

Cambios estilísticos de las traducciones de *Almas muertas* al castellano

ALFREDO HERMOSILLO LÓPEZ, *University of Guadalajara (Mexico)*
ahermosillo84@gmail.com

Received: January 17, 2014.

Accepted: June 19, 2014.

RESUMEN

Este artículo trata sobre la recepción y el análisis traductológico de *Almas muertas* de N. V. Gógol. Tiene el propósito de identificar si existen cambios estilísticos considerables entre tres traducciones separadas significativamente en el tiempo. Hay, en primer lugar, un estudio de la recepción que ha tenido su obra en Rusia, para compararla después con la recepción de esta obra traducida en el mundo hispanohablante. Hay también una semblanza de cada traductor donde se destaca su vinculación con la lengua y la literatura rusas. En el análisis de cada traducción se estudian las divergencias estilísticas entre el texto original y el castellano.

Palabras clave: Almas muertas, traducción, cambios estilísticos.

Stylistic Changes in the Spanish Translations of Dead Souls

ABSTRACT

The subject of this article is the reception and translational analysis of *Dead Souls* by N. V. Gogol. Its purpose is to identify the existence of a considerable changes in the stylistic achievements of three different translations, significantly separated in time. There is, in the first place, an analysis of the reception that his works have gotten in Russia, which will be compared with the reception of this particular work in the Spanish speaking countries. There is also a semblance of each translator, emphasizing the entailment they had with the Russian language and literature. In each translation analysis, the stylistic divergences between the original text and the Spanish version are studied.

Keywords: *Dead Souls*, translation, stylistic changes.

Introducción

La crítica rusa concuerda en señalar que las traducciones castellanas no han logrado transmitir la peculiar complejidad estilística de Gógol. Tras analizar las traducciones de *Almas muertas*, Gaiané Karsián (2002) asegura que existen numerosos enigmas lingüísticos todavía pendientes de resolución. Yulia Obolénskaya (2006) también ha descrito las dificultades que se presentan al traducir a Gógol, dueño de una prosa que abunda en palabras y frases “inadecuadas”, pleonasmos, digresiones y excesos retóricos. Ambas autoras han llegado a la conclusión de que, hasta ahora, los traductores españoles de *Almas muertas* han optado por arreglar y sanear su prosa para ajustarla al gusto del público general. Ello ha dado como resultado que en las traducciones castellanas no se conserven el ritmo, la entonación, ni el estilo del texto en ruso. Por su parte, el eslavista español Roberto Monforte también ha señalado que las particularidades del estilo gogoliano lo hacen especialmente difícil de traducir:

La narrativa de Gógol, con su concatenación de calambures y juegos de palabras, sus agudos contrastes, su prosa rítmica y sus peculiaridades sintácticas, plantea complejidades traductológicas de difícil solución, y de cuya correcta traducción depende, en gran medida, la interpretación y el éxito de su obra. (2010: 316).

En este artículo me propongo revisar los anteriores supuestos, analizando tres versiones de *Almas muertas*, significativamente separadas en el tiempo, con la intención de describir el modo en que la obra de Nikolái Gógol ha cambiado de acuerdo al contacto con sus traductores. Con ello pretendo comprobar si existe un cambio estilístico considerable entre las traducciones a lo largo de los años. Analizaré únicamente las divergencias de estilo, esto es, los aspectos de variación léxica y morfosintáctica que, sin modificar el sentido, introducen una forma diferente al original. Así pues, dejo de lado aspectos que merecen ser estudiados detalladamente en otros trabajos, como las divergencias semánticas entre el original y sus traducciones, y las adaptaciones culturales y lingüísticas que han realizado los traductores. Mi estudio está dividido en dos pasos: en el primero, analizo la estrategia general que han seguido los traductores, comentado las divergencias estilísticas entre cada traducción y el original; en el segundo, comparo el original con tres diferentes versiones de un mismo fragmento, describiendo de manera detallada las manipulaciones a las que ha sido sometido el texto.

De entre las numerosas versiones de *Almas muertas* que circulan en el mercado español, he elegido las que considero más significativas: la publicada por editorial Cervantes en 1926, (por tratarse de la primera edición de la novela); la de Círculo de Lectores, que vio la luz en 1991, considerada canónica gracias a la calidad y el prestigio de la casa editorial y de los colaboradores (editor, traductor y prologuista); y la de Akal en el 2009, por ser la última traducción de esta novela. El texto que tomo como original corresponde a la edición de Voropáev (2008).

