

TRADUCCIÓ DEL *TIRANT LO BLANC* EN RUS:  
UNA ALTRA LLENGUA, UN ALTRE LECTOR?  
(Ponència)

La traducció de qualsevol obra literària sempre és una temptativa d'iniciar el lector «profà» —és a dir el que no domina la llengua de l'original— al món artístic del seu creador. Si es tracta d'un autor que pertany a una cultura bastant coneguda pel lector estranger gràcies a d'altres traduccions de la mateixa llengua i (o) al coneixement del context cultural i artístic de l'original, la tasca del traductor és ben diferent (però no obligatòriament més fàcil) de la que es posa quan es tracti d'una cultura poc coneguda i, per dir-ho així, gairebé exòtica. El nostre cas —és a dir la traducció del *Tirant lo Blanc*— pertany més aviat a aquesta última situació (Martorell, Galba 2005).

És que la divulgació conscient i constant de la cultura i literatura catalanes va començar a Rússia només a finals dels anys 70 del segle passat, quan a la Universitat Lomonósov de Moscou en van impartir un curs de llengua i un curs de literatura, quan van editar els primers reculls de poesia catalana (l'un, de la dels segles XIX i XX, a Moscou i l'altre, de la poesia a partir de Ramon Llull fins a Gabriel Ferrater, a Sant-Petersburg, aleshores Leningrad), quan es van publicar reculls de contes catalans i diverses institucions de difusió de la llengua i cultura catalanes van obsequiar amb llibres de la col·lecció «Els nostres clàssics», manuals i diccionaris a la Biblioteca de Literatures Estrangeres de Moscou... Això no vol dir que fins aquesta època Catalunya fos una terra incògnita del tot en el nostre país. Al segle XIX i principis del XX hi havia viatgers i investigadors russos que s'interessaven molt en la seva cultura i història i van deixar memòries i articles científics (els més coneguts són, pel que sembla, Isaak Pavlovski, que fins i tot va conèixer À. Guimerà (Farré 1997: 55-63), i l'historiador V. Piskorski, que es va dedicar a l'estudi del feudalisme a la Catalunya medieval). Hi va haver també un interès enorme en l'obra filosòfica de Ramon Llull als s. XVIII i XIX (Volf 1983: 137-149). Però s'ha de dir amb tota franquesa que, de Catalunya i de la seva cultura, la majoria dels russos pràcticament no en tenien idea, fins i tot els que pertanyien a les capes bastant educades i il·lustrades del XVIII i del XIX.

Per entendre per què estic parlant sobretot d'aquests dos segles s'ha de tenir en compte que fins a finals del XVII Rússia havia estat un país molt tancat

pel que toca a la seva ideologia, que s'oposava a l'Occident. L'Església russa, que ho controlava tot en el domini ideològic, es considerava hereva de la fe cristiana autèntica, i els tsars els únics successors veritables dels emperadors romans i bizantins. Fins i tot qualificaven d'heretges els catòlics. Rússia, doncs, havia de seguir el seu propi camí, segons que s'imaginava aleshores. Això explica el fet que no hi hagués gairebé cap influència de la cultura europea en aquesta època. No se sabia res, per exemple, dels gèneres literaris laics que existien aleshores a Europa, en particular, ni de la novel·la cavalleresca ni de la lírica amorosa (que és molt important, en particular, per als traductors). Notem de passada que tot el sistema de gèneres literaris era diferent. A més a més a la Rússia medieval no havien existit mai els fenòmens que havien provocat el desenvolupament de la cultura cortesana tal qual, és a dir, no havien existit mai cercles a la cort de grans senyors feudals que haguessin conreat ideals d'«amor fi» i formes poètiques per expressar-los, tampoc cavallers, encara menys cavallers errants ni ordes de cavalleria, en defensa dels ideals arturians; no hi havia hagut torneigs, ni judicis d'amor, ni certàmens poètics. Per aquesta raó senzilla no havia existit mai la tradició cortesana ni la novel·la cavalleresca. En una paraula, a la Rússia medieval no havia existit mai ni s'havia conegut res del que es tracta al *Tirant lo Blanc*.

