visat.

primavera 2024

El pes de Tolstoi

Arnau Barios

Per anar bé, hauríem d'apuntar-ho mentre traduïm: cada entrebanc, cada renúncia, totes les vies imaginades i finalment preses, les trampetes i les compensacions, els abandonaments, les petites alegries. En sortiria un diari de traducció (una cosa molt de Tolstoi, els diaris!), una espècie de registre minuciós en què idealment hauria quedat constància de totes les giragonses de la recreació, incloses les opcions descartades. Seria impossible, és clar, perquè multiplicaria la feina i distrauria, però tindríem el testimoni i la justificació d'unes decisions que, des d'un cert allunyament, ens sobten (suposo que també ens confrontaria, ai, amb més d'una mala idea i més d'un error): una manera d'entendre el que fèiem tal com ho enteníem llavors. Perquè, si no, ens trobem parlant sempre d'antigues parelles –amb bons records borrosos i amb remordiments i disgustos, però encara més amb indiferència–, mentre que un enamorat el que vol és esplaiar-se explicant el que li omple el cor: la traducció que l'obsedeix, les noves paraules que passeja per dins, l'amor d'ara. D'aquella història diguem-ne apassionada que va ser traduir *Mort d'Ivan Ilitx*, *La sonata Kreutzer* i *Hadjí Murat* (*Tres novel·les breus*, Lev Tolstoi, Club Editor, 2023), ara en tinc viva, sobretot, la sensació de dificultat. Em va costar molt, crec que per dues raons.

La primera és tirant a imprecisa i potser exclusivament personal; no m'hi allargaré gaire per no caure en un galimaties solipsista, però he d'apuntar-la. Amb *Mort d'Ivan Ilitx* i *La sonata Kreutzer*, Tolstoi va encara més enllà del realisme psicològic que ja ha cultivat com ningú i que ha dut a extrems insòlits, i es posa a escriure a mig camí entre la literatura i la vida: allò ja no són frases que podem mirar des de fora, és una escriptura que vol saltar del full, no per interpel·lar-nos (un verb que Tolstoi va tenir la sort de no conèixer), sinó per encarnar-se en nosaltres. Si se'ns desperta l'associació amb la pel·lícula *Alien*, no anem lluny d'osques. No ho sé explicar amb uns mínims de claredat, però sé que traduir això, aquesta literatura-vida

que parla de morts i assassinats, no va ser agradable, i deixem-ho aquí. Recordo una vegada que entrevistaven un senyor, tant se val qui, a la ràdio *Eco de Moscou*. La periodista li va preguntar quines eren les fonts d'informació que li permetien fer certes afirmacions massa rotundes i l'home, aquí sí, es va sentir interpel·lat: «La font d'informació soc jo!».

La segona dificultat amb què vaig topar ja ens treu, per sort, de tot aquest esbarzeram subjectiu. Era la dificultat de reproduir els mitjans de Tolstoi per arribar on arriba, és a dir, el seu estil.

Duresa, tosquedat volguda? Sí. Però, quan cal, també sap agafar el pinzell més prim. En aquest passar de la destral al bisturí consisteix el seu control absolut de l'art. Després d'això, pot ser que el lector es desavesi dels miniaturistes de la frase i que el virtuosisme menut el deixi insatisfet, que hi trobi a faltar el gest ample. Maximalisme? Sens dubte. Llegeixo una frase del *Diari d'un escriptor* de Dostoievski: «Mentides i falsedats: vet aquí el que ens envolta de totes bandes, vet aquí el que de vegades és insuportable!». Em puc imaginar que, si l'hagués escrit Tolstoi, hauria tret aquest «de vegades» de reserva i de concessió i l'hauria substituït per un «sempre» inapel·lable. Però Tolstoi també és un mestre de l'ambigüitat i les insinuacions. Només cal veure, a *Hadjí Murat*, la distància que posa respecte al protagonista. O el moment de *La sonata Kreutzer* en què precisament toquen la sonata: «Aquella brillantor als ulls, aquell posat sever i greu mentre tocava, i aquell no sé què de fonedís, aquell somriure que feia llàstima, delicat i beatífic, quan van haver acabat tots dos». És obvi que aquí hi ha hagut alguna cosa més que música. Excés de sorruderia, de serietat? Però també sap fer riure. Un exemple de discussió de parella a *La sonata Kreutzer* comença perquè ell diu que han condecorat un gos(!) «amb una medalla» i ella afirma que era «una menció honorífica». A *Hadjí Murat*, un militar menor es posa de peus a la galleda quan parla d'una campanya fracassada davant del general que la va conduir i explica que van rebre «socors», paraula que no para de repetir i que es converteix en allò mateix que ell necessita, «socors» d'algú que el tregui de la situació incòmoda. A *Mort d'Ivan Ilitx*, el funcionari que passa al davant del protagonista i li pren la feina es diu Hoppe, nom que ens insinua la seva agilitat: hi sentim un «hop, hop, hop!» que convida a saltar. En Tolstoi, doncs, l'instrumentari canvia amb la