Antes de iniciar el análisis de traducción propiamente dicho, presto particular atención a la figura del traductor como ente histórico, pues aunque ha sido olvidado en muchas ocasiones, es indudable su influencia en el texto. Siguiendo esta noción, presento una breve biografía de cada traductor de *Almas muertas*, describiendo su relación con la cultura rusa. También explico si es profesional de la traducción, escritor u otro caso. Conocer tanto la trayectoria del traductor como sus gustos literarios y otras actividades intelectuales que realizó puede orientarnos sobre la práctica traductora y los principios que lo guiaron. Es necesario, en efecto, situar a cada traductor en el contexto que le corresponde. No podemos soslayar que es un ser histórico que llega a la obra en una época determinada y que traduce para unos lectores que también son históricos. Por lo tanto, ambas figuras están determinadas por factores temporales (cultura, gustos estéticos, censura, ideas políticas, criterios editoriales vigentes en la época, etcétera) que influyen en la manera de traducir. Así pues, describo también el contexto en que fue publicada la obra, tanto en Rusia como en España, y la acogida que ha tenido en estas dos lenguas, con el propósito de dilucidar de qué manera han influido estos aspectos en el resultado de las traducciones.

Recepción de *Almas muertas* en Rusia

Almas muertas presenta las aventuras de Pável Ivánovich Chíchikov, un personaje misterioso que llega a una capital de provincias para emprender un negocio que resulta desconcertante: entabla relaciones con los funcionarios y los principales terratenientes de la región (Manílov, Koróbochka, Sobakévich, Nozdriov, Pliushkin) con el propósito de comprarles almas muertas, término que designaba a los siervos fallecidos en el periodo

comprendido entre dos censos, por los cuales el propietario tenía que seguir pagando impuestos hasta que el próximo registro consignara las defunciones. Chíchikov se propone comprar por una suma insignificante el mayor número posible de difuntos para hipotecarlos después y hacerse así una fortuna con una inversión mínima. Para lograrlo, inicia una ronda por los alrededores de la ciudad, encontrando a su paso un panorama desolador.

La obra de Gógol fue publicada durante el mandato del zar Nicolás I (1825-1855) en una de las etapas más represivas del gobierno ruso. Aunque se vivía en una atmósfera autoritaria, en esta época fue surgiendo entre la nobleza un pensamiento liberal, ya que varias generaciones, educadas en Europa o por preceptores europeos, se habían impregnado de las ideas del siglo XVIII francés y de la nueva filosofía alemana. Así pues, *Almas muertas*, una obra que toca el tema de la venta de esclavos, vio la luz en una sociedad esclavista en la que se estaban gestando profundos cambios. La acogida inicial de la novela estuvo determinada por el contexto peculiar de la cultura rusa de su época, que veía en el escritor al partícipe de la verdad y le otorgaba una gran responsabilidad social. El contexto histórico (que consideraba que el arte estaba llamado a servir a tareas cívicas, éticas y de regeneración religiosa) en que apareció fue determinante para que Gógol fuera considerado como un redentor social en la Rusia de su época y, por añadidura, para que se formara esta imagen de Gógol como escritor realista y crítico de las condiciones sociales de su pueblo.

La época de Gógol estuvo marcada por dos visiones mayoritarias de la literatura. Una fue representada por el bando aristocrático, que abogaba por una literatura de evasión y que, por lo tanto, acogió desfavorablemente las obras poco convencionales de Gógol (“La nariz”, por ejemplo) o las de mayor carga satírica, como *El inspector* y *Almas muertas*, que fueron juzgadas con dureza por este grupo conservador. El otro bando, encabezado por Belinski, tenía una visión claramente política de la literatura. Durante el siglo XIX, esta interpretación crítica de tendencia social resultó victoriosa en Rusia y se convirtió en hegemónica, consolidándose con el triunfo de la revolución en 1917. Esta situación determinó en buena medida la acogida temprana de la obra gogoliana en Rusia, lo que marcó, a su vez, la recepción que tuvo en Francia y posteriormente en España y el mundo hispanohablante en general.

