

## Viva imatge...

Visat núm. 20  
(octubre 2015)

per Nina Avrova Raaben

A Rússia no es coneixien les icones de l'edat mitjana; es pensava que no s'havien conservat. La sorpresa va arribar quan al principi del segle XX es va descobrir que les obres originals eren amagades sota les capes de pintura dels segles posteriors.

La culpa la tenia l'oli secant amb el qual tapaven les imatges per donar-hi brillantor; amb el temps, aquesta capa s'enfosquia. Llavors els pintors d'èpoques posteriors repintaven la icona per sobre, la «renovaven». Així s'anaven acumulant sobre la fusta capes de pintura que reflectien els gustos i maneres de fer del seu temps. A vegades la mateixa taula contenia més d'una obra mestra i algunes d'aquestes pintures van desaparèixer perquè els restauradors, portats per l'entusiasme de noves descobertes, volien deixar visible l'original. Més endavant es va intentar trobar un compromís quan els experts es trobaven diverses capes que els semblaven igual de valuoses que la primera. És per això que a vegades als museus podem veure una imatge que combina, per exemple, una part del segle XIV i l'altra del XVII.

Podríem comparar les obres literàries originals amb les primeres icones i les traduccions amb les capes de pintura posteriors. Reprodueixen el «què», però varien el «com». Sortosament les traduccions no fan desaparèixer l'original; n'hi poden haver de simultànies en diversos idiomes o en el mateix idioma, però fetes en èpoques diferents d'acord amb els criteris i gustos de cada temps.

A partir d'aquest símil podem arribar a dues reflexions. D'una banda, gràcies a les traduccions fetes en diferents èpoques a la mateixa llengua, podem observar l'evolució de l'idioma d'arribada i dels gustos del país receptor. A Rússia, alguns clàssics com *Alícia al país de les meravelles* acumulen desenes de traduccions. Malauradament, no hi ha gaires publicacions que donin al lector la possibilitat de veure aquest procés. Un bon exemple de llibre d'aquesta mena és *Испанская поэзия в русских переводах 1792-1976* (Poesia espanyola traduïda al rus entre 1792 i 1976). En aquest volum podem trobar fins a quatre traduccions del mateix poema, que ens demostren que els originals són eterns, però les traduccions s'han de renovar perquè el món no s'atura mai.

Els meus professors del curs de traducció literària de la Universitat Lomonòsov de Moscou consideraven que cada cinquanta anys calia fer una nova traducció de les obres clàssiques. Una d'aquestes professores era Rita Rait-Kovaliova, que havia traduït al rus obres de J.D. Salinger i de Kurt Vonnegut. Aviat farà cinquanta anys de la primera edició de la seva traducció del *Vigilant en el camp de sègol*, i el lector rus, a més a més de la seva traducció, considerada «clàssica», pot llegir-ne dues més. Aquestes noves versions van tenir crítics, però també lectors, i segurament a Rita Rait-Kovaliova li faria il·lusió veure-les. El món ha canviat, han caigut molt murs i moltes prohibicions. El lector rus coneix millor els detalls de la vida americana (els traductors no han de trencar-se el cap pensant com s'ha de traduir *hamburguesa*) i tampoc no s'escandalitza veient renecs a la pàgina impresa. Aquestes traduccions reflecteixen el nou estat de l'idioma rus —ens agradi o no—, i són nous ponts que serveixen perquè Holden Caulfield pugui arribar a les noves generacions d'adolescents incompresos.

Moltes vegades veiem que les editorials trien reeditar les traduccions antigues per un criteri purament econòmic i, penso que s'ha d'agrair quan es mullen i encarreguen una traducció nova. De cap de les maneres la nova no elimina les anteriors, però hi aporta una nova visió, una nova lectura des d'una posició diferent i expressa «el què» de l'original amb nous recursos de llenguatge.

