

Situación actual y dificultades de la traducción de la literatura rusa al español

José Antonio HITA JIMÉNEZ
Universidad de Granada

Como citar este artículo:

HITA JIMÉNEZ, José Antonio (2003) «Situación actual y dificultades de la traducción de la literatura rusa al español», en MUÑOZ MARTÍN, Ricardo [ed.] *AIETI. Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación. Granada 12-14 de Febrero de 2003*. Granada: AIETI. Vol. n.º 1, pp. 567-577. ISBN 84-933360-0-9. Versión electrónica disponible en la web de la AIETI:

<http://www.aieti.eu/pubs/actas/I/AIETI_1_JAHJ_Situacion.pdf>.



Situación actual y dificultades de la traducción de la literatura rusa al español

José Antonio HITA JIMÉNEZ
Universidad de Granada
jahita@ugr.es

Resumen

En este artículo se presenta un esbozo general sobre el estado de las traducciones de la literatura rusa al español, tratando algunos aspectos traductológicos relacionados con las principales dificultades a las que se enfrentan los traductores desde diferentes perspectivas. Durante muchos años los lectores españoles han tenido únicamente dos vías de acceso a la literatura rusa: las traducciones a través de terceras lenguas y las traducciones llevadas a cabo en las editoriales moscovitas. Una relación de ejemplos nos muestra que las traducciones realizadas en la antigua URSS incurren en los siguientes errores: empleo de construcciones gramaticales, expresiones y vocablos incorrectos en español que son calcos trasladados del ruso a nuestra lengua, la mezcla de registros mediante el uso de americanismos y expresiones de diferentes países hispanohablantes, o simplemente la transmisión de contenidos de forma inusual e impropia. Las traducciones hechas a través de terceras lenguas dependen de la viabilidad de la lengua en que se basan y en ellas se filtran matices y expresiones propios de esas terceras lenguas y no del texto ruso. Al hablar de la calidad de la traducción, el autor aboga por las traducciones directas realizadas por nativos españoles (o traductores bilingües) que poseen un conocimiento perfecto de ambas lenguas. El incremento del estudio del ruso en las últimas décadas ha propiciado la proliferación de este tipo de traducciones que, salvo raras excepciones, suelen ser de gran calidad. Incluso las traducciones poéticas que más se aproximan al original se enfrentan con aspectos rítmicos y eufónicos que difícilmente se pueden reflejar con total precisión en nuestra lengua. Mediante el análisis de algunos ejemplos prácticos, el autor plantea importantes cuestiones de la ciencia traductológica de la literatura rusa al español; ciencia que presenta un campo inexplorado y que ofrece grandes perspectivas a investigaciones futuras.

En la presente ponencia no pretendemos analizar sistemáticamente los aspectos traductológicos relacionados con la traducción literaria rusa al español. Ese trabajo formaría parte de la ciencia de la traductología que, dicho sea de paso, es prácticamente inexistente en nuestro país y ofrece un campo de investigación muy amplio y casi virgen, al contrario de lo que ocurre en Rusia con las traducciones de la prosa y poesía españolas. Presentamos aquí, por otro lado, un esbozo del estado actual de las traducciones de la literatura rusa al español, tratando las principales dificultades a las que se enfrentan los traductores desde diferentes perspectivas. Nos centraremos en el análisis de las traducciones

directas, de las que se han realizado a través de terceros idiomas y de las que se han hecho en Rusia, probablemente por traductores cuya lengua materna no era el español.

En los últimos años proliferan las traducciones de la literatura rusa al español gracias a que el estudio de la lengua y literatura rusa se está difundiendo a marchas forzadas en nuestro país. En este sentido ha sido determinante la paulatina introducción del ruso en varias Facultades de Traducción y Escuelas Oficiales de Idiomas desde que allá por los años cincuenta de la centuria pasada retornaran a España los conocidos «niños de la guerra», cimentándose unas bases que impulsarían la posterior apertura de la especialidad de Filología Eslava en las universidades de Madrid, Barcelona y Granada. Al hablar del aumento de traducciones, nos referimos a las que parten directamente del texto original, ya que tradicionalmente la escasa literatura rusa que llegaba al lector español se traducía a través de terceros idiomas, sobre todo del francés, inglés e italiano. Paralelamente se llevaba a cabo una considerable labor de traducción de la literatura rusa al español en las editoriales moscovitas (*Ráduga*, *Progreso*, etc.).

