

# PANORAMA DES DEL PONT ESTANT: ARTHUR MILLER TRADUÏT PER ARBONÈS I SELLENT\*

*A VIEW FROM THE BRIDGE: ARTHUR MILLER TRANSLATED  
BY ARBONÈS AND SELLENT*

JORDI MAS LÓPEZ

Universitat Autònoma de Barcelona  
Dept. de Traducció, d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental  
Facultat de Traducció i d'Interpretació, Edifici K, 08193 Bellaterra

Tf.: 935 81 33 80

*jordi.mas.lopez@uab.cat*

ORCID ID: 0000-0002-1792-1450

## Resum

Aquest article compara el model de llengua de les traduccions de l'obra teatral *A View from the Bridge* d'Arthur Miller que van fer Jordi Arbonès (l'any 1965, tot i que va sortir publicada el 1986) i Joan Sellent (l'any 2006). La comparació parteix de les referències que Xavier Pericay i Ferran Toutain fan a tots dos traductors al llibre *El malentès del noucentisme*, les declaracions d'Arbonès i Sellent sobre les seves traduccions i el seu estil traductor, i algunes afirmacions de Joan Sellent que es poden entendre com a comentaris de la versió de Jordi Arbonès. La conclusió és que la concepció de la llengua literària d'Arbonès el porta a emprar sistemàticament trets de la llengua culta i escrita que no s'adeqüen a la parla dels personatges de Miller, que en general s'expressen en un registre col·loquial o vulgar, i que el seu text, com van assenyalar Pericay i Toutain, conté castellanismes i calcs de l'anglès no intencionats. Sellent, per contra, parteix d'un model de llengua oral més neutre que incorpora conscientment alguns castellanismes, i això li permet reflectir de manera més fidel la variació lingüística i els elements dramàtics de l'original. Així, doncs, el resultat de l'anàlisi acarada dels textos és coherent amb les idees que tots dos traductors expressen sobre el model de llengua literària.

## Paraules clau

Jordi Arbonès, Joan Sellent, Arthur Miller, traducció al català, traducció teatral, model de llengua

\* Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2017, SGR 1155), reconegut per l'Agència de Gestió i Ajuts Universitaris de la Generalitat de Catalunya. Agraïm a Joan Sellent que ens hagi proporcionat l'arxiu de treball de la seva traducció i la seva bona disposició a respondre les consultes que li hem fet.

### **Abstract**

*This article compares the type of language used in the translations of Arthur Miller's play *A View from the Bridge* by Jordi Arbonès (in 1965, although it was published in 1986) and Joan Sellent (in 2006). The comparison is based on the references to these two translators made by Xavier Pericay and Ferran Toutain in *El malentès del noucentisme*, along with Arbonès' and Sellent's statements about their own translations and translation styles and several statements by Joan Sellent that can be viewed as comments on the version by Jordi Arbonès. The conclusion is that Arbonès' conception of Catalan literary language leads him to systematically use features that are characteristic of a cultivated or written type of language that do not fit the speech of Miller's characters, who usually express themselves in a colloquial or vulgar manner. Likewise, as Pericay and Toutain noted, there are Castilianisms and unintended traces of English in his text. The translation by Sellent, on the other hand, is based on a more neutral oral language model that consciously incorporates some Castilianisms, and this allows him to reflect the linguistic variation and dramatic elements of the original more faithfully. Thus, the result of the comparative analysis of the texts is consistent with the ideas of both translators about what the Catalan literary language model should be.*

### **Key Words**

*Jordi Arbonès, Joan Sellent, Arthur Miller, translation into Catalan, theatre translation, standard language*

## 1. INTRODUCCIÓ

L'objectiu d'aquest article és comparar el model de llengua de dues traduccions catalanes de l'obra teatral *A View from the Bridge* d'Arthur Miller. La primera, *Del pont estant*, és de Jordi Arbonès, que la va publicar l'any 1986 però l'havia feta el 1965. La segona, *Panorama des del pont*, de Joan Sellent, és de 2006.

Per tant, la de Jordi Arbonès apareix el mateix any que el llibre *Verinosa llengua*, de PERICAY & TOUTAIN (1986), però data de molts anys abans, mentre que la de Joan Sellent és força posterior. Comparem, doncs, una traducció dels anys seixanta, feta per un traductor plenament format abans que esclati la polèmica sobre el model de llengua dels vuitanta i noranta, amb una altra de posterior signada per

un professional que, en gran mesura, estableix els seus criteris tant lingüístics com de traducció al llarg d'aquests anys. De fet, la col·laboració següent en forma de llibre de PERICAY & TOUTAIN, *El mamentès del noucentisme: tradició i plagi a la prosa catalana moderna*, dedica força atenció a tots dos traductors: en el cas d'Arbonès, per criticar-ne amb una duresa extraordinària tant el model de llengua com la competència traductora; en el de Sellent, per assumir com a propi el judici sobre les traduccions del moviment noucentista (1996: 260-264, 287-291).

Cal dir que la comparació que fem entre tots dos traductors és força asimètrica. El gruix de les aportacions d'Arbonès a la traducció en català va tenir lloc en l'àmbit de la prosa narrativa, i és aquí on va obtenir els èxits més importants. A Sellent, en canvi, el reconeixement li ha arribat sobretot per les seves versions d'obres teatrals. Així mateix, Arbonès va escometre les seves traduccions per a l'escena al principi de la seva trajectòria, mentre que Sellent ja havia assolit la maduresa com a traductor a l'hora de fer la versió catalana d'*A View from the Bridge*.

Per tant, volem posar èmfasi en el fet que en el nostre article ens limitem a comparar el model de llengua amb què cada traductor va traslladar al català aquest text concret d'Arthur Miller. És amb aquest objectiu que revisem les opinions de tots dos sobre aquesta qüestió, així com el context en què van sorgir les traduccions i les opinions que Sellent expressa, de manera indirecta, sobre la traducció d'Arbonès. Per fer-ho, emprem les edicions de *Del pont estant*, publicada per Edicions del Mall i l'Institut del Teatre (MILLER 1986), i de *Panorama des del pont*, publicada per Proa i el Teatre Nacional de Catalunya (MILLER 2006). Llegim l'obra original en la segona reimpressió que es va fer l'any 1984 del volum de la col·lecció Penguin Plays que conté les obres *A View from the Bridge* i *All My Sons* (MILLER 1984), que, segons ens ha informat el mateix Joan Sellent, és la que va fer servir per dur a terme la traducció. Al Fons Jordi Arbonès no hi ha cap volum d'Arthur Miller, i per tant no podem saber amb quina edició va treballar. Per no carregar massa el text de notes bibliogràfiques, remetem a les pàgines concretes d'aquestes publicacions donant-ne només el número, sense la referència a l'any en què van aparèixer, perquè el

context deixa ben clar a quina edició anglesa o catalana ens referim a cada moment.

