Monika Zgustova

# TRADUIR LITERATURA

RESUM

**La Biblioteca Popular Terra Baixa, al vendrellenc Portal del Pardo, va acollir la tercera edició de la Matinal d'Escriptors organitzada per la Comissió Literària de l'IEP i dedicada al tema de traductors i traduïts que es va iniciar amb aquesta conferència a càrrec de la traductora i escriptora Monika Zgustova que es va referir a traduir i traduir-se. La impossibilitat física de ser present en l'acte va fer que fos Anna Ruiz, cap de la Secció Literària, qui llegís aquesta ponència.**

ABSTRACT

Terra Baixa Library, located at El Vendrell's Portal del Pardo, was the venue of the third edition of the Writers Matinée organized by IEP's Literary Committee. The matinée was devoted to translators and translated authors and started with this lecture by translator and writer Monika Zgustova about general translating and translating one's own work. The physical impossibility of the author to attend at the matinée made Anna Ruiz, head of the Literary Committee, read the paper.

Octavio Paz va dir en una ocasió: "Traduir un poema és crear-ne un altre." Vull agafar aquesta afirmació com un repte, com una qüestió o com un plantejament, i intentar comentar-la basant-me en la meva experiència com a traductora i en altres traduccions que conec, que he llegit, que he estudidat i he analitzat.

## S'HA DE TRADUIR LITERALMENT?

Al començament dels anys cinquanta, l'escriptor d'origen rus resident als Estats Units, Vladimir Nabokov, va decidir traduir a l'anglès una obra clàssica russa: *Eugeni Oneguin*, una novel·la d'Alexandr Puixkin, escrita en vers. Nabokov va decidir que el llarg poema s'havia de traduir literalment, paraula per paraula, concentrant-se sobretot a aconseguir una fidelitat absoluta. L'escriptor rus-americà va treballar en l'obra més d'una dècada. La traducció de la novel·la en vers va sortir publicada el 1965, als Estats Units.

El 1957 Nabokov escriu al seu amic, el cèlebre crític literari i escriptor nord-americà Edmund Wilson: "Estic completament submergit en el meu *Oneguin*. Ara per fi he descobert la manera més adequada de traduir la novel·la. Aquesta ja és la cinquena o la sisena versió completa que n'he fet. El que faig ara és demolir la traducció, esmicolar-la i suprimir-ne qualsevol cosa que podria assemblar-se a una mena de vellut verbal; el que busco és l'espina dorsal, la veritat més

crua." Edmund Wilson li contesta dient que és impossible traduir d'una manera tan literal com ho fa ell, Nabokov, perquè en la llengua a la qual tradueix, l'anglès, no sona bé. Nabokov no li fa cas, continua amb la seva feina de traductor, que du a terme segons la seva convicció de traslladar l'original a l'anglès paraula per paraula.

Quan, el 1965, la traducció es publica a Nova York, les crítiques són vacil·lants, per fer servir un eufemisme. Edmund Wilson escriu una ressenya negativa sobre la traducció, fet que ajuda a trencar la llarga i cordial amistat que fins aquell moment unia els dos escriptors. Nabokov justifica la seva obra com a traductor dient: "Ho he sacrificat tot al meu ideal de traducció literal (l'elegància, l'eufonia, la claredat, el bon gust, els girs moderns, i fins i tot la gramàtica)." La traducció de Nabokov és un magnífic monument a Puixkin, una peça de museu digna de ser estudiada pel seu interès lingüístic. Però com a obra literària resulta il·legible. És una traducció fallida.

És evident, doncs, que una traducció absolutament literal resulta desprovista de vida, és freda, impersonal i rígida. Milan Kundera és un dels autors que insisteixen en el fet que les traduccions de les seves obres han de ser absolutament literals. "Les traduccions han de ser belles i fidels alhora", subratlla. Amb la paraula "fidel" es refereix a la literalitat. I aquí es presenta un altre exemple de l'error que es comet quan es vol traduir cada paraula literalment: la darrera novel·la que Kundera va escriure en txec, *La immortalitat*, en traducció francesa, minuciosament revisada per l'autor, sona malament; sembla un experiment, fred i científic, deshumanitzat, de laboratori. El resultat no és un text bell, perquè la traducció és massa fidel.