En la traducción de la literatura española a la lengua rusa el panorama era bien diferente, pues ya en el siglo XVIII se tradujeron obras como *El Quijote* y *El Lazarillo de Tormes*, y la poesía española se difundió ampliamente entre los lectores rusos durante los siglos XIX y XX. Como consecuencia lógica de las abundantes traducciones al ruso de la literatura española, surge la necesidad de crear unos fundamentos teóricos que propicien el desarrollo de la ciencia de la traductología. Dicha labor se llevó a cabo desde la época soviética y continúa realizándose activamente en nuestros días, como se refleja en los congresos de hispanistas de Rusia que se celebran periódicamente (v. Actas 1995). Estos aspectos ya fueron tratados en mi comunicación «La traducción al ruso de la poesía española», publicada con motivo del «V Congreso Internacional de Traducción» celebrado en la Universidad Autónoma de Barcelona (Octubre, 2001).

Son de agradecer las publicaciones de los escritores clásicos y contemporáneos rusos llevadas a cabo en las editoriales moscovitas. Al tratarse, en cambio, de trabajos que realizaron básicamente traductores no nativos, o bien hispanos desvinculados de la realidad española, los resultados no eran habitualmente satisfactorios. En estas traducciones se solía transmitir «fielmente» el contenido del texto original, pero se apreciaban graves carencias estilísticas o simplemente se mezclaban el léxico y las expresiones propias del español de América latina y de España, dando lugar a que en ocasiones resultase difícil la mera comprensión del texto.

Nos basamos, en primer lugar, en algunos ejemplos extraídos de relatos de N. Gógol y V. Shukshín. No cabe duda de que el traductor posee un conocimiento perfecto de la lengua de origen (LO), lo que en realidad es un primer requisito imprescindible para que la traducción se efectúe con éxito. La vinculación a la lengua de origen da lugar, en cambio, a que se produzcan calcos de palabras, de construcciones gramaticales y sintácticas que no existen o son incorrectas en español, incumplándose el segundo requisito necesario, es decir, el perfecto conocimiento de la lengua de traducción (LT). A veces el traductor se olvida de que el uso de la preposición *B* (en) seguida del nombre y adjetivo en prepositivo es una construcción típica rusa, que se emplea en referencia a la

vestimenta o atuendos que alguien lleva, y que no se puede traducir literalmente al español. Error que el traductor de *Anocheceres en Dikanka* comete en repetidas ocasiones: «... dijo un hombre con aspecto de acomodado, evidentemente forastero, en pantalón ancho, abigarrado, manchado de brea y sucio» (Gógol 1990:20), del ruso: *...говорил человек, с виду похожий на заезжего мещанина, обитателя какого-нибудь местечка, в пестрядевых, запачканных дегтем и засаленных шароварах* (Гоголь 1952:16); «los muchachos, en altos gorros cosacos, finas chaquetas de paños» (Gógol 1990:66), del ruso: *Как парубки, в высоких козацких шапках, в тонких суконных свитках* (Гоголь 1952:49); «y nadie lo había visto jamás en un traje distinto» (Gógol 1990:85), del ruso: *и никто никогда не видал его в другом костюме* (Гоголь 1952:62);

Las mujeres de los cosacos, de chaleco azul o verde y otras en vestidos azules con adornos dorados en la espalda, estaban en primera fila.

(Gógol 1990:194)

Дворянки в зеленых и желтых кофтах, а иные даже в синих кунтушах с золотыми назади усами, стояли впереди их.

(Гоголь 1952:142)

En los ejemplos arriba citados apreciamos el uso incorrecto de la construcción de prepositivo «en pantalón ancho, altos gorros cosacos...», que son calcos de la lengua rusa. Teniendo en cuenta que el ruso es más lacónico, en español habría que emplear construcciones del tipo «que llevaba, vestido de, vestido con» y solamente en raras ocasiones la preposición *con* («y otras con vestidos azules»).