## 2. ELS TRADUCTORS I ELS SEUS PUNTS DE VISTA SOBRE EL MODEL DE LLENGUA

### 2. 1. *Jordi Arbonès*

La trajectòria de Jordi Arbonès és realment atípica, i sens dubte va tenir repercussions en el seu estil traductor (FARRÉS 2005: 45). Nascut a Barcelona el 1929 en una família modesta, va començar a treballar als catorze anys. La seva formació en l'àmbit del català i l'anglès va ser fruit d'una decisió adulta i es basava en les migradíssimes possibilitats que li oferia la Barcelona dels anys quaranta i cinquanta. Al text «Reflexions sobre aspectes pràctics de la traducció», ell mateix explica com va tenir lloc la seva presa de consciència en uns termes que palesen molt bé dos aspectes importants de la seva relació amb el català: d'una banda, l'arrel política, de resistència, de la qual derivarà la seva tasca com a traductor; de l'altra, la idea de la llengua com a bé assolit gràcies a un esforç personal i col·lectiu (ARBONÈS & PARCERISAS 2016: 262-263). El fet que l'any 1956 emigrés a l'Argentina i que, a banda de visites puntuals a Catalunya, hi visqués la resta de la seva vida, va reforçar la seva visió de la llengua com a objecte cultural que es pot, o fins i tot convé, preservar deslligat de les circumstàncies concretes en què es troba. Una visió, cal dir, coherent amb les postures que l'Institut d'Estudis Catalans defensava en els anys de formació del traductor, en què la normativa s'imposava de manera molt escrupolosa i sense concessions a la llengua parlada per tal de protegir el català davant el procés de substitució lingüística esperonat pel règim franquista.

A l'Argentina, Arbonès va dur a terme les seves primeres traduccions al català col·laborant amb el Quadre Escènic del Casal de Catalunya. *Del pont estant*, precisament, va tenir un paper clau a l'hora d'introduir-lo al món editorial en llengua catalana, per bé que els encàrrecs que va rebre van ser principalment de prosa narrativa. El gran nombre de traduccions que va dur a terme dels anys setanta als noran-

ta, així com els reconeixements que va rebre per la seva tasca, el van convertir en una figura força coneguda, però també, com Francesc Parcerisas explica molt bé al pròleg de l'edició de la correspondència entre tots dos (ARBONÈS & PARCERISAS 2016: 9), en el blanc d'aquells que reivindicaven una revisió del model de llengua emprada als mitjans tant escrits com orals.

La crítica que més impacte va tenir de les que va rebre és la inclosa a *El malentès del noucentisme* (PERICAY & TOUTAIN 1996). Apareix al capítol titulat «La via morta», en què els autors atribueixen la substitució del model renovador de prosa de l'obra d'escriptors com Josep Pla, Salvador Espriu o Mercè Rodoreda i que cap als anys seixanta s'estava consolidant al voltant del Club de Novel·listes per un altre «de dubtosa solvència» que guanyava terreny gràcies a «la influència superior de les traduccions, que aquells anys tornen a apoderar-se del mercat» (PERICAY & TOUTAIN 1996: 287). Arbonès no hi és pres com un cas individual sinó com exemple representatiu d'un grup més o menys nombrós que fa inclinar la balança de la banda del «neonoucentisme» que els autors critiquen.

De fet, *El malentès del noucentisme* es limita a comentar-ne una sola traducció, la de *Tròpic de Càncer* de Henry Miller (1976), que planteja dues dificultats importants per a un traductor al català: el predomini del registre col·loquial o vulgar i l'abundància de vocabulari sexual. S'hi assenyalen les mancances següents (PERICAY & TOUTAIN 1996: 288-290):

- (1) Tics noucentistes tradicionals: ús d'«onsevulles» (de vegades incorrectes) o «llurs» (en alguns casos, posposats) o de mots com ara «avinentesa» o «forassenyades».
- (2) Falta d'adequació dels registres: tendència a emprar mots o construccions formals o cultes en contextos en què la llengua de l'original és col·loquial o vulgar. P. e.: «introdueixo» en lloc de «fico» o «clavo» (a «introdueixo el tirabuixó») o la preferència per emprar l'imperfet d'indicatiu en lloc del subjuntiu en clàusules subordinades a un verb en condicional («Què faries si et quedaves sense feina?»).
- (3) Castellanismes: ús d'estructures sintàctiques castellanitzants, com ara construccions de probabilitat en subjuntiu («com no sigui», «potser me la foti de tant en tant»).

- (4) Anglicismes: mots o construccions que calquen l'original anglès («Sòlia pensar que els ocells no podien volar si se'ls mullaven les ales» per traduir «I used to think a bird couldn't fly if its wings got wet»).
- (5) Dialectalismes o localismes: mots de difícil comprensió per a un parlant general, com ara «escatxicar» per «esquitxar» o «virosta» per traduir «prick».

La conclusió que n'extreuen PERICAY & TOUTAIN (1996: 290) arriba a qüestionar la competència d'Arbonès —i la de tots els professionals que posen al mateix sac— com a traductor. És evident, però, que ens trobem davant d'una disputa sobre el model de llengua i no del comentari d'un text concret, com demostra que una persona tan sensible als matisos del català col·loquial com Joan Oliver valorés altament, com veurem més endavant, la traducció d'*A View from the Bridge* d'Arbonès, o que Francesc Parcerisas hagi reivindicat no solament les traduccions «noucentistes» de Josep Carner (PARCERISAS 2013: 32-33), sinó també les de Jordi Arbonès i, específicament, la dels *Tròpics* de Henry Miller, que es va afanyar a incorporar al catàleg de la col·lecció Clàssics Moderns d'Edhasa quan en va ser nomenat director (PARCERISAS 2013: 191). En tot cas, tindrem en compte els elements que assenyalen PERICAY & TOUTAIN a l'hora d'acarar les dues traduccions catalanes de l'obra d'Arthur Miller.

## 2. 2. Joan Sellent

La dedicació de Joan Sellent a la traducció parteix d'una base acadèmica ben sòlida. Nascut el 1948 —és, per tant, gairebé 20 anys més jove que Arbonès, cosa que sens dubte influeix en el seu posicionament sobre el model de llengua—, va estudiar filologia catalana a la Universitat Autònoma de Barcelona ja d'adult, després d'una trajectòria vital que incloïa una estada d'un any i mig a Londres, i també va cursar dos anys de filologia anglogermànica. Més tard va fer un màster de traducció literària a la universitat de Manchester. Durant anys ha compaginat la docència a la Facultat de Traducció i d'Interpretació de la Universitat Autònoma amb la feina de traductor, principalment

de teatre i narrativa i, molt significativament, de pel·lícules i sèries de televisió emeses per Televisió de Catalunya (UDINA 2002, UGARTE 2011).

Ell mateix reconeix que haver traduït per al doblatge l'ha influït a l'hora d'establir la llengua oral com a base del seu model de llengua a l'hora de produir textos, ja siguin propis o traduïts (UDINA 2002: 136). Els estudis d'ALSINA I KEITH (2010) i FELIU & FERRER (2010), que aca- ren traduccions seves de Dickens amb altres de Josep Carner, insistei- xen en l'arrel oral del seu model de llengua. Aquest punt de partida l'ha obligat a plantejar-se fins a quin punt el traductor es pot desviar de la normativa si el registre de l'original ho exigeix. Quan Dolors Udina li demanava si el cultiu literari del català parlat el feia topar amb la normativa, la seva resposta era que, en general, la normativa li per- metia aplicar el seu propi model de llengua, però que, quan no li ho permetia, optava per infringir-la (UDINA 2002: 135).

De fet, si Jordi Arbonès era vist pels defensors del català *light* com un representant de l'*establishment heavy*, la valoració que Sellent fa de la llengua de les traduccions catalanes de les tres o quatre últimes dècades del segle xx el situaria, si ens conforméssim a aplicar aquesta divisió simplificadora, en el bàndol contrari:

Des de les traduccions dels clàssics fins a les colleccions d'assaig o de novel·la policíaca, dominava un sol model de llengua literària artificios i sistemàticament allunyat de la llengua real, amb l'agreujant que els usuaris d'aquest model sovint no estaven en condicions d'harmonit- zar-lo amb un domini competent dels recursos més profunds de la llengua. (SELLENT 1998: 29)

Com a exemple d'aquest model literari artificios i allunyat de la llengua real, es refereix, sense especificar quines són exactament, a novel·les de Hemingway i Chandler, autors que Arbonès havia traduït (HEMINGWAY 1971, 1989 i CHANDLER 1994), cosa que no ens sembla casual.