D'altra banda, la història de les icones medievals repintades ens pot portar a pensar en les traduccions que no es fan directament des de l'original, sinó des d'una altra traducció. La traducció literària no és un exercici mecànic; ha de comportar una lectura en profunditat de l'obra i la reflexió posterior. Aquesta lectura sempre resulta personal, i les decisions concretes que pren un traductor són les seves propostes. Sense parlar de possibles errors (tots som humans) sempre hi ha pèrdues i troballes, solucions vàlides per a un context cultural però intransferibles als altres, decisions preses d'acord amb els gustos literaris d'una època determinada. En el cas de les traduccions fetes a partir d'altres traduccions, cada vegada ens allunyem més de l'original, com en el cas de les icones «renovades». És per això que, avui dia, quan hi ha més gent que mai que estudia idiomes, s'hauria de buscar i formar traductors de diferents llengües perquè els lectors puguin gaudir de les traduccions directes. I és aquí que ens hem de demanar quin coneixement són obligatoris per a un traductor? És obvi que ha de dominar a la perfecció la llengua d'arribada, perquè és en aquesta llengua que tindrà els seus lectors. En aquest punt s'ha insistit molt últimament, en detriment de la insistència en els coneixements de la llengua de l'original i de tot el context cultural en què es van crear o bé es creen les obres literàries.

Fa uns quants anys, quan es presentava la traducció d'un best-seller, vaig veure a les notícies l'entrevista amb el traductor, que va dir dues coses que em van impactar: d'una banda, reconeixia públicament que no sabia l'idioma de l'original; i, de l'altra, deia que no va fer una lectura prèvia abans de començar la feina. No sé fins a quin punt en aquest cas la traducció reflectia l'original, però dubto molt que sigui un camí a seguir.

Encara que diem que el coneixement de l'idioma de l'original resulta imprescindible, a aquesta regla poden haver-hi excepcions. Passen sovint en les traduccions de poesia i del teatre en vers, sempre que l'autor de la traducció tingui el suport d'un coneixedor de llengua de l'original que n'hi pugui proporcionar la versió literal correcta i completa, i descriure amb exactitud les característiques formals de l'obra. Això es dona sobretot en la poesia i en el teatre en vers. Així es van crear les traduccions de poemes de Federico García Lorca al rus, de Marina Tsvetàieva, o les traduccions de la poesia de Miquel Desclot també al rus, fetes amb l'ajuda d'Helena Vidal.

En el cas de la prosa, descriure característiques formals de l'obra resulta molt més difícil; són més subtils. La llargada de les frases, el ritme, l'ús (o abús) de les oracions subordinades —tot això forma part de l'obra i el traductor ha de saber valorar tots aquests detalls abans de posar-se a escriure. Els textos en prosa acostumen a ser llargs i presenten més dificultats disseminades per tota l'obra. Hi apareixen les al·lusions a altres obres literàries —així en l'antiutopia de Zamiatin *Nosaltres*, de sobte sona una frase txekhoviana «La ciència creix i —si no ara, llavors d'aquí a cinquanta o bé cent anys...» que un lector atent copsa de seguida. Hi ha autors que acostumen a crear un joc amb els coneixements literaris del lector (podríem agafar com a exemple les obres de Boris Akunin, que en van plens).

El traductor ha de percebre tants detalls d'aquests com pugui per decidir si traduir-los o evitar-los en llocs concrets, o per compensar més endavant el lector amb un joc que el deixi percebre la riquesa del text. Un encert dona molta satisfacció, quan tens l'oportunitat de comprovar que el joc que tu has proposat en un altre idioma «funciona». Però si un traductor de l'altre idioma fes la seva traducció a partir del teu text, molt possiblement la teva meravellosa troballa no faria més que molestar-lo i allunyar-lo de l'original.

Aquestes reflexions em porten a defensar l'obligatorietat que els traductors del segle XXI coneguin dues llengües i dues cultures i la necessitat de tornar a fer de tant en tant les traduccions de bell nou.