El empleo de vocablos calcados del ruso puede dar lugar a que no se transmita fielmente el sentido. Así, la expresión «tener tres en brazos» en el contexto: «Y ayudarás a tu madre, que tié otros tres en brazos» (Shukshín 1979:43) no transmite al lector español el sentido del texto ruso: *И матери бы помог. У ей вить ишо трое на руках* (Шукшин, 1992:88). Aquí no se hace referencia a que la madre porte o lleve en brazos a tres hijos, sino que se nos dice en sentido figurado que la madre se hace cargo de tres hijos más. La traducción que proponemos es: «que tiene otros tres a su cargo» o si preferimos transmitirlo con un somatismo: «que carga con otros tres a sus espaldas». El empleo de calcos debe evitarse, además, por razones de estilo. Observemos el empleo insistente del verbo volar que hace el traductor de Shukshín: «Después del tren el Gilí tenía que volar hora y media en un avión local. Había volado ya cierta vez» (Shukshín 1979:78). Si decimos viajar en avión, se sobreentiende que el viaje se hace en un vuelo aéreo. Aquí es evidente que el traductor está influenciado por la lengua de origen: *Надо было еще лететь. Он когда-то летал, разок* (Шукшин 1992:225). Habría que tener en cuenta que la lengua rusa es más explícita, ya que cuando se habla de viajar se especifica el medio de transporte a través de la forma verbal (en el caso aquí citado, *лететь*), es decir, mediante el empleo de los verbos de movimiento que no existen en español. Más adelante, resulta demasiado literal la traducción de *coced* como «vecino», en alusión al señor que viajaba en el avión al lado del Simplón o Gili, pues en español se considera vecino a la persona 'que habita con otros en un mismo pueblo, barrio o casa, en

habitación independiente' (Casares 1985:856) y sólo circunstancialmente y en sentido figurado se hace referencia a una persona cercana o próxima. El vocablo posee un amplio campo semántico en ruso que no siempre se corresponde con el significado de su equivalente en español. Se trata de un error que se comete habitualmente cuando la LT no es la materna. Algo parecido ocurre con la siguiente frase: «El boquiabierto compadre se hizo piedra» (Gógol 1990:37), cuya traducción debería ser «se quedó de piedra», «quedó petrificado», es decir, lleno de asombro y estupor, como se indica en el original: *Кум с разинутым ртом превратился в камень* (Гоголь 1952:28), (es decir, *окаменел*). El traductor opta por la traducción literal «hacerse de piedra», «convertirse en piedra», de un fraseologismo que se expresa en sentido figurado en la lengua de origen, empleando además una construcción «hacerse de piedra» que no es propia de la lengua española y ni siquiera viene registrada en los diccionarios, a no ser que el traductor introduzca un americanismo poco difundido.

A menudo nos encontramos, curiosamente, con el caso contrario cuando se realiza una traducción libre allí donde es aconsejable hacer una traducción literal. Así, nos llama la atención que en la frase: «Chub veía que a sus plantas se había echado el herrero» (Gógol 1990:197) se emplee la palabra *plantas*, en el sentido de 'plantas de los pies', en lugar de *pies* tal y como aparece en el texto original: *Чуб... видел, как кузнец ... лежал у ног его* (Гоголь 1952:144). En este caso recomendamos la traducción «el herrero se había arrojado a sus pies». Algo similar ocurre con el siguiente ejemplo: «Vinieron los vecinos; empezaron a golpear; derribaron la puerta: nadie» (Gógol 1990:70), donde la palabra *nadie* se emplea de un modo tan lacónico como inusual e incorrecto en español en referencia a que «no había nadie» tras la puerta. Esta traducción es aún más incomprensible si recurrimos al texto original: *Сбежались люди, принялись стучать; высадили дверь: хоть бы душа одна* (Гоголь 1952:52), donde se nos transmite literalmente que «no había ni un alma», frase que, por otro lado, posee una expresividad que se debe conservar en la LT. En otros casos apreciamos que el traductor no suele atinar en su intento de transmitir el lenguaje coloquial y vulgar del viejo protagonista del relato de Shukshín *El cosmos, el sistema nervioso y un trozo de tocino*. La elección de la palabra «entoavía» (Shukshín 1979:40) del ruso *ушо* en lugar de *todavía* no parece demasiado acertada. Sabemos que en algunas zonas rurales de Andalucía se sigue empleando el vulgarismo *otavía*. Por otro lado, tampoco es demasiado comprensible que la expresión: *Боже ты мой!* (Гоголь 1952:4) se traduzca como: «¡Por los demonios!» (Gógol 1990:7), en lugar de «¡Dios mío!» («¡Por Dios!, ¡Dios santo!»). A pesar de que en la traducción «¡Por los demonios!» se conserva igualmente el matiz expresivo, sobran los comentarios sobre las diferencias entre dos personajes tan opuestos como Dios y el diablo. Si nos aventuramos a especular sobre el por qué de esta elección, se nos ocurre que el traductor está hasta tal punto vinculado a la LO que opta por emplear un vocablo (el demonio) cuyo uso es mucho más habitual en ruso que en español. También se podría argüir que el demonio se *ha colado* en el subconsciente del traductor debido a que el diablo es uno de los principales y más asiduos protagonistas de los relatos fantásticos sobre Dikanka. Sobre el diablo se nos dice en otro pasaje que «Gracias a Dios, él tiene garras en las zarpas y cuernos en la crisma» (Gógol 1990:34) en alusión a la cabeza. Pensa-