Tot i la seva llarga dedicació a la narrativa i al doblatge, és tanmateix en l'àmbit del teatre on Joan Sellent s'ha acabat convertint en una de les figures de més prestigi de la traducció en català i en què ha aconseguit, entre altres reconeixements, el Premi Ciutat de Barcelona

de Traducció en Llengua Catalana per la seva versió de *Panorama des del pont* (2006).

### 3. LES TRADUCCIONS

#### 3.1. Context de les traduccions

Sens dubte, les especificats de l'època i el context en què es van dur a terme totes dues traduccions —a l'exili argentí i per a una companyia de teatre amateur, en el cas d'Arbonès, i per a un teatre institucional i en una situació normalitzada a Catalunya, ja al segle XXI, en el de Sellent— van influir en l'aproximació que cada traductor va adoptar davant del text de Miller.

Com ja hem exposat, va ser precisament *A View from the Bridge* l'obra que va donar a Jordi Arbonès l'oportunitat de començar a traduir cap al català, ni que fos de manera no professional, i amb el privilegi, a més, de poder fer correccions durant els assajos per obtenir un text que resultés fluid, natural i no excessivament culte (ARBONÈS & PARCERISAS: 263-264).

Això passava l'any 1965 (CARANDELL 1986: 14). El 1967, va començar a traduir al català, ja d'una manera professional, per a l'editorial Aymà. La traducció de mostra que hi havia enviat era precisament *Del pont estant*, i Joan Oliver, l'assessor literari de la casa, li havia proposat de col·laborar amb ells perquè el seu text «no feia olor de traducció» (ARBONÈS & PARCERISAS: 264). Deixant de banda el goig que això li devia causar i les portes laborals que li va obrir, el fet que una figura com Joan Oliver valorés positivament la seva versió certifica que la seva manera de fer com a traductor i el seu model de llengua eren satisfactoris en aquell moment, l'any 1967.

*Del pont estant* es va publicar molt més tard, l'any 1986, a la Biblioteca Teatral de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona (MILLER 1986). L'introdueix un comentari de Josep Maria Carandell, així com una «Bibliografia» de l'autor (p. 17). Potser Arbonès va revisar la seva versió abans de lliurar-la a la impremta, però, de fet, el volum inclou el repartiment i el quadre tècnic de la representació del 8 d'agost de 1965 (p. 21), cosa que remet a la versió d'aquell any. A més a més,



al llarg del text hi ha força supressions de rèpliques o acotacions teatrals que només es justifiquen si es van fer per a la representació argentina. Cal dir també que a la versió editada hi unes quantes errates, així com una frase que difícilment pot respondre a una tria lingüística deliberada —«que li totalment perdi el respecte» (p. 58)—, i això també reforça la hipòtesi que la revisió, si es va dur a terme, no devia ser gaire exhaustiva, o bé que el procés d'edició no va ser prou acurat.

Passem ara a detallar les circumstàncies de la traducció de Joan Sellent. *Panorama des del pont* es va representar a la Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya del 2 de febrer al 26 de març de 2006, i el text es va publicar just abans d'iniciar-ne les representacions, el gener del mateix any (MILLER 2006). El volum inclou un pròleg de Marion Peter Holt (ps. 9-22), unes «Notes del traductor» (ps. 23-27), el repartiment de la representació (p. 29), la fitxa artística (p. 30) i, al final, una extensa «Cronologia» d'Arthur Miller (ps. 129-139). Dos anys més tard, del 2 de febrer al 10 d'abril de 2016, es va tornar a representar al teatre Romea amb un altre repartiment.

Al text «La traducció teatral», Joan Sellent descriu el procés que segueix en fer una traducció per a l'escena, i destaca la importància de continuar revisant el text un cop l'ha lliurat, tant durant el treball de taula amb el director com en les lectures i assajos posteriors (SELLENT 2008: 87). Aquesta idea de partida de com ha de ser el treball del traductor teatral és força propera a la descripció que Arbonès fa del procés de traducció de *Del pont estant*, per bé que, com veurem en l'anàlisi dels textos, el resultat és força diferent en tots dos casos.

A les «Notes del traductor» de *Panorama des del pont*, Sellent comenta dos aspectes que li semblen especialment rellevants en el trasllat d'aquest text. El primer és el de la versemblança que cal aconseguir en la parla de la majoria dels personatges, que formen part del món dels estibadors del Nova York dels anys cinquanta:

Caldrà [...] que [el traductor] tingui en compte unes certes restriccions: l'afany de fer creïble un Eddie Carbone catalanoparlant podria comportar el perill d'acostar-lo massa a la cultura d'arribada i fer oblidar al lector o a l'espectador que aquell qui parla no és de Barcelona, sinó de Nova York. (SELLENT 2006: 25-26)

En aquest aspecte, pensem, la concepció que té Sellent del que cal fer a l'hora de traduir és totalment diferent de la d'Arbonès. En comentar per carta l'argot que havia fet servir en la seva traducció de *Tròpic de Càncer* i *Tròpic de Capricorn* de Henry MILLER (1976 i 1978), Arbonès defensa les seves tries lèxiques de la manera següent: «Jo crec que el llenguatge que vaig adoptar s'acostava al que en l'època de Miller tenia vigència a casa nostra» (ARBONÈS & PARCERISAS 2016: 91).

El segon aspecte en què els criteris de Sellent s'aparten manifestament dels d'Arbonès és el grau d'explicitació que cal donar als temes presents en l'obra:

*Panorama des del pont* parla —entre altres coses— de sexe, d'adulteri, d'incest i d'homosexualitat, però cap d'aquests termes no apareix ni un sol cop al llarg de tota l'obra. Pot esgrimir-se la censura de l'època per explicar el fenomen, però això no resta mèrits ni atractius a aquest recurs estilístic. I és per aquest motiu que m'hauria semblat una traïció injustificada —un empobriment gratuït del text— fer que algun d'aquests termes, ni que fos esporàdicament, tragués el cap en aquesta versió. (SELLENT 2006: 27)

En resseguir la seva traducció, es fa evident que Arbonès sent una gran preocupació per fer intel·ligible el text, i això el porta, de tant en tant, a buscar les paraules més explícites per traslladar un mot de l'original o a expandir frases amb incisos explicatius. El cas més extrem d'aquesta manera de fer són les insinuacions d'homosexualitat que Eddie fa sobre Rodolpho. Al text de Miller, aquestes insinuacions cristal·litzen al voltant del mot «punk»; Sellent, opta per solucions com ara «no és normal», «un merda» o «el pallasso aquest»; Arbonès, en canvi, posa en boca del personatge d'Eddie els mots «sarassa» (p. 64) i «maricon» (p. 65) i fa explícit un tema que, segons Sellent, era essencial que només quedés suggerit. De fet, llegint les «Notes del traductor» de Joan Sellent tenint al davant la traducció de Jordi Arbonès, la sensació és que, en bona part, en són un comentari desfavorable.