solvència dels grans mestres. Diria, per exemple, i simplificant d'una manera inevitablement barroera, que *Mort d'Ivan Ilitx* impressiona tant perquè sobre el fons d'una llengua distanciada, irònica i una mica avorrida, farcida de burocratismes, apareix com un tro el xiscle del moribund, la súplica rabiosa a Déu: «Per què ho has fet, tot això? Per què m'has portat fins aquí? Per què, per què em fas patir d'aquesta manera...?». Només se m'acut un crit tan esqueixat com aquest, el d'Amfortas desfet de dolor al *Parsifal* de Wagner, per esmentar un artista de l'època de Tolstoi, i que Tolstoi detestava.

Això no evita que el seu estil sigui d'una forma molt pròpia, que tingui un pes específic, que la frase presenti una complexitat concreta. Hi ha una cruesa, per què no, que és important que quedi, i aquesta vegada vaig intentar domesticar el text tan poc com vaig saber. El tret que segurament crida més l'atenció és l'ús de les repeticions. Poso un fragment llarg del setè capítol de *Mort d'Ivan Ilitx*, i no crec que calgui marcar la paraula repetida ni justificar per què val la pena mantenir la repetició:

> El gran turment de l'Ivan Ilitx era la mentida; aquella mentida que, pel que fos, tothom acceptava, la mentida que només estava malalt i no s'estava morint, i que només havia d'estar tranquil i cuidar-se perquè així passaria alguna cosa molt bona. Però ell sabia que, fes el que fes, l'única cosa que passaria era que patiria encara més i es moriria. Aquella mentida el turmentava; el turmentava que es resistissin a admetre el que ja sabien tots, ell també, que insistissin a mentir sobre la seva situació atroç i que volguessin participar en tota aquella mentida i l'hi fessin participar a ell. La mentida, una mentida que s'acomplia damunt d'ell en vigílies de la seva mort, una mentida que s'encarregava de reduir aquell gran acte terrible de morir-se al nivell de les cosetes de tots ells, de les visites, de les cortines, de l'esturió per sopar; aquella mentida se li feia insuportable.

Hi ha un problema greu (ah, ara voldria tenir a la vora aquell diari de traducció que somiava al principi!), i és que en rus *mentida* és un monosíl·lab sense article, *loj'*. La repetició martelleja amb més contundència, amb aquesta *o* que sona com una queixa de malalt; la nostra *mentida*, amb el coixí de l'article, és blana i plana i recorda més aviat el jaç del malalt que no el crit. Veig que vaig repetir les