mos que aquí se evita la traducción literal del original (compárese: *Ведь у него же есть, слава богу, и когти на лапах, и рожки на голове*) (Гоголь 1952:26) con el objeto de ser más expresivo, pero desestimando las asociaciones que surgen en el lector español al oír la palabra *crisma*. Se deduce por el contexto que en sentido figurado *crisma* se refiere a la cabeza, pero este vocablo se suele emplear en expresiones del tipo «romper la crisma» o «descalabrar» a alguien (Casares 1985:233).

De lo dicho se desprende que al traducir a la lengua no materna es fácil incurrir en errores provocados por los calcos lingüísticos o, en su defecto, en errores debidos a que se evita una traducción literal allí donde es posible y aconsejable aplicar este criterio. Se aprecia el uso de vocablos inadecuados, inusuales e incluso incorrectos en español. Esta misma sensación nos produce el empleo de expresiones y términos inusuales en España por tratarse de americanismos, aunque no siempre podemos determinar si una expresión es propia de algún país latinoamericano o es simplemente una recreación del traductor.

En muchos casos es evidente el uso de americanismos. Así, el empleo de *platicar* en lugar de *conversar* en el texto: «Y así platican largamente cada mañana hasta que Yurka sale para la escuela» (Shukshín 1979:43) que se corresponde con el ruso: *И так подолгу они беседуют каждое утро, пока Юрка не уйдет в школу* (Шукшин 1992:89). Algo parecido ocurre con el siguiente ejemplo: «De tanto parrandear, llegó el día en que se bebió cuanto traía consigo» (Gógol 1990:34), aunque en este caso se evita la literalidad para transmitir el sentido (compárese en ruso: *Гулял, гулял – наконец пришлось до того, что пропил все, что имел с собою*) (Гоголь 1952:26). Aquí el verbo *гулять* (literal: ‘pasear’) se refiere evidentemente a *festejar* o, como se dice en América latina, *parrandear*. No es que estemos en contra del uso de americanismos en las traducciones, y menos aún si se trata de términos que, como es el caso, cualquier lector medianamente culto entiende. El problema radica en que falta unidad de criterio, es decir, el traductor provoca gran confusión en el lector al introducir indiscriminadamente expresiones que se usan, bien en España, bien en otros países hispanohablantes.

Pensamos que la expresión «temblar de crisma a talones» empleada en el siguiente contexto: «¡Nada!... – le respondió el compadre, temblando de crisma a talones» (Gógol 1990:26) no es un americanismo. En todo caso se podría traducir «temblar de la cabeza a los pies», a pesar de que en el texto original se nos dice que al compadre le «temblaba todo el cuerpo»: *- Ничего! – отвечал кум, трясясь всем телом* (Гоголь 1952:26). Pasamos a comentar algunos ejemplos más de traducciones que dudamos se basen en americanismos y que en todo caso son inusuales e incorrectas. Bien porque el traductor se olvide del texto original con el fin de transmitir la expresividad y en lugar de *нет* (Гоголь, 1952:3), es decir *no*, introduzca la insólita exclamación «¡Naranjas!» (Gógol 1990:3). Por otro lado, ¿acaso existe el verbo «cranear», que nos encontramos en el siguiente pasaje de *La feria de Soróchintsi?*: «la mujer (revendedora) craneó tanto el asunto que acabó por comprender que...» (Gógol 1990:36). No es únicamente una traducción insólita sino además muy libre; compárese en ruso: *Перекупка дивилась, дивилась и, наконец, смекнула: верно...* (Гоголь 1952:27). El verbo *дивиться* significa ‘asombrarse, admirarse’ y por el contexto se puede deducir que la vendedora «reflexionó» o «caviló llena de asombro» sobre algo hasta que «acabó

por comprenderlo», pero en ningún caso es admisible el verbo *cranear*. En otra escena de este relato gogoliano se nos narra que el personaje Botero, al tomar aguardiente de la jarra, «se lo bebía al seco» (Gógol 1990:22) en referencia a que «se lo bebía al trago» (del ruso: *выпил до дна*. Гоголь 1952:18) o, traducido literalmente: ‘hasta el fondo’). Dudamos que la expresión «beber al seco» en el sentido aquí reseñado se emplee en Latinoamérica. Quizás el traductor se refiera a «beber a secas» que, indudablemente, posee otro significado en español (o sea, sin acompañar la bebida con otra cosa).