### 3.2. Anàlisi del model de llengua

La trama d'*A View from the Bridge* se situa al Nova York dels anys cinquanta i gira al voltant d'Eddie Carbone, un estibador del port. Viu amb la seva dona Beatrice i la neboda d'ella, Catherine, que és òrfena. El conflicte de fons, l'amor que Eddie sent per Catherine sense ser-ne conscient, esclata quan la família acull a casa seva uns cosins de Beatrice, Marco i Rodolpho, que han immigrat il·legalment d'Itàlia, i Rodolpho, el més jove, comença una relació amb Catherine. Quan descobreix que el flirteig entre tots dos s'ha consumat i es comença a parlar de matrimoni, Eddie denuncia els cosins a les autoritats. Quan surt de la presó sota fiança, Marco, que ha de ser extradit, mata Eddie.

Els personatges d'*A View from the Bridge* parlen un anglès ple de girs col·loquials i vulgars característics de les classes humils del Nova York de l'època. Concretament, hi podem trobar els registres següents:

- (1) L'anglès que parla l'advocat Alfieri, que manté dues converses amb Eddie i una amb Marco i que de tant en tant fa intervencions dirigides al públic, a la manera del cor de les tragèdies gregues. Es tracta d'un registre estàndard, no marcat.
- (2) La llengua d'Eddie i els seus companys, pròpia dels estibadors del port, plena d'elements sintàctics, morfològics i lèxics col·loquials i vulgars. Aquest registre, atenuat per qüestions de gènere i d'edat, és també el de Beatrice i Catherine.
- (3) L'anglès dels immigrants italians, Marco i Rodolpho, que, sense contenir italianismes, fa palès que tots dos acaben d'arribar d'aquell país i el seu domini de l'anglès és precari.

A aquests registres podríem afegir encara el de les acotacions teatrals, que, tot i que tenen un caràcter perifèric perquè no es diuen en escena, són part del text des del moment que apareixen en la versió publicada.

D'entrada, una lectura acarada dels textos demostra que, al llarg de tota l'obra, el registre de la traducció de Jordi Arbonès és força més formal que no pas el de Joan Sellent. Arbonès sempre fa servir les combinacions normatives de pronoms febles, amb preferència per

posposar-los al verb quan hi podrien anar tant al davant com al darrere, mentre que Sellent recorre gairebé sempre a les combinacions pròpies del registre col·loquial. Així mateix, Arbonès sol fer concordança de nombre i gènere entre el pronom feble i el participi verbal en les formes en què es possible fer-la, cosa que Sellent no fa. Arbonès, que té tendència a seguir de força a prop l'estructura de les frases angleses, sovint manté les estructures passives, no gaire habituals en els registres col·loquials en català, i també a fer ús d'adverbis acabats en *-ment*, mentre que Sellent ho sol evitar. En la mateixa línia, la traducció d'Arbonès presenta moltes nominalitzacions que el registre col·loquial català sol resoldre més aviat amb formes verbals. Arbonès també arriba a eliminar articles personals davant de noms que no funcionen com a vocatiu (p. e., al primer acte, a les ps. 41, 42, 43, 49, 54, 57 i 69), per bé que aquesta solució no s'aplica de manera sistemàtica ni és majoritària; sembla respondre, més aviat, a una vacil·lació.

A la Taula 1, que, com les següents, extraïem del primer acte sense fer-les exhaustives, acarem tries lèxiques de les traduccions d'Arbonès i Sellent. S'hi fa evident que el primer es decanta molt sovint per solucions massa cultes per al context de l'obra, i que, en tot cas, són més característiques de la llengua escrita que no pas de l'oral. Tal com farem en totes les taules, marquem en cursiva els elements extrets de les acotacions i assenyallem amb una «(A)» a les caselles de la primera columna els que formen part de les intervencions de l'advocat Alfieri.

**Taula 1.** Tries lèxiques acarades de les traduccions d'Arbonès i Sellent.

MILLER 1984	MILLER 1986 (ARBONÈS)	MILLER 2006 (SELLENT)
<i>bat</i> (p. 11)	<i>capell</i> (p. 26)	<i>barret</i> (p. 35)
(A) is unlucky (p. 11)	ho consideren de mala astrugància (p. 26)	porta mala sort (p. 36)
(A) we are only thought of in connexion with (p. 11)	vinculen la nostra presència amb (p. 26)	se'ns relaciona amb (p. 36)

(*Continua*)

**Taula 1.** Tries lèxiques acarades de les traduccions d'Arbonès i Sellent.  
(*Continuació*)

MILLER 1984	MILLER 1986 (ARBONÈS)	MILLER 2006 (SELLENT)
(A) they'd rather not get too close (p. 11)	s'estimen més mantenir-se allunyats (p. 26)	i com més lluny ens tinguin, millor (p. 36)
(A) their fathers [...] and their wives, and fathers, and grandfathers (p. 12)	llurs pares [...] i llurs mullers i llurs pares i llurs avis (ps. 26-27)	els seus pares [...] i amb les seves dones, i els seus pares, i els seus avis (p. 36)
<i>into doorway</i> (p. 13)	<i>devers el seu pis</i> (p. 27)	<i>cap a la porta d'entrada</i> (p. 37)
<i>looks out</i> (p. 13)	<i>guaita cap a fora</i> (p. 27)	<i>mira a fora</i> (p. 37)
Now don't aggravate me, Katie, you are walkin' wavy! (p. 14)	Katie, no em contradiguis. Remenes massa! (p. 28)	Mira, no em facis empenyar, Katie: et dic que remenes massa! (p. 39)
<i>looking into his eyes</i> (p. 16)	<i>sotjant-li els ulls</i> (p. 31)	<i>el mira als ulls</i> (p. 41)
the end of the year he'll let me take the examination and he'll give me the certificate (p. 18)	a la fi de curs donaré l'examen i m'atorgaran el diploma (p. 33)	a final de curs em deixarà fer l'examen i em donarà el certificat (p. 43)
<i>continues ladling out food on to the plates</i> (p. 20)	<i>prosegueix servint el sopar</i> (p. 35)	<i>va servint el menjar en els plats</i> (p. 46)
I nearly died (p. 22)	Quasi em moro (p. 36)	Una mica més i em moro (p. 47)
You was a baby then. (p. 23)	Tu encara eres un infant (p. 38)	Tu eres una criatura, en aquella època (p. 49)
<i>is standing</i> (p. 24)	<i>és dempeus</i> (p. 39)	<i>està dret</i> (p. 50)
I hate to spoil it (p. 24)	i emp [ <i>sic</i> ] sap greu que es malmeti (p. 39)	i em sabria molt greu haver-lo de llençar (p. 50)
What at you mad at me lately? (p. 25)	Per què estàs enutjada amb mi, ara? (p. 40)	¿Estàs enfadada amb mi o què? (p. 51)
<i>each with a valise</i> (p. 26)	<i>ambdós amb una maleta</i> (p. 41)	<i>cada un amb una maleta</i> (p. 52)

(*Continua*)