La situació ideològica i cultural va canviar només amb Pere el Gran (ell mateix va donar el nom a Sant Petersburg), que, a diferència del Pere el Gran català, va regnar a la fi del xvii i al primer quart del xviii. Ell va rompre bruscament amb les tradicions patriarcalcs en el nostre país. I va ser aleshores que Rússia va començar a poc a poc a absorbir la mentalitat occidental. Aquest procés ha estat sempre molt complicat i fins i tot dolorós a vegades, sempre hi havia partidaris del desenvolupament «à la russe» i «à l'occidentale». Aquesta disputa no s'ha acabat fins ara. Es pot dir que a partir del xviii determina en una gran part la mentalitat russa. Ara no tinc temps de parlar-ne amb detalls, però des d'aquest punt de vista seria bastant curiós de fer reflexions sobre el fet que, a la novel·la de Martorell, és precisament Tirant un representant de la llarga tradició cortesana i cavalleresca occidental, que salva dels moros Constantinoble, la ciutat on, segons l'Església russa, pren origen la fe ortodoxa de Moscòvia. Això podria servir de material interessantíssim des del punt de vista de la polèmica entre «eslavòfils» i «occidentalòfils» de la qual acabem de parlar.

Un segle després, a la fi del xviii, a Rússia ja apreciaven molt la cultura europea, ja en sabien molt, de la cultura antiga també —sobretot de la grega—; ja escrivien obres sota la influència de Shakespeare o de Voltaire. Però la cultura catalana de renom va quedar a l'ombra, per dir-ho d'una manera delicada... Curiosament Caterina la Gran sí que en tenia una idea, ja que en el seu diari va confessar que la primera novel·la que havia llegit a Rússia després del seu casament i amb molt de gust va ser *Tirant lo Blanc*. No era l'original, naturalment, sinó la famosa traducció del comte de Caylus. Desgraciadament el nostre poe-

ta més gran i més il·lustrat —Alexandre Puixkin— no n'havia sentit a parlar ni en la versió de Caylus. Per contra, els russos sabien bastant de cultura alemanya, italiana, anglesa i, sobretot, francesa. No hem d'oblidar, per exemple, que tota la societat noble, aristocràtica, a la Rússia de principis del XIX parlava millor francès que rus. Aquest fet explica una enorme quantitat de gallicismes en la nostra llengua.

Del que hem dit se segueix que s'ha de tenir en compte que la matèria cavalleresca i cortesana d'Europa occidental per a la nostra cultura representa un domini absolutament «virtual» i privat de qualsevol tradició literària autèntica en rus. Això vol dir que les dificultats de nosaltres, els traductors que hem treballat sobre *Tirant lo Blanc*, van ser com a mínim dues vegades més grans que les que passen els traductors de la novel·la en països europeus amb la tradició cultural més o menys comuna —França, Anglaterra, Itàlia, Alemanya, etc. Per això, quan després de molts esforços vam aconseguir rebre l'acord d'una de les editorials més serioses de Moscou per a publicar *Tirant lo Blanc*, a part d'una alegria enorme, francament vam tenir molta por: com aconseguirem fer aquesta feina?