Observamos que en la traducción a la lengua no materna es fácil incurrir en la artificialidad debido, entre otras razones, a lo inusual de las construcciones rusas que expresan realidades difíciles de transmitir en español. Compárense las frases: «Lo único que hizo fue abonarte un instante la jeta» (Gógol 1990:24) del ruso: *только разве, что заклеил на миг образину твою навозом* (Гоголь, 1952:19); «saltó a una vacija...» (Gógol 1990:29), es decir, saltó al *pojo* que está al pie de la estufa que hay en las casas de las aldeas rusas (véase: *вскочил он на лежанку...*) (Гоголь, 1952:23). En ocasiones nos encontramos con expresiones inusuales del tipo: «... si no me atreviera a mostrarle una higa de este tamaño, bajo sus mismas narices!» (Gógol 1990:33), donde aparece la higa o ‘ademán de desprecio que se hace cerrando el puño y mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el cordial’ (Casares 1985:447), del ruso: *не поднес бы ему дулю под самый нос* (Гоголь 1952:25). La lista podría ampliarse considerablemente. Baste citar algunos ejemplos en la LT que poco transmiten al lector español: «... aplinado por su nulidad le dio dos porrazos con la espumadera» (Shukshín 1979:78); el acompañante «...volvió a susurrar el periódico» (Shukshín 1979:79); «están guilladas», es decir, *chifladas* (Shukshín 1979:81).

En este tipo de traducciones, en general, se aprecia un conocimiento perfecto de todos los matices de la LO que se intentan reflejar en la LT, pero al lector le llega un texto ajeno y, aunque perciba su significado, cargado de deficiencias estilísticas. Sírvanos de ejemplo la siguiente descripción: «Sentado a la mesa y rodeado de libros escolares, Yurka, el alquilado de Evstigneich, alumno de octavo grado, estudiaba las lecciones» (Shukshín 1979:40), cuyo equivalente en ruso es: *За столом, обложенный учебниками, сидел восьмиклассник Юрка, квартирант Евстигнеича, учил уроки* (Шукшин 1992:86), y que se podría traducir de la siguiente manera: «Sentado a la mesa y rodeado de manuales, Yurka, el alumno de octavo curso e inquilino de Evstigneich, estaba preparándose las clases».

Es aconsejable que la traducción sea directa, pero el traductor debe conocer a la perfección la LT, ya que a fin de cuentas el principal objetivo que se persigue consiste en que el texto llegue debidamente al público lector. De todos modos, hemos de agradecer el esfuerzo realizado desde la antigua URSS, ya que, de no haber sido así, el lector español desconocedor de la lengua rusa simplemente no habría tenido acceso a los clásicos rusos de los siglos XIX y XX. Es cierto que muchas traducciones nos han llegado a través de terceros idiomas, sobre todo, del francés. En estos casos los traductores, independientemente de su dominio del español literario, dependen por completo de la fiabilidad de la traducción en la que se basan. A pesar de que abundan las buenas traducciones realizadas a través de terceras lenguas sobre las obras de Dostoievski, Tolstoi, Gógol, Turguéniev, Bunin,

parece inevitable que se filtren vocablos y expresiones de esas lenguas ajenas y, además, no se nos transmite directamente el espíritu del texto original.

Hemos seleccionado un par de ejemplos de una traducción de Bunin realizada seguramente a través del francés. Eso es lo que nos parece, pues en la edición no consta en ningún lugar la lengua de la que se traduce, e incluso puede provocar cierta confusión el hecho de que al principio se transcriban los títulos originales de las obras contenidas en el volumen. El protagonista del relato *En París* ve en las ventanas del restaurante, al que se disponía a entrar, los siguientes productos: «una fuente con pirojki, seco y frito; ... una caja de *halva*; otra, de sardinetas». Al lector español que desconozca el ruso poco le dirán los vocablos *pirojki* y *halva*, y tampoco podrá saciar su curiosidad tras consultar cualquier diccionario de la lengua española. Aquí se hace referencia a *empanadillas* y *turrón* respectivamente. Seguidamente, el traductor se conforma con incluir directamente un galicismo: «algo más lejos, un estante con *hors d'oeuvres*...» (Bunin 1957:999-1000), en referencia a *entremeses* o platos que se toman de entrada. El uso de vocablos franceses estaría justificado siempre y cuando el autor hubiese empleado dicho galicismo en el texto original, pero no es el caso. Compárense los fragmentos aquí seleccionados con el texto ruso: *блюдо с засохшими жареными пирожками, ... коробка халвы, коробка шпротов, дальше стойка, уставленная закусками...* (Бунин 1956:338). La lista de ejemplos se podría incrementar ampliamente, aunque la traducción que aquí cuestionamos es, por lo demás, bastante fiel a la LO gracias a que se basa seguramente en una buena traducción del ruso al francés. Lo dicho parece obviar, por el contrario, que siempre conviene evitar otras lenguas mediadoras en la traducción literaria.

