la seva última versió de l'obra, publicada amb Ediciones G. P.:

Creo firmemente que no volveré ya sobre ella; le he dado un repaso cuidadoso, sin prisas y procurando 'ver', y creo poder decir que será esta versión la que quedará como definitiva. (Juan Arbó 1970, 8-9)

En la seva «breve explicación preliminar» (Juan Arbó 1970, 5-9), l'autor explica com els canvis realitzats en l'edició de 1968, i fins i tot el pròleg explicatiu, no són seus sinó de l'editor —Joan Sales—, i que va ser un «error» acceptar-los.⁴³

Aquesta autotraducció, doncs, ve a esmenar aquell «error»:

Había en aquella edición otras correcciones de menor importancia, algunas más; de ellas he hecho en general caso omiso en la presente edición, por parecerme ahora innecesarias; he aceptado sólo unas pocas —muy pocas— y tendiendo sólo a aligerar algunas partes que me parecieron un poco cargadas. En lo esencial, y casi en el detalle, lo repito, la obra ha quedado como estaba en la edición, en la concepción podría decir, original; en cuanto a los nombres de los lugares, todavía no me explico cómo accedí a la modificación: la obra, lo veo claro, los reclamaba como estaban [...]. (Juan Arbó 1970, 7)

Aquesta tornada a la «concepción original» significa bàsicament el retorn a l'edició castellana inèdita, que va servir de base per a la traducció francesa de 1954, ja que hi apareixen la majoria de canvis i no els suposadament introduïts per l'editor el 1968 —tot i que acceptats per Arbó, al cap i a la fi—. Vegeu aquest exemple il·lustratiu:

⁴³ Sobre la relació entre Arbó i Sales i la polèmica per aquesta edició, vegeu Ramis (2018).

CA: Per la sendera, no lluny d'allí, es sentiren veus; després, uns passos, i tres figures irromperen a la sendera endinsant-se pel bardissar: eren l'ancià Baldà, Càndia del Nora, i una altra dona endolada. La veieren encara asseguda al mateix lloc, en la mateixa immobilitat, com tornada de pedra. Avançaren devers ella, en silenci, amb el cor oprimít. Maria Àgueda girà el cap amb lentitud. Es posà el dit damunt dels llavis i reclamà silenci: [...]. (1947, 337)

CAST: Por el sendero, no lejos de allí, se oyeron voces; luego, unos pasos, y tres figuras irrumpieron en la altura adentrándose por el matorral: eran el anciano Baldá, Candia del Noro y otra mujer enlutada. La vieron sentada todavía en el mismo sitio, con la misma inmovilidad, como vuelta de piedra. Avanzaron hacia ella en silencio, con el corazón oprimido. María Águeda volvió lentamente la cabeza. Se puso el dedo sobre los labios y reclamó silencio [...]. (1948, 332)

FR: Et soudain, très bas, avec un balancement du corps à peine perceptible, un peu inclinée ver le point où il se trouvait, Maria Agueda, commença à chanter:

Duermete, mi nino, duermete
duermete, que velo yo;
duerme con los angelitos
y con la madre de Dios.

[Nota a peu de pàgina: Dors, mon enfant, dors / dors, moi je veille; / dors avec les anges / et avec la mère de Dieu.]

Elle semblait revenue par la pensée aux jours de son enfance ; c'était comme s'il était dans le berceau et qu'elle le faisait dormir et qu'elle lui chantait la même chanson:

Duermete, mi nino, duermete...

Dans le sentier, non loin de là, s'entendirent des voix ; ensuite des pas, et trois formes firent irruption sur la hauteur, arrivant par le maquis : c'étaient le vieux Balda, Candia del Noro et une autre femme en deuil. Ils la virent toujours assise au même endroit.

Elle avait cessé de chanter et elle demeurait immobile, pareille à une statue d'ébène, à une sombre masse. Ils s'avancèrent vers elle en silence, le cœur oppressé. Maria Agueda tourna lentement la tête. Elle mit un doigt sur ses lèvres pour exiger le silence. (1954, 330-331)

CA: Per la sendera, no lluny d'allí, es sentiren veus; després, uns passos, i tres figures irromperen endinsant-se pel bardissar; eren el vell Baldà, la Càndia del Noro i una altra dona endolada.

La veieren encara asseguda al mateix lloc, en la mateixa immobilitat, com tornada de pedra. Avançaren cap a ella en silenci. La Maria Àgueda girà el cap amb lentitud. Es posà el dit damunt dels llavis i reclamà silenci. (1968, 368)

CAST: Y, de repente, muy bajo, con un balanceo apenas perceptible del cuerpo, un poco inclinada hacia donde él estaba, María Águeda empezó a cantar:

Duérmete, mi niño, duérmete,
duérmete, que velo yo;
duerme con los angelitos
y con la Madre de Dios.

Parecía vuelta, en pensamiento, a los días de la niñez de él; como si él estuviera en la cuna, y ella le hiciera dormir, y le cantaba la misma canción:

Duérmete, mi niño, duérmete...

Por el sendero, no lejos de allí, se oyeron voces; luego, unos pasos, y tres figuras irrumpieron en la altura adentrándose por el matorral: eran el anciano Baldá, Candia del Noro y otra mujer enlutada. La vieron sentada todavía en el mismo sitio.