altres paraules que es deixaven, *turment* i *turmentava*; en canvi, no em vaig atrevir a mantenir cap ressò en «l'única cosa que passaria era que patiria encara més» posant-hi «que es turmentaria encara més»: devia trobar que això ja era un atemptat massa frontal contra el bon gust nostre i que el lector imaginat, sempre vigilant, arrufaria el nas. El que no vaig voler dissimular va ser el to infantil, aquest sarcasme disfressat d'ingenuïtat: «Perquè així passaria alguna cosa molt bona». Quines punxades glorioses que aconsegueix Tolstoi amb les paraules més senzilles, amb «alguna cosa», amb l'adjectiu «bo»! També em vaig arriscar al gir maldestre (recordo que a l'etapa de les correccions ho vam comentar) amb això d'«una mentida que s'acomplia damunt d'ell en vigílies de la seva mort», però volia mantenir aquesta construcció de la frase a qualsevol preu, i la dissonància: en rus «acomplir una mentida» no sona més bé que en català. La decisió més agosarada i discutible crec que ve al final. Vaig afegir la paraula *cosetes*: en rus es limita a dir «al nivell de totes les seves visites, de les cortines, de l'esturió per sopar». Recordo que m'hi va empènyer el dibuix absolutament prodigiós de la frase en rus: «*do úrovnia vsekh ikh vizítov, gardín, osetrini k obedu*». Després d'aquell gran crit d'agonia, sentim la frase que es torna petita i mesquina, amb una breu rialleta amarga (*ekh-ikh*), amb una acumulació de sons oclusius i nasals i amb el ball ridícul d'un ritme amfibràquic ben marcat. M'hi faltava un no sé què, en català, i em va semblar que «les cosetes de tots ells» evitaven el gris «totes les seves» i compensava la mancança. Segur que es podia fer millor, però ara tampoc sabria com. En fi, si he volgut mirar de prop aquest fragment també era per fer palesa la inestabilitat de les tries a l'hora de transmetre una veu, un estil, un pes.

D'altres batalletes de traductor fan de més bon explicar. A *Hadjí Murat* n'hi ha a cabassos. D'entrada, cal resoldre la qüestió dels culturemes: què en fem, de totes les paraules que es refereixen a realitats del Caucas? En algunes traduccions les mantenen sense traduir i amb nota al peu, una opció molt bona, però que carrega un text ja prou dens amb mots exòtics per a nosaltres, però gairebé tots perfectament comprensibles per a un lector rus. L'efecte obtingut seria molt diferent, gairebé etnològic. Per evitar-ho, vaig seguir un criteri que pot semblar arbitrari i poc clar, però que en el cas de *Hadjí Murat* em convenç: traduir tot el que quedava a prop, deixar lluny tot el que ja hi era. «Deixar lluny» volia dir mantenir la paraula de

l'original si en rus també era rara o si no hi trobava cap equivalència vàlida (els russos saben quin tipus concret de barret és una «papakha», però costa molt trobar un equivalent en català que no sigui forçat). Com que totes les maneres de traduir aquestes paraules eren dubtoses i qüestionables, l'edició conté un glossari final amb uns dibuixos d'Aina Bonet que donen la imatge que correspon a cada concepte. El toc necessari d'estranyesa vaig mirar d'assolir-lo amb altres mitjans: preferint sempre que podia paraules d'origen àrab, com ara *aljuba* o *albúrnia*, que tenyien l'ordit textual d'una vaga coloració d'alteritat i de proximitat alhora (amb un paper que recorda el que els tàtars i els pobles del Caucas tenen dins de la cultura russa), o saltant alguna norma de transcripció per no russificar alguns noms (*Hadjí* i no *Khadjí*, *Hamzat* i no *Khamzat*). La proposta no ofereix un sistema estricte, però confio que arriba a aquella mena de coherència pròpia de l'obra literària, la que puja de dins del text, no la que li estampen des de fora.

Potser endut per l'aire d'aventura d'aquest Caucas que evoca el vell Tolstoi, traduir *Hadjí Murat* em feia tombar per viaranys inesperats. Alguns esdeveniments de la novel·la que se suposaven reals em van xocar tant que, encuriosit, em vaig acabar llegint un patracol considerable: una biografia que una historiadora daguestanesa, Patimat Takhnàieva, va publicar l'any 2019 a Moscou i que analitza rigorosament l'època i la trajectòria vital del Hadjí Murat de carn i ossos. En van quedar quatre engrunes informatives a l'apèndix de personatges històrics. El capítol dels pagesos va ser el més entretingut de traduir. A més d'una forta implicació personal (hi surt una família que obliga a treballar un jove gandul enmig de retrets: m'ho conec), vaig trobar-hi un bon enfilall de parauletes fascinants. Vaig descobrir què eren les *batolles*: dos bastons units per un cap que es feien servir per batre (per aquells atzars màgics de les paraules, poc després me les vaig trobar a la pantalla, com si em saludessin, mirant una pel·lícula de l'any 1935, *La bona sort*, d'Aleksandr Medvedkin). No acabava d'entendre què feia per allà una *corda* (*veriovka*), i el Diccionari Dahl, l'Alcover-Moll rus, em va revelar que *veriovka* també significava 'rastellera de garbes'. Amb el verb *otvoràtxivat'* (*girar*) vaig haver d'anar més lluny, i sort d'internet: fins a l'article «Nou lèxic del món rural i del kolkhoz», del dialectòleg Fedot Filin, publicat l'any 1936 a la revista *Literaturni krítik*. Hi diu: «Al poble de Sélino, un ús del verb *otvoràtxivat'* està desapareixent:

‘donar un últim cop amb les batolles a la garba’». (Unió Soviètica l’any 36, món rural… És clar que «està desapareixent».) No sé si tot plegat fa la impressió d’algú que es perd en bagatel·les; en qualsevol cas, són els descobriments d’aquesta mena que, traduint, em procuren les alegries més directes.

Hi ha un altre episodi de *Hadjí Murat* que vaig traduir amb una certa alegria (acceptem tots els sentits de l’expressió). És quan el tsar Nicolau I condemna a mort un noi, un estudiant amb una malaltia mental que ha atacat el seu professor amb un tallaplomes, sense causar-li ferides importants.

> —Cognom? —va preguntar Nicolau.
>
> —Brzezowski.
>
> —Polac?
>
> —D’origen polonès i catòlic —va respondre en Txernixov.
>
> Nicolau va arrufar les celles.
>
> Havia fet molt de mal als polonesos. Per justificar aquest mal li calia la seguretat que tots els polonesos eren una porqueria. I Nicolau els considerava una porqueria i els odiava en la mesura del mal que els feia.

Efectivament, Nicolau I s’havia acarnissat amb Polònia després de la revolta del 1830, i no endebades és la figura històrica amb qui solen comparar Putin: un tartuf, un botxí, un involucionista covard, deshonest, rancorós, acomplexat i pèrfid. Davant d’aquest canemàs de fils històrics, nacionals i imaginatius, l’escena era un caramelet. Primer, aquest «polac». No és que tingui la dèria de saltar la norma perquè sí, és que Nicolau I no pot preguntar «polonès?»; no pot. Sabem com sona i sabem què vol dir, aquest «polac» en boca d’algú com el tsar Nicolau I. D’altra banda, mig m’hi autoritzava l’abundància d’exemples que ofereix el CTILC, aquell altre miracle d’internet, i el fet que un segon personatge i el narrador ja fessin servir la forma normativa *polonès*. Però el joc de miralls no acabava aquí. *Negodiai* és un insult indòcil: o fem curt (*brètol*), o ens passem (*malparit*) o no acabem d’afinar (*canalla*, en masculí). «Tots els polonesos eren uns canalles» pot semblar una frase més acostada a la lletra de l’original que no «tots els polonesos eren una porqueria». Però la segona opció sona més versemblant, potser perquè ens

n’arriba una ferum coneguda, la de l’antiga frase-mem d’un *negodiai* franquista: «*Todos los catalanes son una*…».

Sempre parlem de l’oïda del traductor, però, ara que ha aparegut l’olfacte, trobo que no hem de descuidar els altres sentits; que hi siguin tots, i tan desperts com puguem. Al final d’*Ànimes mortes* (una traducció que tinc més viva, però que també va quedant enterrada a poc a poc sota les que han vingut després), ens expliquen una habilitat prodigiosa del protagonista: només li cal agafar un objecte amb la mà per determinar-ne el pes exacte. Imagino un traductor que sent cada al·literació i jaient de període, que percep el que és dolç, salat i picant d’un text, que veu amb una nitidesa absoluta el perfil de les paraules, que ensuma les associacions més remotes i hi corre al darrere i que, a més, palpa les superfícies llises i les rugositats d’estil i es converteix en una espècie de balança humana del text. En el cas de Tolstoi, hi ha una densitat que no podem ignorar i que, tant com sigui possible, convé transmetre. L’agafem amb la mà i pesa. I és meravellós: pesa.