Contra lo que pueda parecer, en cambio, no siempre una traducción literaria directa es más fiable que las traducciones realizadas a través de terceras lenguas. La traducción directa exige, como primer requisito indispensable, que se comprenda perfectamente el texto original (ruso), tanto en lo que respecta al léxico, construcciones gramaticales y sintácticas, como a los matices que se reflejan en el mismo. No menos importante, en segundo lugar, es el dominio de la expresión literaria en la LT, especialmente cuando se trata de la traducción poética.

En los últimos años se empieza a conocer la obra de destacados poetas rusos de la así denominada *Edad de Plata* tales como Alexander Blok, Anna Ajmátova, Marina Tsvetáieva o Borís Pasternak gracias a traducciones más o menos conseguidas, pero que generalmente alcanzan un nivel aceptable de sensibilidad poética. En ocasiones la traducción directa es un cúmulo de despropósitos debido a que el traductor no posee un suficiente conocimiento de la LO o es incapaz de ofrecer al lector un texto en un estilo medianamente poético. A este respecto ya se han publicado duras críticas, por ejemplo, sobre unas traducciones de Ósip Mandelshtam en el artículo *En defensa de la poesía rusa* (Almargen 2002). Si bien hay que ser consciente del esfuerzo que requiere la traducción poética, se debe exigir un mínimo de rigor.

Es digno de alabanza el ímpetu que pone Mijail Chílikov para conservar en español la cadencia, el ritmo poético y la rima (aunque no siempre lo consiga) del texto de *Eugenio Oneguin*, como apreciamos en el poema V del primer capítulo de la novela que versa sobre el comportamiento de Oneguin en socie-

dad. Hablamos de esta traducción, pues rara vez se produce una aproximación al estilo poético del texto ruso. Aquí se conserva la estrofa yámbica de 14 versos enneasílabos, se aprecia la cadencia y ritmo del poema, aunque el traductor no consigue reproducir la rima de la LO (AbAb CCdd EffE gg). Compárese con el texto original de incalculable valor poético:

Мы все учились понемногу
Чему-нибудь и как нибудь,
Так воспитаньем, слава богу,
У нас немудрено блеснуть.
Онегин был, по мнению многих
(Судей решительных и строгих),
Ученый малый, но педант,
Имел он счастливый талант
Без принужденья в разговоре
Коснуться до всего слегка,
С ученым видом знатока
Хранить молчанье в важном споре
И возбуждать улыбку дам
Огнем нежданных эпиграмм

(Pushkin 2000:82)

En tiempos todos aprendimos
De todo un poco mal que bien,
Y en nuestra sociedad cualquiera
Podrá pasar por educado.
Onegin fue considerado
Por muchos (jueces rigurosos)
Persona docta, mas pedante:
Tenía un don muy apreciable
El de hablar de cualquier cosa
En los coloquios no profundos,
Callar con aire entendido
En las disputas eruditas
Y suscitar con epigramas
Gentil sonrisa de las damas

(Pushkin 2000:83)

En varias ocasiones Chilikov precisa de 15 o más versos, rompiendo con el esquema homogéneo pushkiniano de la estrofa yámbica de cuatro pies compuesta de 14 versos, pero éste es un mal menor (véanse, por ejemplo, en esta misma edición los poemas VII y XVII del primer capítulo, en las páginas 87, 97 y 99 respectivamente). Merecen especial atención las traducciones que ha realizado en varias ediciones el profesor Joaquín Torquemada sobre poemas de Pushkin, Lérmon-tov, Tiútchev y Fet. Son las únicas traducciones al español, al menos que nos conste, en las que se transmite fielmente el estilo poético del texto ruso. Sírvanos de ejemplo el poema *La vela* de Lérmontov en su doble versión:

Парус

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?
Играют волны – ветер свищет,
И мачта гнется и скрипит...
Увы! Он счастья не ищет
И не от счастья бежит!
Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

La vela

La blanca vela solitaria
En la azul niebla de la mar...
¿Qué habrá dejado allá, en su patria?
¿Qué busca lejos de su hogar...?
Juego de olas, vientos fuertes,
Se oye del mástil el crujir...
¡No va al encuentro de la suerte
ni de la suerte quiere huir!
Un sol dorado la calienta;
Bajo su estela, azul de mar;
Rebelde, pide una tormenta,
¡como si en ella hubiese paz!

