

SOBRE LA TRADUCCIÓ DEL POEMA DE GABRIEL ARESTI «NIRE AITAREN ETXEA»

Vladimer Luarsabishvili
Professor de Literatura Comparada
Universitat Estatal Chavchavadze

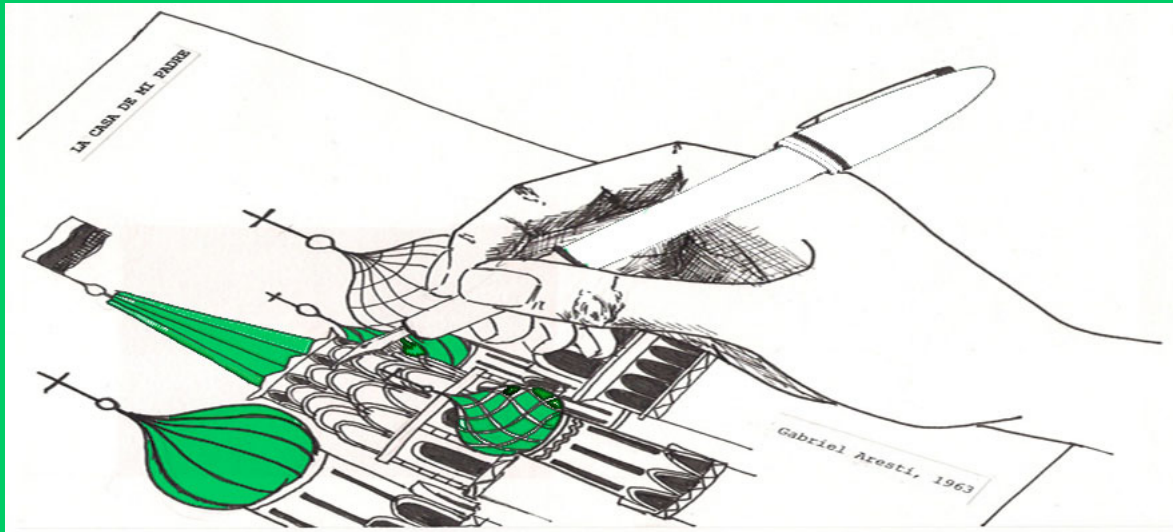
Cita recomanada || LUARSABISHVILI, Vladimer (2010): "Sobre la traducció del poema de Gabriel Aresti «Nire Aitaren Etxea» " [article en línia], 452°F. Revista electrònica de teoria de la literatura i literatura comparada, 2, 96-111 [Data de consulta: dd/mm/aa], < <http://www.452f.com/index.php/ca/Vladimer-Luarsabishvili.html> >.

Il·lustració || Patricia Lopez

Traducció || Sara da Pena Gómez

Article || Original in *Gernika* 2009 N°3 | Rebut: 16/06/2009 | Publicat: 01/2010

Llicència || Llicència Reconeixement-No comercial-Sense obres derivades 3.0 de Creative Commons.



Resum || En aquest article s'analitzen varies versions del poema de Gabriel Aresti «Nire Aitaren Etxea». L'autor profunditza en la teoria i pràctica de la traducció amb l'exemple de diferents traductors. A l'article es citen exemples concrets de diverses traduccions de K. Gamsakhurdia, M. Tsvetaeva, V. Nabokov, J. Borges, etc. Al termini del seu treball l'autor proposa la seva pròpia versió de la traducció al rus del poema de Gabriel Aresti «Nire Aitaren Etxea».

Paraues clau || Traducció | Traductor | Tècnica de traducció | Aresti | Zytsar.

Abstract || In this article, several versions of the poem "My father's house" by Gabriel Aresti are analysed. The author studies in depth the theory and the practice of translation with the example of several translators. In the article, several specific examples of diverse translations by K. Gamsakhurdia, M. Tsvetaeva, V. Nabokov, J. Borges, etc, are quoted. At the end of his work, the author suggests his own version of the russian translation of the poem by Gabriel Aresti "My father's house".

Key-words || Translation | Translator | Translation technique | Aresti | Zytsar.

0.