D'on, per exemple, podíem treure nosaltres, desgraciats traductors russos, mitjans per a expressar allò que no havia existit mai en realitat física i que va aparèixer tard en la realitat espiritual en el nostre país? Vam descobrir que n'hi ha, com a mínim, quatre grans fonts. La primera, traduccions de poemes i novel·les romàntiques sobre la vida de cavallers (del tipus de Schiller o de Walter Scott, per exemple) i de novel·les històriques del segle XIX i XX (d'A. Dumas o de M. Druon...). La segona, obres de poetes i novel·listes russos que havien tractat la matèria medieval i, sobretot, cortesana i cavalleresca (em refereixo als escriptors de final del XIX-principi del XX, entre d'altres: Alexandre Blok, Konstantin Ivànov, Andrei Belii, Valèrii Brússov, etc.). La tercera, traduccions «modernes», és a dir del segle XX, d'obres medievals i de novel·les cavalleresques. S'ha de dir que a la època soviètica van començar una feina molt profunda i important per a la il·lustració de les capes més amples de la població. Gràcies a això es va formar tota una escola de traductors de talent molt interessants... Entre algunes activitats empreses amb aquesta tasca, s'ha d'esmentar un projecte editorial molt important. En 1919 Màxim Gorki va fundar la sèrie «La literatura mundial», que tenia com a fi instruir les masses, i la qual fou publicada per l'editorial Acadèmia, que suposava una edició acadèmica, és a dir, comentada i dotada d'un article instructiu sobre l'obra i el seu autor (alguns d'aquests articles no han perdut la seva valor fins ara). La sèrie en la qual està editat *Tirant lo Blanc* (es diu «Monuments de la literatura mundial», a l'editorial Ladomir) va substituir la precedent en 1948 i segueix la mateixa tradició. Ja en tornaré a parlar. Ara només voldria afegir que durant l'època soviètica molts escriptors, i sobretot poetes excel·lents, es dedicaven a la traducció perquè era l'única possibilitat de publicació, quan no volien seguir la ideologia

oficial, propagar les idees socialistes, etc. Dedicar-se, doncs, a l'estudi o a la traducció dels autors medievals o antics va ser per a nosaltres els russos una manera de distanciar-se de la ideologia del partit comunista. Naturalment va ser una mena d'escapisme, però també la nostra manera de protestar... Es van dedicar a la traducció, entre d'altres, Anna Akhmàtova, Borís Pasternak, i encara que no hagin traduït cap obra medieval, en algun sentit els podem considerar els nostres mestres.

Pel que toca a la quarta font que ens va ajudar a traduir, són monografies i articles científics sobre la literatura europea medieval, que existeixen en rus. També diré, de passada, que no hauríem pogut ni traduir ni entendre d'una manera adequada la novel·la de Martorell si no haguéssim llegit moltíssims estudis que tenien relació amb l'època, la literatura antiga catalana, la història de la novel·la, la història dels vestits, de l'armadura, etc. Un dels llibres russos més útils per a nosaltres va ser la monografia de M. Bakhtin sobre la teoria de la novel·la. Ja no cal dir que ens van servir moltíssim les obres de M. de Riquer, d'A. Hauf, de L. Badia, de R. Alemany i de molts altres especialistes. Voldria aprofitar d'ocasió per a expressar el nostre reconeixement a R. Alemany, L. Badia, A. Espadaler i J. Perera, que van trobar temps per a contestar a les nostres preguntes sobre el text del *Tirant lo Blanc*. També voldríem dir moltes gràcies a les nostres lectores M. Vidal i M. Calm pel seu ajut inapreciable en la traducció del *Tirant*.

Jo voldria insistir, doncs, que tenim la convenció profunda que per a traduir un «monument de literatura», a més a més d'una època tan llunyana i d'un caràcter tan grandios i enciclopèdic com ho és *Tirant lo Blanc*, és absolutament imprescindible de preparar-s'hi de la manera més minuciosa i profunda.