A principios del siglo XX aparecieron algunos análisis que dejaron de centrar su interés en el contenido de *Almas muertas*, enfocándose en otros aspectos como la estructura, el estilo, y el lenguaje de la obra gogoliana. A mediados del siglo comenzó a cobrar fuerza el enfoque interpretativo antirrealista, encabezado por Dmitri Merezhkovski (1906), Valeri Briúsov (1909), B. Eijenbaum (1919) y Andrei Bieli (1934). Este último fue el primero en considerar la sonoridad y el valor rítmico como características fundamentales de la prosa de Gógol, pues afirmaba que la cualidad principal de esta obra radica en la expresividad lingüística, la orquestación de voces, la plasticidad de sus imágenes y su peculiar ritmo y sonoridad. Posteriormente, otros autores de primera línea como M. Bajtín (1940) y V. Nabókov (1944) centraron también sus análisis en los procedimientos artísticos y estilísticos recurrentes en la obra de Gógol. A decir de Nabókov, el autor de *Almas muertas* ha sido poco comprendido por los lectores extranjeros a causa de la mala comprensión de sus primeros lectores rusos, pues los críticos europeos adoptaron las categorías reduccionistas de la crítica literaria rusa decimonónica, dedicada a la “contabilidad social y moral” de identificar “tipos” y demostrar que eran “positivos” o “negativos”. En consecuencia, el autor de *Almas muertas* fue identificado en occidente como el padre del realismo ruso, lo cual, desde la perspectiva

de Nabókov, resulta paradójico, ya que Gógol es el creador de uno de los mundos más fascinantes y extraños de la literatura.

Recepción de *Almas muertas* en castellano

Yulia Obolénskaya (2006) y Roberto Monforte (2010) han destacado tres factores que determinaron las primeras traducciones y la recepción de la literatura rusa en castellano. En primer lugar, la mediación francesa, pues las primeras traducciones de literatura rusa se hicieron a partir de textos en francés. Así, Francia impuso sus criterios de selección y condicionó las características estilísticas de las traducciones en castellano. En segundo, el papel de Emilia Pardo Bazán —deudora, a su vez, del crítico francés Melchor de Vogüe— quien tuvo gran influencia a la hora de decidir qué, a quién y cómo se debía traducir la literatura rusa. En tercero, las publicaciones periódicas, que demoraron la traducción, publicación y difusión de algunos autores rusos (entre ellos Gógol).

Siguiendo las ideas francesas, deudoras, a su vez, de la visión rusa hegemónica, los escritores rusos fueron valorados en el mundo hispanohablante por razones extraliterarias. A través de Emilia Pardo Bazán, quien ejerció un ingente trabajo de difusión de la literatura rusa en publicaciones periódicas, la crítica francesa configuró en el ámbito hispano una imagen minimizada e incompleta de la literatura rusa. Francia, además de imponer su idioma como lengua puente, exportó sus métodos e interpretaciones de las obras rusas. Como resultado, la crítica española de la época valoró a los escritores rusos por sus ideas libertarias y su búsqueda de la verdad y el bien. Aunque se les consideraba faltos de pericia literaria y riqueza estilística. Esta imagen de la literatura rusa no favoreció la acogida de Gógol, quien fue poco traducido en la época marcada por Bazán. Gógol, un autor que destaca por peculiaridades estilísticas, juegos de palabras, prosa rítmica y excéntrica sintaxis, resultó poco interesante para los traductores y los críticos hispanohablantes del siglo XIX. Queda claro, pues, que los juicios franceses demoraron la traducción, publicación y difusión de Gógol. Ello explica que la obra maestra de este escritor, publicada en ruso en 1842, no fuera traducida y publicada hasta 84 años después, en 1926. Como veremos en el posterior análisis, esta primera edición de *Almas muertas* estuvo claramente influida por los criterios interpretativos hegemónicos de la época. Los comentarios editoriales y el prólogo apuntan hacia una lectura realista de la obra gogoliana. Esta situación se repite en todas las ediciones que van desde 1943 (Jackson Editores, traducida por Baumer) hasta la de Porrúa, publicada en México (1969, traducción anónima). A partir de la edición de Bruguera (traducida por Teresa Suero Roca), en 1970, la interpretación de la obra gogoliana dio un incipiente giro hacia estudios basados en aspectos estilísticos y estructurales de *Almas muertas*. Un ejemplo claro de ello es el prólogo de Sergio Pitol para la edición de Círculo de Lectores en 1991. En castellano, existen otros estudios relevantes del estilo gogoliano; entre ellos, destacan los ensayos sobre Gógol en *Pasión por la trama* (1998) y *De la realidad a la literatura* (2002), del mismo Sergio Pitol; el prólogo de Carlos Fuentes escrito para la edición en español de la *Creación de Nikolái Gógol* (1985), de Donald Fanger; *Tres ensayos sobre literatura rusa: Pushkin, Gógol, Chéjov* (2006) de Antonio Burraco; y *Gógol y su legado* (2003), compilado por Leopoldo La Rubia, el único libro en nuestra lengua dedicado por completo a este autor.