A la revista *Gernika* s'ha publicat una traducció al rus d'un poema clàssic de la poesia basca del segle XX, «Nire Aitaren Etxea» de Gabriel Aresti, traduït per el bascòleg rus Y. Zytsar (1). Durant nou anys he traduït al georgià poemes de Gustavo Adolfo Bécquer, Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez i poetes bascs (Unamuno, Celaya, Aresti). Durant aquest temps, per suposat, en més d'una ocasió ha surgit la qüestió de les tècniques i normes de la traducció literària. Anteriorment, vaig llegir la traducció de l'esmentat poema feta per Roberto Serrano i Román Ignatiev (2), que, sense dubte, difereix de la versió de Y. Zytsar. Com a resultat d'ambdues traduccions sorgeix una tercera, la meva pròpia, i també tot un article a través de la mirada d'autor sobre els tipus literaris de traducció.

Per començar, proposo al lector les traduccions de les dues versions del poema de Gabriel Aresti.

Traducció de Yuri Zytsar:

Дом моего отца
у самых верхов границы
я защищу от волхвов, волков,
землетрясений, ростовщиков,
мафии
и юстиции.
От всего защищу,
как ни тих и ни щупл.
Всю защиту ему обеспечу.
Обесконечу.

Как задаток приму синяки.
Потеряю скот, поля, сосняки.
Дивиденды, доходы, проценты,
последние центы.
Всё, исключая ключи от рая,—
всё потеряю.
Но дом отца?..
У самого краха края
род жены решит (— дня ясней),
что, мол, муж-то мул,
и уж муж ли, эй,
и уж нужн ли ей?

Отберут у меня и оружие.
Что ж, и тут я не запищу:

просто пальцами защищу.
Срежут пальцы с рук,
руки срубят, уже беспалые...
Друг!
Не плачь ты о бедном малом.
Плачь ты лучше о небывалом:
удалом, пусть и неудалом.
Я зубами заскрежешу:
рук
об
руб
ками
не пущу.
Пусть я мул, даже мум и му, старый пень в дыму,
но и думать о доме не дам – сомну.
Но тогда уж,
дойдя до плеч,
подберутся к душе
в груди.
Что же – лечь?
Не-ет, минуточку подожди.
В самый плача миг
на палачий мир
я душой замахнусь:
дом отца –
рушить?
Стой? Куда ж ты бежишь-то, гнусь!
Задущу
за дущу.

Но допустим,
когда-нибудь пусть
где-то в толще лет – голубой чащё,
да не будет ей путь пуст,
срок придет и моей
душё.
А за ней и потомкам,
моим котёнкам.
А дом отца?..
А вот он-то,
как солдат после фронта,
лишь смеясь над веками,
и лишь веками щурясь вслед,
ни один не обронит камень.
Вот
свят
Свет.

Traducció de Roberto Serrano i Román Ignatiev:

Я защищу
Дом своего отца.
От волков,
От засухи,
От ростовщиков,
От правосудия
Я защищу
Дом
Своего отца.
Я потеряю скот,
Огороды,
Сосняки;
Я потеряю
Проценты,
Ренты,
Дивиденды,
Но я защищу дом своего отца.
Они отнимут у меня оружие,
А я руками защищу
Дом своего отца;

Мне отрубят руки,
А я кульями защищу
Дом своего отца:
Они оставят меня
Без рук,
Без плеч
И без груди,
А я душой защищу
Дом своего отца.
Я умру,
Потеряется моя душа,
Погибнет мое потомство,
Но дом моего отца
Останется
Стоять.

1.

Coneguem ara breument els raonaments de certs clàssics de la traducció, autors que han fet possible que s'analitzi científicament la traducció. A l'obra d'Amparo Hurtado Albir (2007), la traducció es considera una capacitat, un saber crear, que es basa en saber investigar el procés de traducció i en resoldre les dificultats que

sorgeixen d'aquest procés, que té lloc en un esdeveniment concret. Recolzant se en la coneguda diferència entre els sabers, explicatiu (*know how*), i creatiu i actiu (operatiu), la capacitat de la traducció es basa principalment en el saber de tipus operatiu i, per aquesta raó, fonamentalment s'aconsegueix amb la pràctica.

Tanmateix per definir la traducció, aquest autor considera possible basar se també en una altra classificació, proposta per Jakobson al 1959, segons la qual existeixen tres tipus d'interpretació del signe verbal:

1. Traducció intralingüística o reformulació: interpretació dels signes verbals amb ajuda d'uns altres signes d'aquesta mateixa llengua;
2. Traducció interlingüística o traducció: interpretació dels signes lingüístics amb ajuda d'una altra llengua;
3. Traducció intersemiòtica o transmutativa: interpretació dels signes lingüístics mitjançant sistemes sense signes.