Això és necessari no només per a fer la traducció més adequada. Seguint els principis de la col·lecció, vam dotar la nostra edició d'un article científic d'unes 45 pàgines on parlem del context històric, literari i cultural del *Tirant lo Blanc* i de l'aportació de Martorell al desenvolupament de la novel·la. Hi presentem la nostra visió del *Tirant lo Blanc*. També vam incloure al nostre volum notes i comentaris sistemàtics que vam trobar indispensables. S'ha de dir que n'hi ha gairebé mil. Quins criteris hi vam emprar? En primer lloc, vam trobar necessari de comentar de la manera més completa i detallada tots els fets, fenòmens, costums, objectes, personalitats, etc. que es troben a la novel·la i són desconeguts o poc coneguts pel lector rus. Podríem anomenar-los «comentaris que tracten de la cultura en general». S'ha de dir que desgraciadament cap edició catalana completa no està dotada de notes d'aquesta mena. Per tant dubto que els catalans «normals i corrents» ara puguin fàcilment explicar què vol dir la frase que acaba la lletra de batalla de Kirieleison de Montalbà: «Escrita e socrita de la mia mà, segellada de mes armes pròpies e partida per A.B.C.» (veg. Martorell, Galba 1979: 264); què significa «missa seca», què és «múrex», on es troba Sabea i, encara més, la terra d'Enedast, i per què els genovesos són com

«ases de Sòria que van carregats d'or i mengen palla»... (Martorell, Galba 1979: 296). S'ha de dir que explicar coses d'aquesta mena no va ser fàcil. En la nostra feina ens van ajudar moltíssim l'edició comentada d'alguns capítols escollits preparada per Isabel Grifoll, les notes fetes per a la seva traducció francesa de Jean-Marie Barberà i la perseverança de l'Ekaterina Gúixina, la nostra comentarista.

En segon lloc, en els nostres comentaris, hi volíem donar una idea més o menys completa de la situació actual en els estudis de *Tirant lo Blanc*. Per això, aclarint un o altre tros del text, hi al·leguem els punts de vista de diferents tirantistes, sovint oposats. També ens vam permetre d'expressar algunes objeccions i observacions nostres. Vam jutjar necessari de donar notes sobre fonts i paral·lelismes literaris dels fragments corresponents de la novel·la. A més a més vam haver de comentar els casos quan era impossible de conservar literalment el joc de paraules de l'original. Així, per exemple, de cap manera no es pot explicar en rus, perquè la paraula «cavaller» prové de «cavall»: en la nostra llengua tenen radicals diferents. Les notes d'aquests tres últims tipus, les podríem anomenar «filològiques».

I encara una observació sobre els comentaris. Si en rus no existeix cap paraula especial per a anomenar una armadura o un altre objecte (per exemple «pavès» o «bacinet»), en donàvem un equivalent més genèric («escut» o «casc»), però el dotàvem d'una nota, que explica de què es tracta precisament en la novel·la. Quan en rus no existeix cap paraula per a anomenar un detall de vestit o d'arnès, un instrument musical, etc. (com, per exemple, «xaperia» o «anafil»), nosaltres vam decidir d'introduir aquesta paraula en rus i explicar en les notes què significa. D'aquesta manera volíem donar un caràcter més autèntic a la traducció, posar-la en el context cultural al més ample i detallat. D'altra banda intentàvem no abusar d'aquest procediment.

Si tornem ara a les nostres fonts, s'ha de dir que d'una banda ens van ajudar moltíssim. Fet i fet, si no haguessin existit, no hauríem pogut traduir *Tirant lo Blanc*. Però, d'altra banda, sempre ens amenaçava el perill d'utilitzar paraules i expressions que el lector rus associa amb uns altres autors bastant coneguts —cosa que havíem d'evitar. Em refereixo sobretot al *Don Quijote*. És que a Rússia existeix una traducció excel·lent de l'obra de Cervantes, feta per N. Lubímov. És molt famosa i es pot considerar una part de la literatura russa ja que ha format la mentalitat de moltes generacions de lectors. Ens en vam aprofitar llargament, és clar. Però com que s'hi tracta de la matèria cavalleresca també, nosaltres conscientment vam intentar de crear una altra imatge artística i de subratllar les particularitats d'estil de Martorell. També havíem treballat molt per evitar la intervenció d'elements propis a l'obra de Dumas, que és molt popular fins ara a Rússia i que està lligada sobretot a la idea de la «batalla a ultrança», de l'honor de cavallers, d'aventures amoroses, etc. Sort que l'estil de les traduccions russes de Dumas és tan específic que és més fàcil de negar-s'hi. Pel canvi, ens vam perme-