Análisis general de las traducciones

T1 Cervantes (1926)

La primera versión castellana de *Almas muertas* fue realizada por un equipo de trabajo formado por Rodolfo J. Slaby y Vicente Díez de Tejada. El primero fue un reconocido lexicógrafo (autor del *Diccionario de las lenguas española y alemana* Slaby-Grossman, publicado por Herder en 1937) y un destacado romanista, eslavista y germanista que llegó a ser rector de la Universidad de Praga y miembro correspondiente de la Real Academia Española y de la Academia Argentina de la Lengua. Tras el estallido de la I Guerra Mundial, Slaby se estableció en Barcelona, donde se dedicó principalmente a la enseñanza de lenguas eslavas. En esta ciudad se desempeñó como traductor y colaborador de la Enciclopedia Espasa Calpe (Llanas y Pinyol, 2009). Sus traducciones literarias más importantes son *La leyenda de Gösta Berling* de Selma Lagerlof, y *Almas muertas* de Gógol. Asimismo, fue autor del libro *Checoslovaquia, su presente, su pasado, relaciones culturales con España y los países latinoamericanos*, publicado por Espasa Calpe en 1933. El cotraductor, Vicente Díez de Tejada, fue un prolífico escritor español que alcanzó cierta popularidad a inicios del siglo XX con obras como *La mujer compuesta*, *El crimen de Cajigal* y *La máscara japonesa y otros cuentos sicalípticos*, publicadas por Atlántida en los años veinte. En 1929, Díez de Tejada tradujo para Biblioteca Cervantes la novela policíaca *Un Crimen Misterioso*, del escritor inglés Oppenheim.

Tenemos, por una parte, a un ensayista y traductor profesional; por otra, a un novelista que gozó de cierto prestigio en su época. Así pues, todo parece indicar que el propósito de su trabajo conjunto estuvo determinado por cuestiones estéticas, lo cual se refleja en un estilo fluido y una prosa bien cuidada en castellano, aunque hay claras diferencias entre el estilo del original y su traducción. En el texto de origen, por ejemplo, los diálogos y la narración forman una unidad, lo que da lugar a párrafos muy extensos (el primer capítulo, de quince páginas, está compuesto por siete párrafos). Gógol escribe frases muy largas y sobrecarga su prosa con oraciones subordinadas, cláusulas y enumeraciones. Recurre, asimismo, al uso de conectores que, desde el punto de vista discursivo, parecen innecesarios e incluso erróneos, pero que son fundamentales en su estilo. Pues bien, en el texto traducido, los diálogos son separados mediante guiones y la puntuación es simplificada (los siete párrafos del primer capítulo en ruso se dividen en los dieciocho que presenta la edición castellana). Es evidente que los traductores adaptaron la obra para hacerla más aceptable para los lectores hispanohablantes. En esta primera versión española, el estilo de Gógol es cercano a la prosa llana y fluida de Díez de Tejada. Cabe destacar que los traductores respetaron la estructura y la división de los capítulos de la obra original.

Expongo seguidamente algunos ejemplos de divergencias estilísticas:

[...] словом, все те, которых называют господами средней руки. (p.5)

[...] en suma: todos los llamados “nobles de la clase media”. (p.21)

[...] только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания, относившиеся, впрочем, более к экипажу, чем к сидевшему в нем. (p.5)

Sólo dos hombres de pueblo, que estaban a la puerta de una taberna, frente a la fonda, cambiaron entre sí algunas señas concernientes más bien al vehículo que al viajero. (p.21).