Jakobson va demostrar que la traducció interlingüística és l'autèntica traducció. Més tard, altres autors van compartir aquest punt de vista. Per exemple, Ljudskanov (1969) va observar la traducció com a procés de transformació dels signes i conservació del contingut i va buscar un algorisme efectiu per a la traducció humana i mecànica; Arcaini (1986) es va ocupar de la traducció intersemiòtica entre signes lingüístics i icones, i va escriure sobre els codis verbals i les icones; Steiner (1975) va considerar la traducció interlingüística com l'únic i privilegiat tipus de comunicació.

Albir planteja tres preguntes: per què es necessita la traducció?; per què és necessari traduir?; i per a qui és necessària la traducció? Segons la seva opinió, la traducció és conseqüència de l'existència de diferents llengües i cultures; a la pregunta «per què és necessari traduir?» respon el següent: per a la comunicació, per a superar la barrera de la incomunicació, l'objectiu de la traducció és comunicatiu. La tercera pregunta «per qui és necessària la traducció?» la respon així: per aquell que no sap la llengua i la cultura original. El traductor no tradueix per a si mateix (només en casos excepcionals), i els objectius de la traducció poden ser diversos.

Marco Antonio Campos a l'article «Poesía y traducción» fa aquestes mateixes preguntes. Segons la seva opinió, existeixen dues raons fonamentals per a la traducció: traducció com a medi de subsistència i traducció per plaer. És possible considerar la traducció com un treball i al mateix temps, que hi hagi l'oportunitat de triar els autors per gust personal. Ell va traduir pel plaer de descobrir, segons la percepció general, per agraïment a l'autor que li va ensenyar quelcom o el va emocionar per alguna raó. La pregunta «per què

traduir?» la respon en primer lloc per donar l'oportunitat al lector de descobrir en la seva llengua materna a un autor desconegut; així mateix, i tornant ja cap allò traduït, per a corregir errors lèxics, incorreccions en la rima, rigidesa de la traducció o elements literaris innecessaris. L'autor aconsella no traduir el que ja està traduït, si no es pot millorar, o al menys, realitzar una versió nova i sensiblement millorada. A més a més, en la traducció s'enriqueix la llengua durant el procés interminable de transformació lingüística. Això és una cosa meravellosa, com una poesia escrita, un quadre pintat o una pel·lícula ja filmada (4).

En allò referent al traductor, la primera idea és que sigui posseïdor de ambdós idiomes. Aquí sorgeixen tres preguntes:

1. El traductor ha de conèixer ambdós idiomes al mateix nivell?
2. El traductor i l'intendent han de posseir el mateix nivell de coneixement lingüístics?
3. El traductor ha de ser especialista en teoria de la llengua o en lingüística?

En opinió d'Amparo Huratdo Albir (2007), el bilingüisme no és una condició sine qua non pel traductor (a més, tenint en compte que les dues situacions, traducció escrita o oral, són diferents). A més a més, el traductor, sens dubte, ha de dominar també coneixements no lingüístics, per exemple sobre la cultura dels països d'origen dels textos traduïts. Això hauria de ser així, encara que la pràctica demostrï que fins i tot això, en ocasions, és insuficient (3).

Ara vegem breument la classificació tradicional de la traducció.

Sant Jeroni distingeix la traducció mundana i religiosa. Vives (1532) diferencia les versions que consideren únicament els significats, d'unes altres que tenen en consideració les frases i els termes i una tercera que afecta l'equilibri entre l'estil i les paraules, en la qual els termes afegeixen al sentit la força i l'elegància. Fra Luis de León (1561) distingeix entre traducció (traslladar) i declaració (declarar): la primera «segura i encertada» i «si és possible es compten les paraules, per a canviar les per la quantitat exacta», i la segona és «com un joc de paraules, afegint i restant segons el desig propi». Dryden (1680) proposa distingir metafrasi (traducció literal), parafrasi (traducció del significat) i imitation (desviació lliure en forma i significat). Schleiermacher (1813) diferencia la traducció dels textos comercials, literaris i científics.