tre d'utilitzar el lèxic de traduccions de novel·les de Chrétien de Troyes o de Wolfram on Eschenbach per subratllar la seva relació amb *Tirant*. La traducció que ens va ajudar moltíssim va ser la de *La mort d'Artus* de Thomas Malory, feta per Irina Bernstein, i la dels trobadors, feta per Anatoli Náiman.

Però la nostra tasca principal va ser crear una traducció que, a part de ser fidel a l'original, sigui també més o menys digna d'ell des del punt de vista artístic. Si ho hem aconseguit o no, ho diran els lectors. Nosaltres els traductors podem dir només que vam treballar molt i de tot cor perquè el *Tirant* rus se sentís tan lliurement i naturalment com el *Tirant* català. Ja us podeu imaginar què ens va costar i quants problemes hàviem de resoldre.

Abans de res, potser, es va posar el problema fins a quin punt hem de divulgar una obra que mai no havia format part i no és ara tampoc de la cultura de masses. Aquesta qüestió sempre queda oberta. A Rússia, per exemple, existeixen de sempre dues escoles de traductors oposades en aquest punt: els uns prefereixen «adaptar» els poetes antics a la nostra concepció del món (així, van modernitzar els vagants i fins i totes van compondre cançons pop i rock amb paraules seves que van tenir un gran èxit els anys 80); els altres, al revés, treballen per «educar» el lector (aquesta vegada, els vagants, els van traduir utilitzant el lèxic «superarcaic» de la poesia russa religiosa). Per continuar amb paral·lels musicals podríem recordar-nos en aquest cas ja de *Carmina Burana* de Carl Orff. Jo no crec que hàgim de refutar completament l'una o l'altra variant. Millor seria de tenir molts tipus de traduccions no només de vagants, sinó de totes les obres de la literatura catalana antiga (i moderna també) perquè el lector rus en tingui una visió estèreo. Però nosaltres vam tenir la sort —o la desgràcia?— de fer la primera traducció del *Tirant lo Blanc*.

Sé que existeixen diferents tendències per a traduir aquesta novel·la a d'altres llengües. Són semblants a les que acabo d'esmentar. Em recordo que a la trobada de traductors del *Tirant lo Blanc* organitzada per la Universitat d'Alacant, i gràcies als esforços de R. Alemany i els seus col·legues a Alfàs del Pi (1998), vam sentir dues opinions totalment oposades: la de Bob de Nijs, que havia utilitzat una variant de la llengua holandesa, el flamenc, per a editar el *Tirant* a Amsterdam, reconstruint així la situació que existeix ara entre la llengua del Principat i la del País Valencià (veg. de Nijs 1998: 131-143), i la de Giuseppe Grilli, que havia emprat un lèxic molt modern i proposava gairebé un *pastiche* (en terminologia de J. Genette). Penso que, encara que la variant del traductor italià sigui bastant provocadora, hi té tot el seu dret, tenint en compte que ja existeixen traduccions italianes. Amb aquestes condicions els experiments són ben possibles i fins i tot desitjables.

Nosaltres, tanmateix, hàviem de triar una opció no tan avantguardista. Però vam tenir en compte que ens adreçarem als lectors que viuran ja al segle XXI. Per això, encara que optem per un llenguatge bastant rebuscat, vam renunciar a l'estil massa arcaic que utilitzaven alguns traductors russos de les

obres medievals europees. A més a més, la novel·la de Martorell va ser bastant «revolucionària» per la seva època (cosa que expliquem en el nostre article). Ens va semblar oportú, doncs, de traduir la sensació de descobriment d'un món imaginari nou, de procediments artístics inesperats i de l'ambient lúdic que, pel que sembla, havien d'encantar els contemporanis de Martorell.