(Torquemada 1998:188-89)

Al igual que en otros poemas, el traductor conserva la métrica, la rima, el ritmo y la musicalidad del texto original. En el verso 7 no se traduce el vocablo ruso *убы* ('lamentablemente'), hecho que para nada interfiere en el sentido del verso y que permite conservar la rima. Por esta misma razón, a nuestro entender, se opta por traducir *счастье* como «suerte», en lugar de «felicidad», en los versos 7 y 8.

Hay, sin embargo, fenómenos fónicos muy significativos en ruso que difícilmente se podrán transmitir con total fidelidad en español, entre otras razones por las limitaciones que posee nuestro sistema fonético. En este mismo poema, Lérmontov emplea vocablos onomatopéyicos y elementos fónicos que sólo parcialmente se conservan en la LT. Así, es muy acertada la selección de la palabra onomatopéyica *crujir* en referencia al ruido que se produce cuando se dobla el mástil como consecuencia de los «vientos fuertes»; *crujir* se corresponde con la forma arcaica *скрытум* del verbo ruso *скрыпеть*, que nos transmite igualmente la sensación de un sonido fuerte producido al friccionar algo. Es reseñable la elección de «fuertes vientos» en plural con el objeto de reproducir el silbido del viento, aunque aquí quedan de manifiesto las limitaciones fónicas del español, pues la carga significativa de la forma verbal onomatopéyica *свищет*, o sea, 'silba', nos transmite la sensación de un intenso y fuerte silbido del viento. Además, en esta segunda estrofa en ruso, el temporal se corresponde con la inquietud espiritual que experimenta el *yo* lírico, y en este sentido son muy explícitas las eufonías que emplea el poeta con las consonantes silbantes: *свищет, ищет, счастья, бежит*; armonías fónicas que, por razones obvias, no poseen equivalentes en nuestra lengua.

Algo parecido ocurre con el texto original del *Cantar de las huestes de Igor*, obra cumbre de la literatura rusa medieval, que fue escrita en verso y ha sido traducida al español en prosa (v. Encinas 1986). El texto del *Cantar...* está adornado de numerosas eufonías que reproducen: los sonidos de la naturaleza (para cada uno de los trinos de los pájaros la obra tiene una denominación especial), el repique de las campanas, el sonido de las trompetas: *трубы трубят* (tru-tru) o el resonar de los cascos de los caballos: *Сюзаранок в пятницу (в поток)* (p-t-k), *потоптали поганые* (pot-pt-po), *полки половецкие* (pol-ki-pol-ki) (Encinas 1986:63). De una gran riqueza ornamental y un elevado sentido poético es el fragmento donde Igor impreca al Stugná, río enemigo de los rusos, en cuyas aguas murió ahogado el príncipe Rostislav durante una inundación. Leemos en la traducción:

No es así, dijo Igor, el río Stugná; que teniendo poca corriente, tragóse riachuelos y torrentes ajenos, hizo perecer en un remolino al joven príncipe Rostislav junto a su oscura orilla...

(Encinas 1986:26)

Evidentemente, en español no se aprecia la rica armonía fónica del texto original, donde se repiten los sonidos *stu-u-u-stru-iu-u-ru-stru-str-u-u* (Cantar 1986:52) y algunas guturales que nos transmiten la sensación de ahogo, que no es sino el ahogo que sufrió antaño el príncipe ruso (véase, además, Chizhevski 1983:82-83).

El panorama es bien diferente en prosa. Las peculiaridades del estilo prosaico presentan otro tipo de dificultades que no se corresponden con los fenómenos propios de la poesía, aunque en líneas generales la traducción de la prosa no resulta tan compleja como la poética. Ya hemos comentado más arriba

los principales errores que suelen cometerse en las traducciones directas por autores que no poseen un conocimiento suficiente de la LT. Dichas limitaciones no atañen a reconocidos traductores, tales como Augusto Vidal y Ricardo San Vicente, cuya intensa y brillante labor ha contribuido a una amplia difusión de la literatura rusa en español. Citaremos algunas de sus traducciones en las referencias bibliográficas, pues no consideramos necesario analizar ejemplos de las mismas, lo que en cualquier caso superaría los límites de la presente ponencia.