En la traducció poètica destaquen els seus tipus propis particulars. Aquesta qüestió la van estudiar Holmes (1969: 195-201, 1978: 69-82), Holmes, de Haan and Popovic (1970), Lefevere (1975), Popovic (1976), de Beaugrande (1978), Etkind (1982), Raffel (1988), Saez

Hermosilla (1987) I altres (5 11).

Holmes (1988): els textos poètics són polisemàntics. La traducció poètica és un metapoema i el traductor un metapoeta.

Etkind (1982): el vers és un «sistema de conflictes» (entre la sintaxi i la mesura, la mesura i el ritme, la tradició i la innovació poètica). L'autor diferencia sis tipus de traducció poètica:

1. informativa (en prosa i sense pretensions artístiques);
2. interpretativa (unida a ensenyaments històrics i estètics);
3. demostrativa (amb la presència de certs criteris estètics, no obstant sense la influència d'un sistema estètic determinat);
4. aproximativa (amb la presència d'un sistema parcialment estètic; per exemple, ritme sense mesura, ritme sense rima, etc.);
5. imitativa (quan el traductor és poeta i s'expressa lliurement);
6. recreativa (autèntica traducció poètica, que transmet els versos amb les característiques de l'original).

Raffel (1988): la traducció poètica és un «joc d'equilibris».

2.

Fugint de les influències, vaig llegir expressament el llibre de traduccions de García Lorca, editat a Moscú a 1987 (12), justament després d'haver traduït jo mateix uns quants poemes de Lorca. Vaig comparar ambdues traduccions d'un mateix poema.

El famós poema de Lorca «La Guitarra» de *Cante Hondo* va ser traduït per Marina Tsvetaeva (Lorca: 44 45). Estudiar el paper de la gran poetessa rusa en la literatura mundial no és l'objectiu d'aquest article, l'han estudiat i l'estudien escriptors i literats. Aquí senzillament subratllarem la seva tècnica de traducció amb l'exemple de dos poemes. És sabut que Tsvetaeva va traduir molt (Saakiantz: 31) de diversos idiomes, entre ells el castellà. A «La Guitarra» la poetessa emprà una eina de traducció que torna a aparèixer en un altre poema de Lorca, «Y después...» (Lorca: 46 47).

Al final del poema «La Guitarra» Tsvetaeva tradueix (no utilitzem el verb «escriu» expressament):

Así se despide de la vida el pájaro
Bajo la amenaza de la mordedura de la serpiente.

Mentre que en l'original de Lorca aquests versos apareixen així:

Y el pequeño pajarito muerto
en la rama.

En aquest cas és visible la variació del text poètic. No obstant, en un altre poema ens trobem ja no amb la variació, sinó amb els afegits i les el·lipsis de l'original:

Se calló, se detuvo,
se secó, se agotó,
desapareció.

Aquesta estrofa falta en els versos originals de Lorca, però existeix en la seva traducció. A més a més d'això, la poetessa finalitza la traducció del poema traient l'últim vers, que és una frase independent:

Sólo queda
el desierto.

Ja que en l'original, rere l'estrofa «Sólo queda /el desierto.» existeix encara una altra última frase: «Un ondulado / desierto.»

Aquí hem d'assenyalar que la mètrica del castellà, el rus i el georgià es diferencien, cosa que complica la comparació de l'original i les traduccions. Això mateix va succeir amb les traduccions de Bécquer (Bécquer: 1985). Yo vaig llegir aquest llibre tres anys després de la publicació de les meves traduccions en diaris literaris.

És convenient recordar el punt de vista de Tsvetaeva sobre la traducció: «Tradueixo d'oïda i per l'ànima (de les coses). És més que un pensament» (Saakiants: 31). Segons la nostra opinió, és un pensament totalment subjectiu. Doncs, com podem saber nosaltres en quin vers concretament va posar Lorca la seva «ànima»? Potser en aquella última frase que va ignorar (va borrar) la traductora?

Aquesta mateixa opinió sobre la traducció la tenia també l'escriptor georgià K. Gamsakhurdia: «l'activitat traductora és una tasca d'allò més complicada. El traductor no ha de seguir el text traduït literalment. Per exemple, quan vaig traduir Werter, vaig eliminar certs passatges de l'original, ja que no deien res al lector georgià. Aquest principi és obligatori en la traducció, ja que la traducció és la transmissió de l'ànima de l'obra, no de les seves lletres» (Gamsakhurdia: 564 656).