També vam ser molt conscients del caràcter polifònic de la novel·la i vam treballar molt per reproduir l'entrellaçament d'estils i de gèneres seriosos i còmics de tota mena que és tan propi del geni de Martorell. Així, per exemple, a la part anglesa, hi vam incorporar, entre d'altres, elements de rondalla, perquè té més relacions amb la novel·la cavalleresca francesa de l'època de Chrétien, plena d'elements fantàstics; a la part de Rodes i de Constantinoble vam reproduir d'una banda l'estil de les cròniques de Villehardouin i de Robert de Clary, traduïdes en rus, i de l'altra el de Boccaccio i dels fabliaux, també traduïts, i d'una tercera banda el de les cròniques catalanes, que encara esperen el seu traductor en rus, etc.

Quines van ser les dificultats més grans que vam passar nosaltres?

Ja he dit que d'una banda havíem intentat de fer la traducció la més fidel a l'original i, cosa que voldria subratllar, completa (hem traduït el text sencer, sense treure'n ni una línia). Notem, de passada, que sovint ens era molt difícil d'entendre el sentit mateix d'alguns passatges del text, i no només a nosaltres, els no catalanoparlants! De l'altra volíem recrear el món artístic de Martorell. Es pot dir que un fi gairebé mata l'altre. Això s'assembla a l'horrible situació en què, un acudit, te l'explica un estranger, i es tracta de fets, persones, d'idiomatismes, etc. que per a tu no et diuen res de res. Quan després t'expliquen per què havies de riure, ja no en tens tantes ganes... Per provocar una reacció viva al lector, en primer lloc, havíem de trobar equivalents dels fraseologismes, proverbis i jocs de paraules. Això va ser una de les coses més complicades.

En aquesta feina vam tenir bastants encerts. Així, per exemple, en el cap. 119 es diu que Tirant, que acaba de rebre al cor «la fletxa d'amor», apareix davant la cort «vestit ab un manto d'ofebreria. La devisa era tota de garbes de mill... ab un mot brodat en cascuna quadra del manto que deia: *Una val mill i mill no valen una*». (Martorell, Galba 1979: 380). El problema, doncs, és que la planta anomenada en català «mill», en rus té un únic fonema comú amb la paraula «mil» (просо – тысяча: próssó — tíssiátxa). Nosaltres, doncs, havíem de sacrificar la paraula «mill» o el plaer del lector de descobrir i apreciar «personalment» l'agudeses i la finesa de l'esperit del nostre protagonista. Vam decidir de canviar la planta. Sort que en rus la paraula «milfulles» guarda la mateixa forma interior que en català. Així ens hem atrevit a escriure que el *manto* de Tirant era brodat de «rams de milfulles», però vam dotar la frase d'un comentari on s'explica el canvi. En el mateix capítol es diu que «la Infanta estava en gonella d'orfebreria tota llavorada d'una herba, que ha nom amorval... e deia lo mot: *Mas no a mi*» (Martorell, Galba 1979: 381). Com que ni en català no existeix cap planta anomenada «amorval», ens vam atrevir a «inventar»-ne una

en rus: com que en rus col·loquial tenim una «sabata de Venus», vam anomenar l'enigmàtica herba «do de la Venus» (que té una forma interior més habitual als noms de plantes en rus) per aclarir el sentit del mot de Carmesina.