Slaby y Díez suavizan la prosa de Gógol, dándole un estilo menos coloquial. Traducen la expresión “caballeros de medio pelo” (господами средней руки) como “nobles de la clase media”. En el segundo ejemplo eliminan el pleonasma intencional de Gógol: dos muzhiks rusos (два русские мужика). Muchos lectores rusos, entre ellos algunos tan célebres como Anna Ajmátova, han notado esto como un desliz, un fallo estilístico, o un reflejo inconsciente de lo ajeno de Gógol (recordemos que es ucraniano) a los fenómenos rusos (Berestov, 1998); o bien, como señal de su distante perspectiva (romana) cuando escribió esto. Sin embargo, el especialista gogoliano, Donald Fanger (1985), señala que este pleonasma proporciona una clave de lectura, pues es un ejemplo de la extrañeza que imbuje todo el libro, una advertencia de que el lector no debe tomar nada por sentado en la novela.

El fragmento siguiente es otro ejemplo de simplificación de la prosa de Gógol:

Когда всё это было внесено, кучер Селифан отправился на конюшню возиться около лошадей, а лакей Петрушка стал устраиваться в маленькой передней, очень темной конурке, куда уже успел притащить свою шинель и вместе с нею какой-то свой собственный запах, который был сообщен и принесенному вслед за тем мешку с разным лакейским туалетом (p.7)

Tras lo cual, el cochero Selifán se fue a atender a los caballos, a la cuadra, en tanto que el lacayo Petrushka se instalaba en la menguada antecámara, oscuro recinto en el que había dejado ya su capa, así como un olor muy peculiar. Allí se llevó un saco conteniendo sus bártulos, impregnado también del mismo olor. (p.23)

Lo primero que destaca es la traducción de un verbo coloquial: remolonear (возиться) como “atender”, que es de un estilo neutral. Luego, que los traductores decidieron simplificar la compleja frase en la que Petrushka transmite su olor particular al capote y éste, a su vez, lo transmite al saco. En el siguiente ejemplo el cambio tampoco afecta el sentido, pero le otorga una lógica distinta a la gogoliana:

Я, душенька, был у губернатора на вечере, и у полицеймейстера обедал, и познакомился с коллежским советником Павлом Ивановичем Чичиковым: преприятный человек! (pp.18-19).

—¿No sabes, corazón mío? He comido en casa del jefe de policía, he pasado la velada en casa del gobernador y he conocido a un tal Pavel Ivanovich Chichikov, consejero de ministerio. ¡Qué chico tan encantador! (p.33)

En el original ruso, Sobakévich primero dice que ha pasado la velada y luego que ha comido. La traducción corrige las palabras del personaje para otorgarles una secuencia temporal. Sin embargo, estas pequeñas distorsiones de la lógica cumplen una función en la obra. En el caso que nos ocupa, Gógol hace hablar a Sobakévich de un modo incoherente para recalcar su torpeza y la pesantez de su lenguaje.

T2 Círculo de Lectores (1991)

Augusto Vidal (Llagostera, 1909) fue uno de los exiliados de la guerra civil. En 1937 partió de Guijón en un barco con mil niños (los llamados “niños de la guerra”) rumbo a Rusia. Antes de su exilio siguió estudios universitarios de Pedagogía y Filosofía en Madrid, Berlín y Múnich. Posteriormente cursó Ciencias Filológicas en la Universidad de Moscú,

donde laboró como profesor. En esta ciudad se dedicó también a impartir clases a los niños exiliados, de quienes fue tutor. Tras su regreso a España, en 1957, desarrolló una fecunda labor como traductor de ruso e impulsor de esta literatura en el ámbito hispanohablante (Ramionet, 2011). De entre la tarea divulgadora de Augusto Vidal destacan, además de la mencionada versión de *Almas muertas*, la que dedicó a la vida y obra de Dostoievski, pues tradujo toda su obra a nuestra lengua y escribió un libro sobre este autor: *Dostoievski, el hombre y el artista*.