«No deien res al lector georgià», no és això, potser, totalment subjectiu? En opinió de Gamsakhurdia «no deien res», i en opinió d'un altre traductor potser «diguessin molt» i es traduïren. Per un altre traductor, per exemple, suggereixo Vladimir Nabokov:

En el capritxós món de la translació de les lletres existeixen tres tipus de pecat. El primer i més innocent mal són els errors evidents, comesos per desconeixement o incomprensió. És la comú debilitat humana, i són totalment perdonables. El següent pas a l'infern el dona el traductor que conscientment ignora aquelles paraules o estrofes, en el significat de les quals no s'ha molestat en penetrar o que, segons la seva opinió, poden resultar incomprendibles o indecents per a un borrosament imaginat lector. No té escrúpuls en marginar el significat que li ofereix el diccionari, o en sacrificar el missatge a canvi d'una concreció passatgera: està disposat per endavant a saber menys que l'autor, suposant, no obstant, que sap més. El tercer, i el més greu, mal en aquesta cadena de pecats el comet el traductor que es dedica a polir i afinar l'obra, embellint la mesquinament, adequant la i adaptant la als gustos i prejudicis del lector. Aquest pecat mereix ser castigat amb la més cruel de les turtures, com en l'Edat Mitja es castigava el plagi. (Nabokov:389)

Nabokov era un escriptor d'un pensament individual profund. Això mateix es pot afirmar de Tsvetaeva, i d'altres escriptors que no van poder publicar sota el poder soviètic. No obstant, hem de destacar que malgrat la coincidència de pensament, Nabokov i Tsvetaeva eren personalitats diametralment divergents. Aquesta diferència es plasma en la seva relació amb la traducció. Leigh Kimmel va publicar l'article «Nabokov com a traductor», en el qual mostra l'evolució de la doctrina de l'escriptor (Leigh: 2001). L'autor de l'article distingeix dos grups de traductors: uns durant la traducció prefereixen conservar la integritat del text, uns altres tradueixen «l'ànima» de l'obra (com Tsvetaeva). Amb l'exemple de dues traduccions de Nabokov l'autor intenta explicar l'evolució de la tasca traductora. La primera traducció que analitza Kimmel és *Ania v strane chudes*. L'autor de l'original, Lewis Carroll, juga amb les paraules angleses, recolzant se en la seva polisèmia i especialment en la coincidència fònica de diversos termes, creant un efecte humorístic.

Durant la traducció de l'original, Nabokov el va apropar a la llengua russa. Va començar per canviar els noms d'«Alice» per el d'«Ania» i cada nou element estranger el «traduïa» al rus. De tal manera, s'allunyava cada cop més de l'original, i finalment va aconseguir un resultat que «deia quelcom al lector rus», per expressar ho en els mateixos termes que K. Gamsakhurdia.

A diferència de la traducció que acabem de citar, Nabokov va traduir *Evgeni Onegin*, seguint uns principis oposats. La primera preocupació del traductor era conservar la integritat del text, per la qual cosa va adjuntar 1100 comentaris a peu de pàgina. Va considerar la seva traducció no com la lectura d'un text literari, sinó com una introducció al text rus per a aquells que no dominen el rus amb el suficient nivell per llegir l'obra. L'autor d'aquest article no està d'acord amb l'opinió de que va traduir a Carroll pels nens i a Pushkin pels estudiants, la

qual cosa explicaria el canvi d'estratègia traductora. És ben sabut que el propi Nabokov canviava el contingut dels seus escrits quan els traduïa (com en el cas de *Camera obscura*, que va rebatejar com *Laughter in the Dark*, i pràcticament va reescriure de nou). D'acord amb l'opinió de Kimmel, és possible que Nabokov arribés a la conclusió de que només l'autor té dret a canviar el contingut del text.