Una visión panorámica de las traducciones que se han realizado de la literatura rusa al español en las últimas décadas nos muestra que la traducción se llevará a cabo con éxito siempre y cuando se posea un dominio perfecto a todos los niveles de la LT y un buen conocimiento de la LO. Hemos apreciado que el insuficiente conocimiento de la LT da lugar a que se incurra asiduamente en los siguientes errores: la mezcla de registros mediante el uso de expresiones propias de diferentes países hispanohablantes, el empleo de vocablos, construcciones gramaticales y expresiones calcados del texto original, o de expresiones inusuales e incorrectas que, a fin de cuentas, nada transmiten al lector español. Por otro lado, la difusión del estudio de la lengua rusa ha propiciado que se prescindiera cada vez más de las traducciones indirectas que, aunque en muchos casos se habían realizado con gran profesionalidad, poseían limitaciones obvias. Los traductores dependían, en primer lugar, de la viabilidad de la traducción en que se basaban. Además de que no se transmitía directamente el espíritu del texto ruso, en la LT se filtraban inevitablemente matices y expresiones de esas terceras lenguas. Abogamos, por tanto, por la traducción directa realizada preferentemente por los nativos españoles (o traductores bilingües) que sean capaces de percibir todos los matices del texto ruso y trasladarlos a nuestra lengua. El análisis de las dificultades que plantean principalmente las traducciones poéticas nos ha permitido delimitar interesantes aspectos traductológicos que giran en torno a la transmisión en español de la métrica, rima y armonías fónicas, tan importantes en la poesía rusa. Únicamente las traducciones directas llevadas a cabo con el rigor necesario posibilitan la formación de una ciencia de la traductología de la literatura rusa al español que en la actualidad es prácticamente inexistente y que ofrece grandes perspectivas de investigación.

Referencias

- Actas de la I Conferencia de Hispanistas de Rusia*. 1995. Moscú, Universidad Lingüística Estatal, 9-11 Febrero 1994. Madrid: Ministerio de AAEE.
- BUNIN, I.A. 1957. *Obras escogidas*. Biblioteca Premios Nobel. Madrid: Aguilar.
- БУНИН, И.А. 1956. *Собрание сочинений в пяти томах. Том четвертый*. Москва: Правда
- CHIZHEVSKI, D. 1983. *Historia comparada de las literaturas eslavas*. Madrid: Gredos.
- DOSTOIEVSKI, F. 1994. *Crimen y castigo* (2 vols.). Trad. de Augusto VIDAL. Barcelona: Orbis.
- . 1988. *Los hermanos Karamázov*. Trad. de Augusto VIDAL. Barcelona: Planeta.
- ENCINAS MORAL, A. L. 1986. *Cantar de las huestes de Igor*. Madrid: Miraguano.
- GÓGOL, N. 1990. *Anocheceres en Dikanka*. Moscú: Ráduga.

- ГОГОЛЬ, Н.В. 1952. *Собрание сочинений в шести томах*. Т. 1. Москва: Издательство художественной литературы.
- НИТА JIMÉNEZ, J. A. 2001. La traducción al ruso de la poesía española. *V Congrés Internacional de Traducció. CDRom: Interculturalitat i traducció: les llengües menys traduïdes*. Sección artículos (Rusística). Barcelona: UAB.
- МЕТТЕР, I. 2001. *Genealogía y otros relatos*. Trad. de Ricardo SAN VICENTE. Barcelona: Lumen.
- PUSHKIN, A. S. 2000. *Eugenio Onegin*. Trad. de Mijail CHÍLIKOV. Madrid: Cátedra.
- SHUKSHÍN, V. 1979, *El sauquillo rojo*. Trad. de Ángel POZO SANDOVAL. Moscú: Progreso.
- TORQUEMADA SÁNCHEZ, J. 1998. Romanticismo ruso. *Poetas románticos universales. Antología bilingüe*. Colección Nuevos Horizontes (1) Serie poesía. Córdoba: Universidad de Córdoba, pp. 173-189.
- . 1999. *Afanasi Fet (1820-1892)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- ШУКШИН, В. 1992. *Собрание сочинений в 5 томах*. Т. 4. Екатеринбург: Уральский рабочий.