La traducción de Vidal representa una considerable evolución estilística respecto a la anterior. La ventaja evidente de esta nueva versión castellana estriba en el trato cuidadoso que se ha dado al original. Además de dominar tanto la lengua de origen como la de llegada, Augusto Vidal es un experimentado traductor que ha tomado con seriedad y profesionalismo el reto de reconstruir la atmósfera de las obras de Gógol y las características de su estilo. Así pues, debe reconocerse el esfuerzo que ha realizado al intentar trasladar las peculiaridades estilísticas del original, los giros fraseológicos y los juegos de palabras del autor. Si comparamos la traducción ya analizada con esta nueva versión, veremos de inmediato algunos cambios significativos. No se traduce ya la frase *средней руки* (que en ruso es expresiva y coloquial) como “nobles de la clase media”, sino como “señores de medio pelo”. No se elimina, tampoco, el pleonasma *muzhiks rusos*. Se conservan, además, los detalles “absurdos” y las frases que parecen ilógicas:

A lo lejos, a un lado, se veía la mancha oscura de un pinar, de aburrido color azulado. Incluso el tiempo se había puesto a tono con lo demás: el día no era claro ni nublado, sino de cierto color grisáceo, como el que suele verse en los viejos uniformes de los soldados de guarnición, tropa, por lo demás, pacífica, si bien algo bebida los domingos. (p.45).

Vidal no mutila el texto ni elude reproducir las incorrecciones de la prosa gogoliana. Así pues, reproduce las frases o palabras coloquiales o vulgares del original, como en los siguientes ejemplos: “engolfado en sus pensamientos, no prestaba atención a las muy sensatas observaciones que su cochero...” (p.63), “cuando, después de arrimar una silla, trepó Chíchikov por aquella balumba de colchones y almohadones...” (p.71), “entre ellos se paseaba con mesurada cachaza un gallo” (p.72), “Ah, ya caigo” (p.74), “Esta tía es dura de mollera” (p.76), “Tengo que camelarlo” (p.80), “probablemente en pocos minutos habrían pegado la hebra con mucha animación” (p.89), “peces tan grandes que dos hombres echaban el bofe para sacar uno” (p.100), “¡Con su escuchimidiza naturaleza alemana se figuran que a los estómagos rusos se les puede tratar de la misma manera!” (p.128), “el comerciante, que se pirraba por los caballos” (p.186).

También reproduce las repeticiones y enumeraciones: “Chíchikov volvió la cabeza y vio encima de la mesa setas, pasteles, empanadillas, bartolillos, buñuelos, hojuelas y tortas con toda clase de rellenos: de cebolla, de adormidera, de requesón, de nata y de cuanto pueda uno imaginarse” (p.81), “Luego les tocó el turno a las pipas: de madera, de arcilla y de espuma de mar, culotadas y sin culotar, forradas con gamuza y sin forrar” (p.102), “Los hombres eran de esos a quienes sus esposas, en las tiernas conversaciones que transcurren en soledad, llaman panzudito, gordito, barrigudito, negrito, abejorrito y otras cosas por el estilo” (p.195). Asimismo, conserva el estilo repetitivo del narrador de la *Historia del capitán*

Kopeikin, quien, en el transcurso de la historia, recurre constantemente a las muletillas: “ya pueden ustedes figurarse”, “figúrense ustedes”, “¿comprenden?” (p.244), y a expresiones que enrarecen el sentido de las frases: “he perdido, en cierto modo, un brazo y una pierna” (p.246), “si no me ayudan tendré que morir, en cierto modo, de hambre” (p.247).

He dicho que la traducción publicada por Círculo de Lectores respeta el estilo reiterativo de Gógol. Sin embargo, cuando las repeticiones le parecen excesivas, el traductor recurre al uso de sinónimos. Veamos un ejemplo:

Тут Чичиков остановился и слегка задумался. Над чем он задумался? Задумался ли он над участью Абакума Фырова или задумался так, сам собою, как задумывается всякой русской, каких бы ни был лет, чина и состояния, когда замыслит об разгуле широкой жизни (pp.148-149).

Aquí Chíchikov se detuvo y quedó levemente pensativo. ¿En qué pensaba? ¿Pensaría en el destino de Abakum Fírov o en el suyo propio como piensa todo ruso cualesquiera que sean su edad, su rango y sus bienes de fortuna cuando empieza a meditar en el desenfreno de la vida sin trabas? (p.173).