En relació a refer una obra aliena, és ben coneguda la història de les traduccions de *Rubaiyat* d'Omar Hayam per Edward FitzGerald, però desperta un interès especial la traducció dels poemes de l'anglès a la llengua castellana (21, 22). Segons la llegenda, Borges fill va heretar el talent d'escriptor del seu pare. Amb l'excepció d'uns textos orientalistes i la novel·la *El Caudillo*, Jorge Guillermo Borges va publicar uns pocs poemes, entre els quals es trobaven tres obres anomenades «Momentos» (que va publicar la prestigiosa revista *Nosotros*, a Buenos Aires al 1914). Més tard, Borges pare va traduir des de l'anglès *Rubaiyat*, basant se en la traducció de FitzGerald.

Edward FitzGerald va publicar per primera vegada l'adaptació de *Rubaiyat* el 1859, en total al llarg de tota la seva vida van sortir a la llum quatre redaccions de la traducció. La cinquena i última es va publicar després de la mort del traductor el 1889, incloent-hi les anotacions que FitzGerald va afegir a la quarta edició. A l'original cada *Rubaiyat* consta d'una estrofa de dos versos, cadascun es divideix en dos hemistiquis, formant en total quatre versos (d'allà va prendre en principi el nom de *ruba'i*). Els versos rimen entre sí, amb l'excepció de la tercera línia, que pot rimar o no. Al traduir FitzGerald va triar l'esquema AABA.

Cada quartet és per sí mateix un poema independent, tenint en compte un element descriptiu o narratiu, mentre que en l'últim vers conclou amb una sentència moral o una conclusió filosòfica. FitzGerald va reunir vàries estrofes de l'original, sense respectar el sistema inicial persa. Aquest ordre va variar des de la primera fins a l'última edició, que ja llavors tenia 101 estrofes, mentre que en l'original es conten 75 en total.

Les traduccions de *Rubaiyat* a l'espanyol són tres com a mínim. La primera realitzada per Borges l'any 1907, va ser publicada a la revista madrilenya *Renacimiento*, en aquell mateix any i sense indicar el traductor. La segona traducció pertany a la ploma de Carlos Musio Peña, amb una article introductori d'Álvaro Melian Lafinur, i el 1922, en la revista de Rafael Losano, fou publicada una sèrie *Los mejores poemas (líricos) de los mejores poetas*, entre els quals es trobava Omar Hayam. A més a més, la «primera traducció des del persa» la va publicar Ventura García Calderón. El 1925 va veure la llum la traducció d'Adolfo Salazar, i el 1927 la de Joaquín V. González.

En honor a Borges hem d'admetre que la seva va ser la primera traducció a l'espanyol que va conservar la mètrica exacta de l'original. L'original anglès es componia d'un vers de deu síl·labes amb l'accent en l'última síl·laba, que en el cas de traslladar-lo a l'espanyol es converteix en hendecasíl·lab. Durant la traducció, Borges va prescindir de la rima i va alternar els versos paroxítons hendecasíl·labs (que porten l'accent en la penúltima síl·laba) amb els oxítons de versos de deu síl·labes, ja que, malgrat la diferència de quantitat de síl·labes fonològiques, tots els versos es llegeixen com onze síl·labes d'acord a les normes mètriques acceptades comunament.

En general, per suposat, aquesta tasca no és traducció, sinó recreació, com en el cas de FitzGerald. Malgrat tot, Borges va anar més enllà que FitzGerald, va eliminar part de les estrofes originals de FitzGerald, que a més a més, inspirat per l'original de Hayam, va escriure el seu propi *Rubaiyat* en anglès.

Marco Antonio Campos, en l'article que hem esmentat diferencia set tipus de traducció (4).

1. Traducció com a creació, quan l'autor tradueix exactament el poeta d'una altra llengua, a la vegada que guarneix amb el seu propi estil (per exemple, Borges i Octavio Paz);
2. Traducció literària, l'ànima de tot escriptor es centra en la correspondència dels objectes verbals de l'original i la traducció. La traducció contemporània de la poesia no és possible; com a poc es dilueix i es perd la musicalitat. Com lector i traductor, l'autor d'aquest article confessa el seu respecte i afició per la traducció poètica. Sens dubte, no es refereix a la traducció literal, on no es nota res o es nota molt poc, com pretén el personal acadèmic, que pateix de manca d'oïda. Respecten el text en el seu sentit literal, no obstant no respecten la poesia;
3. Traducció lliure, varietat de traducció com a creació i traducció com treball personal. També ho denominen «librismo» en castellà. En aquest cas, el traductor s'allunya de l'original i es submergeix en el món d'accions lliures, fins a tal punt que els versos es tornen propis. Es pot posar l'exemple d'Edward FitzGerald;
4. Traducció com a treball personal, l'autor considera els versos traduïts com part del seu llegat literari, entre d'altres, quan s'integren en el seu text, o al final de la seva pròpia obra;
5. Traducció de traducció, quan el traductor no domina la llengua de l'original i es basa en altres idiomes. Com a exemple es pot posar les traduccions d'Octavio Paz (des del japonès, el xinès, el suec i l'húngar) i José Emilio Pacheco (des del polac i el grec modern);