Había dejado de cantar y estaba inmóvil, semejante a una estatua de ébano, o como una sombra maciza. Avanzaron hacia ella en silencio, con el corazón oprimido. María Águeda volvió lentamente la cabeza. Se puso el dedo sobre los labios y reclamó silencio [...]. (1970, 312-313)

Així doncs, amb aquesta autotraducció, la continuïtat estricta i natural de l'obra es reforça i la versió francesa adquireix una major rellevància, ja que es tracta, a parer d'Arbó, de l'única versió que es podria considerar com a «definitiva» fins al 1970.

CONCLUSIONS

És l'hora de recapitular. A *Tino Costa*,⁴⁴ més enllà de canvis diversos i una profunda revisió d'autor, Arbó sempre va mantenir l'essència de l'obra; essència que fins i tot queda reforçada per aquests canvis i revisions, ja que la novel·la es presenta cada cop amb un estil més sòlid.

Aquest manteniment i reforçament de l'essència de l'obra és el mateix procés de continuïtat que Arbó duu a terme en totes les seves obres amb

⁴⁴ Vegeu la història completa i resumida de la novel·la: 1947, català (Àncora) —acabada prèviament el 1939—; 1948, castellà (Destino); 1954, francès (Gallimard) —traduïda per Victor Crastre i acabada prèviament el 1951—; 1966, català (Edicions 62) —versió de 1947—; 1968, català (Club Editor); 1970, castellà (Ediciones G. P.). Tot i que hi ha altres edicions —1957, castellà (José Janés, dins *Tres mil años de amor en veintiuna novelas* (II); 1963, castellà (Vergara, dins *Caminos de noche. Tierras del Ebro. Tino Costa*); 1970, castellà (Círculo de Lectores); 1973, castellà (Ediciones G. P.); 1982, català (Kapel)—, aquestes reproduïen les versions publicades anteriorment i no constitueixen cap nova versió de l'obra.

contínues revisions i reedicions. No es tracta de canviar per canviar, ni d'introduir elements superficials, sinó que Arbó sempre realitza modificacions amb l'objectiu de millorar l'obra i amb l'esperit de no considerar mai un treball com a definitiu i inamovible —malgrat el que pugui escriure al respecte en algunes cartes i edicions—.

Deixant de banda la polèmica amb Joan Sales per l'edició de 1968, el més sorprenent del cas de *Tino Costa* és precisament la seva traducció francesa. Es tracta d'una traducció al·lògrafa però estrictament controlada per l'autor. La traducció conté diverses modificacions introduïdes pel mateix autor que anteriorment no havien vist la llum ni en català ni en castellà, amb la qual cosa només es podien llegir a partir d'una traducció al·lògrafa. Així, es pot afirmar que durant 16 anys —des de l'aparició de la versió francesa de 1954 fins a la nova versió en castellà de 1970—⁴⁵ la traducció al·lògrafa francesa, amb el beneplàcit de l'autor, va ser la versió més «original» de *Tino Costa*.

BIBLIOGRAFIA

- Fons Roger Caillois de la Médiathèque Valéry Larbaud de Vichy.
 Fons Sebastià Juan Arbó de l'Arxiu Municipal de la Ràpita.
 LÓPEZ LÓPEZ-GAY, Patricia. 2005. *(Auto)traducción y (re)creación*. Un pájaro quemado vivo, de Agustín Gómez Arcas. Almería: Instituto de Estudios Almerienses. Diputación de Almería.
 JUAN ARBÓ, Sebastià. 1947. *Tino Costa*. Barcelona: Àncora.
 JUAN ARBÓ, Sebastià. 1948. *Tino Costa*. Barcelona: Destino.
 JUAN ARBÓ, Sebastià. 1954. *Tino Costa*. París: Gallimard.
 JUAN ARBÓ, Sebastià. 1966. *Obra Catalana Completa (I). Les novel·les de l'Ebre*. Editat per Sergi BESER. Barcelona: Edicions 62.
 JUAN ARBÓ, Sebastià. 1968. *Tino Costa*. Barcelona: Club Editor.
 JUAN ARBÓ, Sebastià. 1970. *Tino Costa*. Barcelona: Ediciones GP.
 RAMIS, Josep Miquel. 2010a. «Autotraducció i creació literària. El cas de Sebastià Juan Arbó». *Catalonia*, núm. 7: 23–38.
 RAMIS, Josep Miquel. 2010b. «Sebastià Juan Arbó, autotraductor». Dins *Traducción y autotraducción entre las literaturas ibéricas*, editat per Enric GALLÉN, Francisco LAFARGA i Luis PEGENAUTE, 335–347. Madrid: Peter Lang.

⁴⁵ Sense tenir en compte la controvertida versió catalana de 1968.

RAMIS, Josep Miquel. 2016. «Correspondència Sebastià Juan Arbó – Victor Crastre». *Anuari Trilcat*, núm. 6: 90–114.

RAMIS, Josep Miquel. 2018. *Epistolari Sebastià Juan Arbó – Joan Sales (1966-1982)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.