**Taula 1.** Tries lèxiques acarades de les traduccions d'Arbonès i Sellent. (Continuació)

MILLER 1984	MILLER 1986 (ARBONÈS)	MILLER 2006 (SELLENT)
<i>They stand for a moment looking at it</i> (p. 26)	<i>Resten un moment aturats, mirant-la.</i> (p. 41)	<i>Es queden un moment mirant-se-la</i> (p. 52)
<i>removing their caps</i> (p. 26)	<i>tot llevant-se les gorres</i> (p. 41)	<i>i es treuen la gorra</i> (p. 53)
dark (p. 27)	bru (p. 42)	moreno (p. 54)
The ocean is always rough (p. 27)	L'oceà sempre és brau (p. 43)	L'Atlàntic sempre està esverat (p. 55)
No trouble gettin' here? (p. 27)	No heu trobat cap obstacle, abans d'arribar aquí? (p. 43)	¿Cap problema, per venir fins aquí? (p. 55)
only the beach, and little fishing boats (p. 28)	sols la platja i les barques de pesca (p. 43)	només hi ha platja, i quatre barquetes de pescadors (p. 55)
My wife (p. 30)	La meva muller (p. 45)	La meva dona (p. 56)
It was magnificent. (p. 31)	Va ser extraordinari. (p. 47)	Va ser impressionant. (p. 59)
Can't you get a job in that place? (p. 31)	¿I no vas poder aconseguir que et contractessin? (p. 47)	¿I no et podien donar una feina, allà? (p. 59)
The guests in that hotel (p. 31)	Els hostes d'aquell hotel (p. 47)	Tots els clients d'aquell hotel (p. 60)
They paid for your courage (p. 32)	Van voler premiar la teva gosadia (p. 47)	Per la valentia (p. 60)
<i>she gives EDDIE a cold look</i> (p. 33)	<i>mira fredament de fit a fit EDDIE</i> (p. 48)	<i>i se'l mira amb fredor</i> (p. 61)
(A) Now, as the weeks passed, there was a future (p. 34)	els fets anaven perfilant alguns canvis en aquella vida sense esdevenidor (p. 49)	anava veient que hi havia un futur (p. 62)
I don't like his whole way. (p. 35)	No m'agrada gens, aquest tipus (p. 50)	però em fa molt mala espina (p. 64)
She stands (p. 36)	Ella resta immòbil (p. 52)	Ella es queda immòbil (p. 65)

(Continua)

**Taula 1.** Tries lèxiques acarades de les traduccions d'Arbonès i Sellent. (*Continuació*)

MILLER 1984	MILLER 1986 (ARBONÈS)	MILLER 2006 (SELLENT)
Then we get work. (p. 37)	Aleshores no ens mancaria mai la feina. (p. 52)	Llavors tindriem feina. (p. 66)
I mean he gives you a look sometimes and you start laughin'! (p. 38)	De vegades una mirada d'ell és suficient per a fer-nos pixar de riure! (p. 53)	Vull dir que de vegades només et mira i ja et pixes! (p. 67)
— (p. 39)	Sempre ho he desitjat (p. 54)	— (p. 68)
You mad at me? (p. 39)	Estàs enutjat amb mi? (p. 55)	¿Que estàs enfadat amb mi? (p. 69)
he's got the right to be an American citizen (p. 41)	obté el dret d'esdevenir ciutadà nord-americà (p. 56)	serà ciutadà dels Estats Units (p. 70)
since the Immigration Law was put in (ps. 41-42)	des que van promulgar la llei d'immigració (p. 57)	des que van treure la Llei d'Immigració (p. 71)
if he's against it so much (p. 42)	Si ell s'hi oposa (p. 58)	Ell hi està tan en contra (p. 72)
(A) he walked through my doorway (p. 45)	va creuar el llindar de la porta (p. 61)	entrant per la porta (p. 75)
<i>looks down at his desk</i> (p. 45)	<i>fita l'escriptori</i> (p. 61)	<i>abaixa els ulls cap a l'escriptori</i> (p. 75)
I see it in his eyes (p. 45)	Ho veig reflectit en el seus ulls (p. 61)	L'hi veig a la mirada (p. 75)
(A) what's provable (p. 45)	aquells afers que poden ser comprovats (p. 61)	les coses que es poden demostrar (p. 75)
<i>He glances</i> (p. 46)	<i>esguarda</i> (p. 62)	<i>mira</i> (p. 76)
<i>MARCO just seats there</i> (p. 54)	<i>MARCO roman assegut</i> (p. 71)	<i>MARCO continua assegut</i> (p. 86)
<i>grasps the bottom of one of the chair legs</i> (p. 57)	<i>empoma la part inferior d'una pota de la cadira</i> (p. 74)	<i>aferra la pota de la cadira</i> (p. 90)

Tot i que hem renunciat a fer una taula exclusiva de tries lèxiques que PERICAY & TOUTAIN qualifiquen de «tics noucentistes» (1996: 288), en aquesta n'hi ha unes quantes: *llur*, *mancar*, *restar*, *romandre*, *amb-dós*... Al final de l'obra, Arbonès també fa servir un «quelcom» (p. 105), tot i que, igual que els «llurs», apareix en boca d'Alfieri mentre s'adreça al públic, i, per tant, respon a la voluntat d'elevat el registre i distingir-lo dels altres personatges.

Aquesta preferència d'Arbonès per formes cultes, educades o pròpies de la llengua escrita es trasllada també a l'àmbit dels connectors, les interjeccions i els vocatius:

**Taula 2.** Traducció d'interjeccions, connectors i vocatius en Arbonès i Sellent.

MILLER 1984	MILLER 1986 (ARBONÈS)	MILLER 2006 (SELLENT)
I'll see ya (p. 13)	a reveure (p. 27)	Adéu (p. 37)
fellas (p. 13)	amics (p. 27)	nois (p. 37)
Now don't get mad, kid. (p. 14)	No t'ho prenguis així, petita. (p. 29)	Ei, bitxo, no t'enfadis. (p. 39)
Then what the hell. (p. 17)	Aleshores? (p. 31)	Cony, doncs ja està. (p. 42)
see? (p. 18)	comprends? (p. 32)	¿saps? (p. 43)
Please (p. 19)	t'ho prego (p. 34)	Sisplau (p. 45)
Look, kid (p. 32)	Escolta, minyó (p. 48)	Ei, ei, escolta (p. 61)

En Arbonès, «I'll see ya», que Eddie diu unes quantes vegades als seus companys de feina, sempre es converteix en «a reveure», i «then» dona lloc a un «aleshores» massa formal. Sellent, per exemple, només fa servir un «aleshores», i el posa en boca d'Alfieri per distingir-ne el discurs dels altres personatges (MILLER 2006: 75). Així mateix, Arbonès gairebé no fa servir mai el verb «entendre», que, llevat d'alguna excepció, queda substituït per «comprendre». Pel que fa als vocatius, el problema, més que el registre, és la falta de naturalitat o d'adequació dramàtica. Eddie sovint s'adreça a Rodolpho dient-li «kid» per-



què li vol restar virilitat. En aquesta cas, doncs, «kid» és més aviat un vocatiu hostil, mentre que «minyó» és una paraula afectuosa que, a més a més, difícilment ningú aplicaria a un jove en edat de casar-se. Adreçada al personatge de Catherine, «kid» sí que té un matís afectuós que «petita» recull, encara que no resulti gaire natural; notem que aquí Sellent es permet de fer servir un castellanisme que reproduceix molt bé la connotació de l'original. En el cas d'«amics» per traduir el «fellas» que Eddie diu als seus companys de feina, hi ha un problema de registre.

En relació amb els vocatius, és interessant veure el tractament diferent que tots dos traductors fan de l'hipocorístic de Beatrice. En la traducció de Sellent, el nom complet de «Beatrice» alterna amb l'hipocorístic «Bea», construït a la manera castellana —és a dir, escapçant el nom per darrere i no pas per davant—, que és el més habitual avui dia entre els parlants catalans. Arbonès, en canvi, fa alternar la forma «Beatrice» amb la de «Beti», que correspondria a l'hipocorístic anglès —«Betty»—, clarament estranger però molt fàcil de reconèixer per a un parlant català. Això sí, Arbonès comença a aplicar aquesta solució ja molt entrat el text i ho fa escadusserament, de manera que, com passava amb l'eliminació dels articles personals, aquest procediment sembla respondre més a una vacil·lació o un descuit que no pas a un criteri clar.