Però de vegades hi va haver pèrdues irreparables. Un exemple. En la part de Sicília, com se sap, hi ha tota una batalla de paraules entre la princesa Ricomana i Tirant durant la qual l'autor utilitza molts fraseologismes de la llengua col·loquial del segle xv. Aquest «duel» és molt expressiu i les rèpliques dels dos personatges estan plenes de paral·lelismes que a vegades ens va ser impossible de conservar. Així, quan Tirant vol alçar Felip al ulls de la Infanta, diu que ell «no seu en aqueix banc que vós dieu. Aquest és jove e de pocs dies e vell de seny, lliberal, animós...» (Martorell, Galba 1979: 309). Ricomana replica: «Tirant, per la molta amistat que vós teniu amb Felip féu bé d'asseure'l en la cadira d'honor» (Martorell, Galba 1979: 309). Si haguéssim traduït en rus la rèplica de Tirant literalment, hauria resultat ridícula. Per això vam utilitzar una frase molt expressiva i col·loquial, però la seva imatge és diferent: dèiem en rus «és el fruit d'un altre camp». Però, com que no hem trobat cap equivalent per a la rèplica de Ricomana que mantingui aquesta imatge, la seva contesta la vam deixar tal qual. Així, doncs, hem conservat el sentit i l'estil expressiu en general i hem sacrificat el «paral·lelisme dels cops de paraules» a nivell de les imatges.

Un problema semblant vam tenir amb els noms propis de la novel·la. S'ha de començar pel protagonista mateix. En la nostra versió es diu Tirant i no pas Tiran(t), perquè «tiran» vol dir en rus ni més ni menys que «tirà» (ja he explicat que tenim molts manlleus del francès, cosa que de vegades ens ajuda i de vegades, al contrari, ens perjudica). Aquesta associació involuntària, que ha de néixer espontàniament en l'esperit del lector, provocaria una actitud negativa al nostre estimat personatge. Pel que toca a la Carmesina, hi havia una altra dificultat. El seu nom està lligat amb el joc de colors emprat per Martorell. Fins i tot vam pensar de traduir el seu nom, però hauria estat tan russificat en aquest cas, que vam deixar córrer aquesta idea. A més a més Carmesina sona tan bonic! Doncs, a la bellesa, hi vam sacrificar el joc de paraules, explicant-ho, com sempre, als comentaris.

Per contra, vam traduir sense cap dubte els noms «que parlen», és a dir: Plaerdemavida, Viuda Reposada, etc. Però també hi havia casos per a fer reflexions... Així, en la novel·la existeix un cavaller, de la mainada del rei Artús, que es diu Fe sense Pietat. Encara que sigui un personatge més aviat allegòric, és a dir més convencional i «artificial», el nom en femení per a un home sona bastant insòlit («Fe» en rus també és de gènere femení). Tota la reflexió feta, vam «deixar-ho a la consciència» de Martorell i ho vam traduir al peu de la lletra. De noms d'aquesta mena, n'hi ha un cas a part. Estic pensant en Kirieleison de Muntalbà. Se sap que es tracta d'un home molt barallós, que té per prototipus un enemic de Martorell. Havíem de guardar, doncs, tota la ironia de l'autor. Però l'expressió «kirielesion» en grec vol dir «Senyor, tinguem pietat». Clou



una part de la missa ortodoxa i és una fórmula sagrada. Què havíem de fer? Afortunadament en rus hi ha una paraula col·loquial, «kuroles», que significa «cerca-renous», també «cerca-renyines», i que, curiosament, prové de la mateixa fórmula. Aquesta etimologia curiosa s'explica pel fet que durant aquesta part de la missa tothom comença a desplaçar-se, a anar pertot arreu a dintre de l'església, produint renous, confusió, donant-se empentes, etc. Tot això, els russos ho van anomenar amb un verb, «kurolessit» —una mena de «kirieleisonar», del qual es va formar el substantiu en qüestió. Vam posar sense dubte aquest nom a l'enemic de Tirant i de Martorell. Penso que és un dels encerts més espectaculars de la traducció.