## LES CIRCUMSTÀNCIES SOCIOPOLÍTIQUES

Una de les dificultats que presenta la traducció és la de traslladar les circumstàncies històriques, polítiques i socials a un context cultural i històric diferent. Les literatures txeca i russa del segle XX, per exemple, gairebé en la seva totalitat, parlen de les condicions politicosocials al seu país, és a dir, de l'establiment del comunisme, experiència que a Catalunya no s'ha viscut. Aquesta qüestió presenta dificultats, d'una banda, de vocabulari —problemes purament lèxics— i, d'altra, dificultats d'interpretació i de comprensió. Per il·lustrar els problemes de vocabulari, citaré uns paràgrafs del llibre *Anunci d'una casa on ja no vull viure* on l'escriptor txec Bohumil Hrabal crea un collage verbal dels objectes metàl·lics que es llancaven amb l'arribada del comunisme, objectes que l'escriptor fa servir com a metàfores de l'època anterior, destinada a ser reciclada. Els objectes representen també les persones que la nova era, la comunista, ja no necessita, com ara la majoria dels que es dediquen a les professions liberals, que el nou règim titlla d'"enemics del poble".

> *Va fer un gest d'amenaça i amb una forca va continuar traient del vagó xerracs rovellats, una màquina de fer osques, serres de mà i de disc, jocs d'agulles de fer barrinades, martells, jocs de broquets totalment rovellats, un trepant i uns quants compassos, moles i destrals de fuster cremades.*
>
> /.../

*El doctor en filosofia enraonava mentre carregava cargols de banc rovellats, escarpells, recipients amb bòrax per soldadures, clavilles, una enclusa, soldadura d'estany, i després, sempre tots dos, descarregaven rodes radials de ferro, rodes dentades, fulcres d'alçaprem, coixinets de rodets, bieles i eixos d'acoblament cònic de fricció.*

El qui carrega la ferralla en els vagons és un professor universitari, un filòsof. Aquí arribem a l'altre punt, el del desplaçament hermenèutic. El traductor es troba davant de la tasca de traslladar a una altra realitat sociopolítica el retrat d'una època fet a base de paraules. Un professor de filosofia, en vies de liquidació perquè l'època ha canviat i el nou règim no necessita la vella filosofia o, en altres paraules, un professor que s'està reciclant en un ambient d'obrers a una fàbrica metal·lúrgica, un home culte que parla una barreja de llenguatge culte i d'argot obrer, i que s'acosta a l'ambient dels treballadors fins i tot en les seves idees, bé que només s'hi aproxima a distància. ¿Com reproduir totes aquestes sensacions? ¿Com barrejar els dos registres que simbolitzen l'època nova i la vella? A continuació veurem com s'ha intentat resoldre aquest problema.

*Amic meu, la humanitat, ja l'hem coneguda prou a la presó, allà hi ha la humanitat sencera! Delators, maniàtics, canalles de tota mena, tots paranoics. No s'hi sentia res més que: "Ja ho pagaran ben car, aquests comunistes, quan els nostres tornin de l'emigració!" —exclamava el doctor en filosofia, i la parpella se li tancava cada cop més—. Que vostè sigui un ruc, això sí que la humanitat li ho perdonarà, però que sàpiga cinc llengües estrangeres, això, sobretot a la garjola, no li ho perdonaran mai. Un porc que hi havia anat a parar com jo per motius polítics hi feia de cotxer i interrogava tothom que arribava, aquell manefles de merda ficava el nas a tot arreu. Què has fet?, em diu, i em posa el fuet a sobre. Dic, em fa vergonya dir-ho, i ell vinga fotre'm cops de fuet. Com m'hauria agradat inflar-li els morros! Però el seny em deia que tots els que em voltaven eren mestres en murrieries, experts en putades. Però prou que me la guardo, algú rebrà, a algú li he de clavar una galtada, un mastegot que no el coneixerà ni la seva mare!*

## BELLESA I FIDELITAT

En el trasllat d'un àmbit cultural a un altre cal tenir en compte la fidelitat, però no tant a cada paraula com més aviat a l'esperit global de l'obra, a l'atmosfera, al missatge, a la filosofia del llibre que traduïm, a l'estil, al ritme. Com hem vist en el cas de la traducció que Nabokov va fer d'*Eugeni Oneguin*, amb una literalitat excessiva es pot perdre allò que és essencial: l'encant del llibre. En les llengües eslaves, com ara el rus i el txec, a causa de la complexitat de la seva gramàtica i la gran diferència que separa aquest grup lingüístic de les altres famílies de llengües, la necessitat de no traduir literalment sinó buscar camins més adequats és imperiosa.

L'escriptor Jorge Luis Borges va dir: "Ningún problema es tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción".