L'ús d'estructures sintàctiques formals és un dels trets que s'atribueix a Arbonès a *El malentès del noucentisme* i també es pot constatar en la traducció que analitzem aquí. En veiem alguns exemples a la taula de la pàgina següent, de la qual hem omès les estructures passives i les que contenen pronoms febles i instàncies de concordança entre el pronom feble i el participi del verb.

Les tres taules anteriors mostren ben clarament el contrast en el grau de formalitat entre les solucions d'Arbonès i les de Sellent. La principal raó per la qual Sellent pot oferir un text més col·loquial —i, quan cal, vulgar— més acostat al to de l'original és la consciència que té sobre la qüestió dels registres de la llengua, però també que el seu estil traductor és més desimbolt. A les «Notes del traductor» afirma que «la traducció, a estones, té coses en comú amb el funambulisme», en el sentit que el traductor no pot aplicar fórmules predefinides (MILLER

**Taula 3.** Estructures sintàctiques formals de la traducció d'Arbonès acarades amb les solucions de Sellent.

MILLER 1984	MILLER 1986 (ARBONÈS)	MILLER 2006 (SELLENT)
<i>the next story, which is not seen</i> (p. 11)	<i>a l'altre pis de més amunt, el qual no es veu</i> (p. 25)	<i>al pis de dalt, que no es veu</i> (p. 35)
(A) I was born in Italy (p. 12)	sóc nascut a Itàlia (p. 26)	vaig néixer a Itàlia (p. 36)
when I'm workin' I'll keep gettin' better and better (p. 19)	quan treballaré, cada vegada aniré més de pressa (p. 33)	la mateixa feina em servirà per anar millorant cada dia (p. 44)
You oughta see what comes outa the bananas sometimes. (p. 22)	Si veies les que surten dels rams de plàtans! (p. 36)	Doncs hauries de veure el que surt dels plàtans, a vegades. (p. 48)
What, was he crazy? (p. 23)	Però que era boig? (p. 38)	¿Però que estava boig o què? (p. 49)
Just be careful, that's all. (p. 26)	T'ingueu compte (p. 41)	Aneu amb compte, ¿eh? (p. 53)
she feeds them from her own mouth (p. 29)	es treu el pa de la boca per tal que puguin menjar alguna cosa (p. 44)	es treu el menjar de la boca per donà'ls-hi (p. 56)
<i>He walks off.</i> (p. 36)	<i>Comença de caminar</i> (p. 52)	<i>Ell se'n va.</i> (p. 65)

2006: 26). I, efectivament, en diversos punts del text resol el mateix problema de maneres diferents, ja sigui buscant l'equivalent més adequat per a una situació dramàtica donada, ja sigui eliminant un element del text original —una interjecció o un vocatiu, per exemple— i modulant la frase per compensar-lo, etc. Arbonès, en canvi, sempre molt preocupat per reflectir la sintaxi —o l'estil, si es vol— dels textos que trasllada al català (MARCO BORILLO 2018: 74, 84) tendeix a donar un equivalent per a cadascun dels elements de l'original —tradueix «peça per peça»—, i això, de vegades, l'empeny a calcar elements sintàctics o lèxics que, tot i no implicar cap incorrecció lingüística, en català poden resultar forçats.

A la taula següent presentem alguns d'aquests calcs:

**Taula 4.** Calcs de l'anglès en la traducció de Jordi Arbonès acaratats amb les solucions de Sellent.

MILLER 1984	MILLER 1986 (ARBONÈS)	MILLER 2006 (SELLENT)
I no longer keep [...] — (p. 12)	Ara ja no guardo cap [...], com abans solia (p. 26)	Ja no guardo [...] — (p. 36)
(A) after all (p. 12)	després de tot (p. 27)	al capdavall (p. 36)
(A) evictions (p. 12)	desallotjaments (p. 27)	desnonaments (p. 36)
And what happened to your hair? (p. 13)	I què li ha passat al teu cabell? (p. 28)	¿I què t'hi has fet, al cap? (p. 38)
Listen, you've been givin' me the willies the way you walk down the street, I mean it. (p. 14)	Escolta, no m'agrada la manera com camines pel carrer. (p. 28)	Mira: veure't caminar pel carrer, últimament... em posa els pèls de punta, si vols que t'ho digui. (p. 38)
And with them new high heels on the sidewalk (p. 14)	I amb aquestes sabates de taló alt (ps. 28-29)	I quan vas per la vorera amb les sabates aquestes de taló que t'has comprat... (p. 39)
God'll bless you. (p. 17)	Déu et beneirà! (p. 32)	Que Déu et beneeixi. (p. 42)
school (p. 18)	escola (p. 32)	acadèmia (p. 43)
What about all the stuff you wouldn't learn this year, though? (p. 19)	I ¿què passarà amb tot això que no estudiaràs durant aquest any? (p. 33)	Però, ¿i totes les coses que aprendries durant aquest curs, què? (p. 44)
I mean it, Eddie (p. 20)	Seriosament (p. 34)	Francament (p. 46)
like a goddam thief (p. 49)	com un lladre maleït (p. 65)	com un cony de lladre (p. 80)
That's it (p. 49)	Això és tot (p. 65)	No sé què més dir-te (p. 80)

El cas que crida més l'atenció és el primer, en què Arbonès calca una estructura anglesa —*I used to*— que ni tan sols és present al text original per fer més explícita una rèplica. Una cosa semblant passa amb

el «Seriosament» de la pàgina 34, en què sembla haver substituït «I mean it» per «Seriously» i, posteriorment, haver-lo calcat. Fa l'efecte que el procés de traducció d'Arbonès es basa en l'ús del diccionari bilingüe i d'un corpus mental d'estructures equivalents en totes dues llengües i que això, de tant en tant, el fa caure en calcs. De vegades, quan una paraula té diverses accepcions o es pot traduir de més d'una manera en un context determinat, la seva tria no és gaire encertada, com en el mot «school», que de primer tradueix, calcant-lo, per «escola» i després corregeix per «acadèmia», mentre que Sellent el tradueix directament per «acadèmia». Una cosa semblant passa amb el sintagma «the gullet of New York» (p. 12), que Arbonès tradueix per «la gargamella de Nova York» (p. 26) i Sellent per «la gorja de Nova York» (p. 36). No és que «gargamella» sigui una traducció incorrecta, però es fa estranya aplicada a la boca d'un riu; en aquest sentit, la traducció de Sellent, que escull un mot més polisèmic, resulta més discreta i efectiva.

Pensem que aquesta manera de fer d'Arbonès explica el següent punt que volem comentar. Examinant les seves tries lèxiques, sembla que en la seva versió hi ha un desig d'enriquir el vocabulari de l'original, que no és gens complex ni rebuscat. Aquesta actitud es fa evident en el títol que dona a l'obra, *Del pont estant*, que s'explica, segurament, perquè conté una estructura que no existeix en castellà.

Les tries lèxiques que hem recollit a la Taula 1 il·lustren aquesta estratègia. A la següent apleguem algunes traduccions d'Arbonès que semblen respondre a aquesta voluntat d'enriquir la llengua de l'original, ja sigui amb mots dialectals o que resulten més aviat obscurs, ja sigui amb fórmules idiomàtiques.