Vam tenir molts problemes inesperats anticipadament. Un exemple més. En la novel·la Tirant esdevé capità de l'Imperi grec. En rus hi ha una paraula igual, «capitan», però designa un grau militar inferior. Era, doncs, absolutament clar que conservar-la seria ridícul. L'únic que no era clar del tot, quin títol havíem de triar en lloc d'aquest. Sabem que Roger de Flor, un dels prototipus de Tirant, va esdevenir Megaduc. Sona molt bonic, però massa exòtic, si a més a més, tenim en compte que sovint els altres personatges empenen la paraula «capità» quan s'adrecen a Tirant. Dir, doncs, «o, benvolgut senyor megaduc» seria divertit, però... impossible en una traducció «clàssica» i seriosa. Finalment vam triar el mot «mariscal», que és més neutre i més habitual per al lector rus. Des del punt de vista estilístic tampoc no anava pas malament. Ja no cal dir que hi ha una nota sobre aquesta divergència.

Un altre cercle de problemes molt complicats, em sembla, es troba al nivell de l'estil. De vegades ens és difícil captar, a nosaltres els estrangers, si s'utilitza un estil neutre o més col·loquial, fins i tot vulgar. Vam haver de fer moltes consultes en aquests casos. Amb l'estil més noble, potser, va ser una mica més fàcil. Però, aquí també hi havia trampes. Així, a la Princesa, se li adrecen molt sovint afegint «estimadíssima». En principi es pot traduir literalment en rus, però és una fórmula de cancelleria massa oficial que no lliga de cap manera amb la imatge de Carmesina. Havíem de trobar, doncs, uns altres adjectius equivalents estilísticament. De vegades apareixen en la novel·la «ocasionalismes» als quals no és tan fàcil de trobar un equivalent just. Així, quan la Princesa va a visitar Tirant al camp de batalla amb tot un exèrcit de dones, s'anomena «cavalleressa». En rus el femení de «cavaller» sona com una paraula d'estil molt baix, fins i tot despectiu. Però tenint en compte el caràcter irònic i lúdic de tot l'episodi, el vam conservar.

Per acabar voldria afegir encara una petita reflexió que pot semblar massa dura i pessimista, però em sembla justa: les traduccions són efímeres, l'original viu sempre. Malgrat això, espero que el *Tirant lo Blanc* rus trobarà els seus lectors i tindrà ressonància en la cultura del nostre país.

MARINA ABRÀMOVA  
Universitat Lomonóssov de Moscou

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- FARRÉ, Josep-Maria 1997, «Viatgers russos a Catalunya» (1847-1915), dins (ed. M. Abràmo-  
va, E. Gúixina), *Katalonskaia kultura vtxera i segodnia*, Moscou, Agraf, 55-63.
- MARTORELL, J.; GALBA, M. J., 1979: *Tirant lo Blanc*, Barcelona, Ariel.
- MARTORELL, J.; GALBA, M. J., 2005: *Tirant Belii*, Moscou, Ladomir. (La traducció està feta  
per Marina Abràmo-  
va, Galina Denissenko i Piotr Skobtsev; les notes són d'Ekaterina  
Gúixina; el prefaci és de Marina Abràmo-  
va; l'edició està preparada per M. Abràmo-  
va, E. Gúixina i P. Skobtsev.)
- NIJS, 1998: B. de Nijs: «La traducció del *Tirant lo Blanc* en neerlandès» dins (ed. R. Alemany  
i Ferrer), *Caplletra*, 23. Barcelona, 131-143.
- PISKORSKI, K., 1901: *Krepostnoie pravo v Katalonii v srednie veka*, Kiev.
- USPENSKI, B. A., XIKKIN, A. B., 1990: *Trediakovskii i iansenisti*. París, Simvol.
- VOLF, E. M., 1983: «K istorii katalonistiki v Rossii i v SSSR», dins (ed. S. Piscunova) *Iberica*.  
*Kultura narodov Pireneiskogo poluostrova*. Leningrad, Nauka.