Aquest misteri de les lletres, del que parla Borges, és, efectivament, un element essencial de la literatura i, a l'hora de traduir, el traductor l'ha de tenir en compte i l'ha de saber mantenir.

El filòsof Martin Heidegger també parla d'aquesta qüestió. *"L'home actua com si fos el creador i l'amo del llenguatge, quan és aquest el seu senyor. Quan aquesta relació de domini és invertida, l'home sucumbeix a estranyes coaccions.* [...] *I és que, de fet, és el llenguatge el qui parla. Però l'home comença a parlar només quan escolta el llenguatge dins seu i el que aquest li apunta, només quan sent el llenguatge adreçar-s'hi, concórrer a ell, a l'home. El llenguatge és el més alt i el més important de tot allò que es pot adreçar a l'home."*

Quines lliçons se'n desprenen, de l'ensenyament dels dos escriptors i pensadors, per al traductor? Si l'escriptor escolta el seu interior i després trasllada al paper el que el seu interior li apunta, el traductor ho ha de respectar i ha d'actuar de la mateixa manera. L'escriptor escolta el "dictat del ser", expressat en paraules d'Heidegger; el traductor ha de respectar-ho i ha de seguir aquest mateix camí, guiant-se per l'esperit del text que té al davant. Parlant de "l'esperit" hi comprenem l'atmosfera, l'estil, l'ambientació, la musicalitat.

## LA INTERPRETACIÓ

Wittgenstein expressa el que sap tot bon escriptor: *"L'inexpressable existeix. Es mostra, és allò místic."*

El traductor ha de saber mantenir aquesta mística de l'inexpressable. No ha d'intentar mai ser més savi que l'autor i interpretar la seva obra. Aquest és un gran perill que corre cada persona que es dedica a la traducció. El traductor ha de comprendre l'obra que està traslladant a una altra llengua. L'ha de comprendre tal com l'autor l'havia concebuda, però al mateix temps ha d'evitar de fer les seves pròpies interpretacions. En el seu llibre sobre la traducció, el pensador suís George Steiner parla de *Madame Bovary*, traduïda per Eleanor Marx. La filla de Karl Marx va publicar la seva traducció de la novel·la de Flaubert, l'any 1886. Eleanor Marx s'inspirava sobretot en allò que ella creia ser una posició radical i compromesa de l'obra de Flaubert. Segons la traductora, *Madame Bovary* era una expressió de la condició de les dones sota el puny asfixiant de la hipocresia burgesa i dels ideals mercantils. Per això s'acosta al text des d'un angle polític i moral, és a dir, el que ella interpretava i jutjava com una intenció política i moral de part de l'autor, mentre la intenció de Flaubert era radicalment oposada als plantejaments de la seva traductora.

Hem de parlar també del perill d'identificar-se amb l'obra o amb l'heroi de l'obra que es tradueix. Eleanor Marx es va sentir identificada amb la heroina de Flaubert, així que la va "transformar" de tal manera perquè correspongués a la imatge que se n'havia fet. A més a més, en la traducció es va perdre un tret molt important d'Emma Bovary: l'ambigüitat; en la traducció de la filla de Karl Marx va desaparèixer l'ambigüitat que caracteritza qualsevol obra d'art. Es va perdre el caire irònic, fins i tot sarcàstic, del patètic, de l'humà, del tràgic. I tot això perquè la traductora va emmotllar la traducció a la seva pròpia interpretació.

El perill sorgeix també quan el traductor s'identifica amb l'autor de l'obra literària. Si bé l'autor es pot identificar amb el seu personatge (recordem la cèlebre frase "Emma Bovary - c'est moi" que va dir Flaubert), el traductor no pot pensar per exemple "Dostoievski sóc jo". El traductor s'ha d'acostar a l'autor com un actor al personatge que representa, però sempre guardant una

certa distància que li permeti ser objectiu. Perquè la finalitat d'una traducció no és la d'explicar o d'interpretar l'obra, sinó la de guardar el misteri de les paraules, segons les paraules de Borges.

Un traductor ha de ser sempre conscient que, com va dir Heidegger, "el llenguatge és el senyor de l'home"; per tant, ha de deixar-se emportar pel "dictat del ser". O, si es prefereix, segons ho diu la frase que tanca el *Tratatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein: *"D'allò que no es pot parlar, cal guardar-ne silenci"*. Cada traductor ha de ser conscient que el silenci d'una obra literària és més important que les paraules que conté, perquè els mots no ho poden expressar tot, no poden expressar l'essencial. Només així, d'un poema pot crear-ne un altre, segons l'ideal d'Octavio Paz.