Dubtem que tots o fins i tot la majora de parlants del català entenguin l'expressió «jugar a la ratlleta» o els mots «espellussar» o «esparrall». Així mateix, l'ús d'idiotismes com «si fa no fa», «a empenes i rodolons» o «fer l'aleta», sense ser inadequat, revela la preferència per locucions catalanes que no existeixen en castellà. D'altra banda, a parer nostre, «mossa» i «tifa» marquen el text en un context social i una època molt determinats —els de la joventut barcelonina d'Arbonès— que xoquen una mica amb el context novaiorquès de l'obra de Miller.

**Taula 5.** Tries lèxiques amb què Jordi Arbonès sembla voler «enriquir» el text original acarades amb les solucions de Sellent.

MILLER 1984	MILLER 1986 (ARBONÈS)	MILLER 2006 (SELLENT)
<i>are pitching coins against the building at left</i> (p. 11)	<i>juguen a la ratlleta, prop de l'edifici de l'esquerra</i> (p. 25)	<i>juguen a tirar monedes contra l'edifici de l'esquerra</i> (p. 35)
They'll pay for their board. (p. 17)	Ens pagaran com si estiguessin a dispesa. (p. 31)	Ens pagaran un tant, ¿no? (p. 42)
Around, yeah. (p. 12)	si fa no fa (p. 37)	Més o menys, sí. (p. 48)
scramble (p. 24)	espellussar (p. 39)	espavilar (p. 50)
to push the taxi up the hill (p. 28)	empenyent els taxis pel putxet (p. 43)	empenyent el taxi pujada amunt (p. 55)
The horses in our town are skinnier than goats. (p. 28)	Els cavalls semblen esparralls de tan prims. (p. 44)	Els cavalls són més escanyolits que les cabres (p. 56)
Everything in our town, you gotta push! (p. 28)	Tot va a empentes i rodolons, al nostre poble. (p. 44)	S'ha d'empènyer tot, al nostre poble! (p. 56)
I'm worried about her. (p. 36)	Aquesta moxa em preocupa (p. 52)	Pateixo per ella. (p. 65)
(if it was a prince) came here for you (p. 43)	a fer-te l'aleta (p. 59)	a demanar-te la mà (p. 72)
a punk (p. 49)	aquest tifa (p. 64)	un titella (p. 79)

Comentem finalment un altre tret que PERICAY & TOUTAIN (1996: 289) retreuen a Arbonès: els castellanismes. No presentem cap taula de castellanismes sintàctics, que cal dir que hi són; el més habitual, pràcticament sistemàtic, és l'ús de subjuntiu amb l'adverbi «potser» (ps. 44, 46, 68). Sellent també emprà castellanismes, però són més aviat lèxics, com veurem a la taula següent, que en recull tant d'acceptats per la normativa com de no acceptats que fan servir tots dos traductors:

**Taula 6.** Castellanismes lèxics en les traduccions d'Arbonès i Sellent.

MILLER 1984	MILLER 1986 (ARBONÈS)	MILLER 2006 (SELLENT)
<i>apartment</i> (p. 11)	<i>pis</i> (p. 25)	<i>vivenda</i> (p. 35)
(A) to the breakwater where the open sea begins (p. 13)	fins on comença el mar obert (p. 27)	fins al trencaones, on comença el mar obert (p. 37)
ship (p. 13)	vaixell (p. 27)	barco (p. 37)
Yeah, it's nice. (skirt) (p. 13)	Sí, és bonica. (p. 28)	Sí, és maca. (p. 38)
Beautiful. (p. 13)	Esplèndid! (p. 28)	Estàs guapíssima. (p. 38)
Now don't get mad, kid. (p. 14)	No t'ho prenguis així, petita. (p. 29)	Ei, bitxo, no t'enfadis. (p. 39)
a plumbing company (p. 18)	una fàbrica molt important de tuberies de plom (p. 33)	un taller mecànic molt important (p. 44)
in New York in one of them nice buildings (p. 19)	en un d'aquests edificis tan fermes de Nova York (p. 34)	a Nova York, en un d'aquells edificis tan guapos (p. 45)
rug (p. 21)	catifa (p. 35)	alfombra (p. 47)
and he snitched (p. 23)	i el noi ho va «xivatar» (p. 38)	i el nano se'n va anar de la llengua (p. 49)
cigar (p. 25)	cigar (p. 40)	puro (p. 52)
<i>a pack of matches</i> (p. 25)	<i>una capsa de llumins</i> (p. 40)	<i>una capsa de mistos</i> (p. 52)
Yes. I have three children. (p. 29)	Sí, tinc tres «nanos». (p. 44)	Sí. I amb tres fills. (p. 56)
I have a nice face (p. 30)	Tinc un bon pamet (p. 46)	Guapet de cara, sí (p. 58)
he's a strong guy, that guy (p. 37)	és un tipus forçut (p. 53)	És un tio molt fort (p. 66)
I'm just bawlin' him out (p. 44)	busco raons (p. 60)	li estic clavant la bronca (p. 74)
a punk (p. 48)	un sarassa (p. 64)	un merda (p. 79)
a son-of-a-bitch punk like that (p. 49)	aqueix maricon fill de puta (p. 65)	el pallasso aquest fill de puta (ps. 79-80)

Així com a les taules precedents havíem escollit els exemples de la traducció d'Arbonès i les versions de Sellent servien sobretot per contraposar-hi la seva solució, en aquesta hi ha més castellanismes de Sellent que no pas d'Arbonès. Això passa perquè Sellent els incorpora de manera conscient quan li serveixen per a marcar com a col·loquial la parla dels personatges o quan l'opció normativa resulta poc natural, com en el cas de «cigar», «llumins», o «catifa». En canvi, Arbonès ho fa de dues maneres: o bé de manera inconscient, com deu haver passat amb «tuberries» o amb «pamet» —que entenem que tradueix «palmito»—, o bé quan no troba una alternativa normativa que li sembli prou creïble, com en el cas de «xivatar», «nanos» —que escriu entre cometes només la primera vegada que apareix—, «sarassa» i «maricon». En aquest segon cas, sorprèn que Arbonès marqui la llicència algunes vegades —en els dos primers mots— i altres no —en els segons—, en lloc d'aplicar un criteri coherent al llarg de tot el text editat. En el cas de Sellent, hi ha una modulació que il·lustra molt bé la consideració amb què volem acabar aquesta anàlisi: l'advocat Alfieri fa servir la paraula «vaixell», mentre que Eddie i la seva família empren exclusivament «barco».

#### 4. CONCLUSIONS

Al principi de l'anàlisi esmentàvem els quatre nivells de llengua que podíem identificar en l'obra d'Arthur Miller. No es pot dir que Arbonès no faci un esforç per distingir-los: a les acotacions trobem algunes paraules massa cultes que no es permet d'introduir a les rèpliques, i la primera intervenció d'Alfieri està marcat per un seguit de *llurs* que no tornem a trobar en tota l'obra. Però el català que fa servir en general està força allunyat de la llengua oral real, de manera que els seus usos lingüístics no solament distancien la parla dels personatges del context socioeconòmic en què es desenvolupa l'acció, sinó que diferencien molt poc les seves diverses maneres de parlar.