6. Traducció com a adaptació moderna d'un text antic en la mateixa llengua, traducció d'Alfonso Reyes (*Myo Cid*) i Henry U. Longfellow (*Heimskringla* de Snorri Sturluson);
7. Adaptació, transliteració de l'original didàctica o resumida.

3.

En la meua opinió, la tècnica traductora de FitzGerald, Borges, Tsvetaeva i Gamsakhurdia allunya de forma notable al lector de l'original. El text traduït per ells no només no conté totes les estrofes o tots els capítols del text primari, sinó que tampoc són portadors de la integritat de l'original. Si en uns casos el canvi de termes o frases és teòricament acceptable, no és en d'altres, com en la poesia avantguardista de Lorca, on una paraula (que sol ser una frase completa) és portadora d'un sentit especial. Al ser eliminada (borrada) es arrencada de l'original una idea, que devia ser transmesa pel traductor.

Veiem el cas quan es completa el text de l'autor. És possible que Tsvetaeva afegís el paràgraf abans esmentat en el poema de Lorca «La Guitarra» per a reforçar l'efecte (idea) que porta. En primer lloc, no hi ha necessitat de «reforçar» a Lorca, la seva «força» pot residir en la forma poètica eliminada per la traductora i no hi ha necessitat de «pulir i arreglar» (Nabokov). En segon lloc, l'estrofa afegida, russa en la seva anatomia, no sona per res espanyola. Això és lògic perquè Tsvetaeva pertany a aquell grup d'escriptors russos que senten profundament la paraula russa. Sota el desig de la poesia russa, amb molt de gust llambregó Khodasevich, Tsvetaeva o Akhmátova, però no buscaré l'ànima russa en les traduccions de Lorca, Jiménez o els germans Machado. Segurament és el que tenia en ment V. Nabokov:

Però heus ací que agafa la ploma un poeta granat, i mentre compona els seus propis poemes troba la inspiració mitjançant la traducció d'alguna cosa de Lermontov o Verlain. Habitualment o bé no coneix l'idioma original i despreocupadament es posa a traduir literalment, no tan brillantment, però molt millor que una persona formada, o bé, coneixent l'idioma, no té la pedanteria de l'acadèmic ni l'experiència del traductor professional. En aquest cas, quan més gran sigui el seu talent poètic, amb més força embrutaran els seus brins mel·lílfus el genial text original. En lloc de vestir-se amb el vestit de l'autor, ell vesteix a l'autor amb el seu propi vestit (Leigh: 1998).

En definitiva, com ha de ser el traductor? Ens referim per última vegada a V. Nabokov:

...Ara ja es pot jutjar quines són les característiques amb les que ha de vestir-se el traductor, per recrear un text ideal d'una obra d'art de la literatura estrangera. Abans de res ha de tenir talent com l'autor a qui ha escollit, o el tarannà d'ambdós ha de ser d'ídèntica natura. En aquest sentit, i només en aquest, congenien d'una manera ideal Bodler i Po, o Zhukovskiy i Schiller. En segon lloc, el traductor ha de conèixer a la perfecció ambdós pobles, ambdues llengües, tots els detalls d'estil i del mètode de l'autor, l'origen i la formació dels termes, les al·lusions històriques. Aquí ens torbem amb la tercera característica important: a més a més del talent i la formació, ha de dominar el mimetisme, actuar de tal manera, com si ell fos l'autor original, reproduint la seva parla i comportament, gustos i pensament amb la major veracitat possible (Nabokov: 395).

Per suposat, amb prou feines podem dir que Nabokov fos una persona humil: es compara amb Pushkin al ser el seu traductor. No crec que el traductor hagi de tenir un tarannà equiparable al de l'escriptor genial, en tal cas els mateixos escriptors traduïrien les seves obres (és que Nabokov va traduir les seves?). Segurament, el principal esforç del traductor ha de ser traslladar «l'ànima» de l'obra, guardant al màxim la forma de l'original. Que no sigui tot «llis» en la llengua traduïda, que «olori» a l'original, això ens produirà, una vegada més, el desig de llegir l'obra d'art en la seva versió original. Per a mi, com a lector i traductor, la traducció de R. Serrano i R. Ignatiev és molt més propera (no només al text original, sinó també a la seva «ànima») que la traducció de Y. Zytsar. Aquesta, per desitg del traductor mateix, s'allunya de l'original (1), però ofereix un indubtable interès des del punt de vista del mètode alternatiu de traducció.

Finalment, vull expressar el meu agraïment a Y. Zytsar, R. Serrano i R. Ignatiev, les traduccions dels quals em van animar a escriure aquest article i oferir la meua pròpia versió traduïda de l'obra anteriorment esmentada de Gabriel Aresti:

Отстою отчий дом.
От волков,
засухи,
лихоимства
и правосудия
отстою отчий дом.
Лишусь
стад,
огородов,
сосновых пуш,
добра,
доходов,
долей
но отстою отчий дом.

Отнимут оружие, и руками
отстою отчий дом;
отнимут руки, и плечами
отстою отчий дом;
отнимут плечи, предплечья и грудь
и душой
отстою отчий дом.
Умру.
Потеряется душа моя,
погибнет потомство мое,
но отчий дом
устоит.

Bibliografía

- (1) Зыцарь Ю. К переводу стихотворения Г. Арести «Дом моего отца» // Герника. 2008. №7.
- (2) Кортасар Й. Габриель Арести (1933-1975) // Герника. 2008. № 1.
- (3) Hurtado Albir A. *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Tercera edición. Madrid: Cátedra, 2007.
- (4) Campos A. M. *Poesía y traducción* // Hieronymus. Núm. 3.
- (5) Holmes J. "Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form" // *Babel*. 15. 1969. P. 195-201.
- "Describing Literary Translations: Models and Methods" // Holmes J., Lambert J. and van den Broeck R. (eds.). *Literature and Translation: New Perspective in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Louvain, Acco, 1978. p. 69-82.
- De Haan F., and Popovic A. (eds.). *The nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. La Haya, Mouton, 1970.
- (6) Etkind E. *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne: l'Age d'Homme, 1982.
- (7) Raffel B. *The Art of Translating Poetry*. Pittsburg, Pennsylvania State University Press, 1988.
- (8) Popovic A. *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. University of Alberta, 1976.
- (9) Lefevere A. *Translating poetry. Seven strategies and a Blueprint*. Amsterdam: Van Gorcum, 1975.
- (10) Beaugrande R. de. *Factors in a Theory of Poetic Translating*. Assen: Van Gorcum, 1978.
- (11) Saez Hermosilla T. *Percepto mental y Estructura rítmica. Prolegómenos para una Traductología del sentido*. Universidad de Extremadura, 1987.
- (12) Лорка Ф. Г. Избранное / Пер. с исп. Москва: «Просвещение», 1987.
- (13) См. 12, с. 44-45.
- (14) Саакянц А. Марина Цветаева // Марина Цветаева. Сочинения в двух томах. Т. I. Москва: Издательство «Художественная литература», 1988. С. 31.
- (15) См. 12, с. 46-47.
- (16) Беккер Г.А. Избранные произведения / Пер. с исп. Москва: «Художественная литература», 1985.
- (17) Луарсабишвили В. Переводы стихотворений Густаво Адольфо Беккера (на грузинском языке). Газета писателя. № 13 (63). 1-7 мая 2003 г.
- (18) Гамсахурдиа К. Перевод и чистота языка // Избранные произведения. Т. VII. Тбилиси: Издательство «Сабчота Сакартвело», 1965. С. 564-656.
- (19) Набоков В. Искусство перевода. Лекции по русской литературе. Москва: Издательство «Независимая Газета», 2001.
- (20) <http://www.geocities.com/Athens/3682/nabokov2.html>. Kimmel, Leigh. Nabokov as Translator. *An examination of his changing doctrine of translation*, 1998.
- (21) http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/septiembre_05/19092005.htm
- (22) http://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/septiembre_05/30092005.htm