Sellent, en canvi, parteix d'un català molt més col·loquial i fa ús de diversos procediments «funcionals i invisibles» (SELLENT 2009) que caracteritzen efectivament la parla dels personatges. Així, es permet

de traduir en italià algunes de les intervencions de Marco i Rodolpho per deixar constància que la seva manera de parlar és la característica dels italians nouvinguts; posa en boca d'Eddie, i en menor mesura de Beatrice i de Catherine, alguns trets de la parla col·loquial, com ara la forma verbal «haig de», el sintagma «no re», algunes construccions una mica desballestades o que contenen algun pleonasma i, de tant en tant, alguna expressió castellanitzant o d'argot; i evita que l'advocat Alfieri emprí les combinacions col·loquials de pronoms febles, per bé que d'una manera discretíssima: en realitat, només en pronuncia una d'inequívocament formal fent de narrador («I si sembla que els expliqui [a vostès] això com si fos un somni (...)», p. 100), mentre que en la resta de casos les combinacions col·loquials de què fa ús coincideixen amb les que dicta la normativa.

La conclusió de l'anàlisi, doncs, és coherent amb les opinions sobre el model de llengua que sosté cadascun dels traductors. Arbonès identifica la llengua literària amb el registre culte, i això limita la seva capacitat per acostar-se a la parla col·loquial o vulgar dels personatges de l'obra de Miller i reflectir-ne amb fidelitat el conflicte vital que viuen sobre l'escenari. Aquesta concepció de com ha de ser la llengua literària i l'intent sistemàtic que hem constatat en la seva traducció d'«enriquir» el text de l'original suggereixen que, fins a cert punt, l'objecte de traducció d'Arbonès no és tant *A View from the Bridge* com la llengua anglesa en conjunt, que es trasllada, parcialment deslligada de context, a un català literari «com cal». Sellent, en canvi, és més efectiu des del punt de vista dramàtic perquè no parteix d'una idea preconcebuda de com ha de ser el text resultant, sinó que adapta la seva veu a la dels personatges i busca en cada moment la solució que, de manera menys visible, li permet fer-los dir el que efectivament diuen en l'obra original, encara que, puntualment, això impliqui fer servir castellanismes o, fins i tot, introduir algunes rèpliques en italià.

De tota manera, volem acabar recordant que hem acarat una traducció molt primerenca d'Arbonès, que més tard es va especialitzar en l'àmbit de la narrativa, amb una que Sellent fa en plena maduresa i que, a més, ha obtingut el reconeixement d'un dels principals premis de traducció que es poden rebre en llengua catalana. L'objectiu del nostre article no ha estat comparar tots dos traductors, ni el conjunt



de la seva producció, sinó solament dues traduccions del mateix text: caldria fer un repàs molt més general de les traduccions d'Arbonès i de Sellent per poder-ne extreure conclusions més o menys definitives. I una cosa que no es pot obviar és el fet que entre la primera, de 1965 —per bé que publicada vint-i-un anys més tard—, i la segona, de 2006, hi ha quaranta-un anys de diferència, durant els quals es van produir canvis molt substancials en l'àmbit del català literari, especialment en un gènere com en el teatral, en què la paraula s'escriu per ser dita —o escoltada— més que no pas llegida.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBEE (1991): Edward Albee, *Qui té por de la Virginia Woolf?*, Barcelona: Institut del Teatre, Diputació de Barcelona; «Biblioteca teatral» 76.
- ALSINA I KEITH (2010): Victòria Alsina i Keith, «Dickens segons Carner i Sellent. La traducció de l'emotivitat en dos models de llengua», *Quaderns. Revista de Traducció*, 17, ps. 27-45.
- ARBONÈS (1973): Jordi Arbonès, *El teatre català de postguerra*, Barcelona: Pòrtic.
- (1976): «El teatre català a Buenos Aires», *Estudios Escénicos*, 21 (setembre), ps. 169-185.
- ARBONÈS & PARCERISAS (2016): Jordi Arbonès i Francesc Parcerisas, *Epistolari Jordi Arbonès & Francesc Parcerisas*, Lleida: Punctum; «Visions» 6.
- CARANDELL (1984): Josep Maria Carandell, «Comentari a “Del pont estant”», dins Arthur Miller, *Del pont estant*, Barcelona: Edicions del Mall, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, ps. 5-19.
- CHANDLER (1994): Raymond Chandler, *Adéu, nena*, Barcelona: Edicions 62; «Seleccions de la cua de palla» 146.
- DICKENS (1991): Charles Dickens, *Una història de dues ciutats*, Jordi Arbonès (trad.), Barcelona: Edhasa.
- FARRÉS (2005): Ramon Farrés, «Les traduccions de Jordi Arbonès: una visió de conjunt», *Quaderns. Revista de Traducció*, 12, ps. 41-46.

- FELIU & FERRER (2010): Francesc Feliu i Joan Ferrer, «La llengua de l'heroi. Notes sobre la llengua del segle XX a partir de les traduccions catalanes de *David Copperfield* de Charles Dickens», *Quaderns. Revista de Traducció*, 17, ps. 47-80.
- HEMINGWAY (1971): Ernest Hemingway, *Per qui toquen les campanes*, Barcelona: Proa; «A tot vent» 158.
- (1989): *Els primers quaranta-nou contes*, Barcelona: Edicions 62; «Les millors obres de la literatura universal, segle XX» 36.
- (1995): *Les neus del Kilimanjaro i altres contes*, Barcelona: Edicions 62; «Petita biblioteca universal» 10.
- ISERN (1997): Joan Josep Isern, «Cursa d'obstacles», *Avui*, 6 de febre de 1997, p. 76.
- MARCO BORILLO (2018): Josep Marco Borillo, «Els patrons sintàctics en les novel·les de Jane Austen traduïdes per Jordi Arbonès», *Quaderns. Revista de Traducció*, 25, ps. 71-85.
- MILLER (1976): Henry Miller, *Tròpic de Càncer*, Barcelona: Aymà.
- (1978): *Tròpic de Capricorn*, Barcelona: Aymà.
- MILLER (1984): Arthur Miller, *A View from the Bridge. All My Sons*, Harmondsworth: Penguin Books.
- (1986): *Del pont estant*, Barcelona: Edicions del Mall, Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona; «Biblioteca teatral» 46.
- (2006): *Panorama des del pont*, Barcelona: Proa, Teatre Nacional de Catalunya.
- PARCERISAS (2013): Francesc Parcerisas, *Sense mans. Metàfores i papers sobre la traducció*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, Cercle de Lectors.
- PERICAY & TOUTAIN (1986): Xavier Pericay i Ferran Toutain, *Verinosa llengua*, Barcelona: Empúries; «Biblioteca universal» 27.
- (1996): *El malentès del noucentisme: tradició i plagi a la prosa catalana moderna*, Barcelona: Proa.
- SELLENT (1998): Joan Sellent, «La traducció literària en català al segle XX: alguns títols representatius», *Quaderns. Revista de Traducció*, 2, ps. 23-32.
- (2006): «Notes del traductor», dins Arthur Miller, *Panorama des del pont*, Barcelona: Proa, Teatre Nacional de Catalunya, ps. 23-27.

- (2006): «La traducció teatral», *Quaderns. Revista de Traducció*, 15, ps. 87-88.
- (2009): «Funcional e invisible», *TRANS. Revista de Traductologia*, 13, ps. 83-93.
- UDINA (2002): Dolors Udina, «Conversa amb Joan Sellent: traduir sense imposter la veu», *Quaderns. Revista de Traducció*, 8, ps. 133-143.
- UGARTE (2011): Xus Ugarte, «Joan Sellent i Artús», dins Pilar Godayol i Montserrat Bacardí, *Diccionari de la traducció catalana*, Vic: Eumo, p. 507-509.