Gógol repite tres veces *задумался* (pensó). Luego utiliza *задумывается* y, finalmente, *замыслит*. El traductor conserva la repetición del verbo pensar, aunque en diferentes formas (adjetivado, en pretérito indefinido e imperfecto, y en presente), y utiliza “meditar” como sinónimo. El pasaje es muy difícil de trasladar a un castellano aceptable para el lector, por lo que considero que la decisión de Vidal es acertada. Cabe destacar que, en general, el lector ruso tolera mejor la repetición que el español, quizá por esta razón los traductores de literatura rusa suelen evitar las repeticiones con recursos como los sinónimos.

T13 Akal (2009)

El encargado de la edición es Pedro Piedras Monroy (Vizcaya, 1968), quien, según la información presentada en la solapa de su traducción de *Almas muertas*, es doctor en Geografía e Historia por la Universidad de Santiago de Compostela, y ha centrado su actividad intelectual en la teoría de la historia y en las religiones de la India, publicando varios estudios en esta materias. Entre sus obras destacan *Max Weber y la crisis de las ciencias sociales* (2004), y *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión* (2012). En la actualidad, compagina la labor docente e investigadora en la Universidad de Compostela con la traducción del inglés, francés, alemán y ruso. *Almas muertas* es su primer libro publicado como traductor.

Piedras pretende ser fiel a Gógol apegándose a la sintaxis del original, esto puede explicar que su traducción suene, a veces, literal y poco artística. Por ejemplo, en el siguiente fragmento: “Verdaderamente es, por no decir palabras feas, un perro de corral echado en el zaguán: ni come heno ni se lo da a otros” (p.144).

Piedras respeta la estructura de los capítulos y la división de los párrafos. También reproduce el estilo coloquial: “el cochero se dirigió a la caballeriza a remolonear junto a los caballos” (p.100); vulgar: “¡Eres una mierda!” (p.169) y reiterativo de Gógol: “Aquí Chíchikov se detuvo y se quedó un tanto pensativo. ¿Qué estaba pensando? ¿Pensaba, acaso en la suerte de Abakum Fyrov? O pensaba para sí, como cualquier ruso de cualquier edad,

clase o condición cuando piensa en el desenfreno de vivir a lo grande” (p.224). Respeto, también, las pequeñas distorsiones de la lógica de algunas de sus frases, como la siguiente, donde se invierte el orden temporal de las acciones: “Dusienka, he estado donde el gobernador pasando la tarde. He comido donde el jefe de policía y he conocido al consejero colegiado Pavel Ivanovich Chíchikov” (p.110). Existen, sin embargo, divergencias con el original, mismas que a continuación presento:

только два русские мужика, стоявшие у дверей кабака против гостиницы, сделали кое-какие замечания (p.5).

Tan sólo hicieron algunos comentarios un par de campesinos rusos que se hallaban a la puerta de la taberna que estaba frente a la posada (p.99).

No se traduce el pleonismo *muzhiks* rusos que, como ya he dicho, es intencional, pues forma parte del estilo reiterativo de Gógol. Esta decisión resulta extraña, pues en otros pasajes el traductor ha optado por la literalidad. Por lo demás, en el estudio introductorio de la edición de Akal, el propio Piedras Monroy explica que la abundancia de detalles innecesarios es una de las principales características del estilo de Gógol.

Veamos otro ejemplo:

Еще третью неделю внесла больше полуторапта, да заседателя подмаслила (p.55).

Hace sólo tres semanas, pagué más de ciento cincuenta rublos y porque soborné al asesor (p.142).

En este fragmento se reduce la expresividad del original, pues se traduce el coloquial *подмаслила* (untar la mano) con un simple “sobornar”.

Análisis comparativo de un fragmento en la lengua de origen y sus tres versiones en castellano

El fragmento que analizaré a continuación es una clara muestra de las dificultades que enfrentan los traductores de Gógol, quienes, ante tal reto, generalmente han optado por neutralizar la expresividad de su lenguaje.

ТО

Наконец Манилов поднял трубку с чубуком и поглядел снизу ему в лицо, стараясь высмотреть, не видно ли какой усмешки на губах его, не пошутил ли он; но ничего не было видно такого; напротив, лицо даже казалось степеннее обыкновенного; потом подумал, не спятил ли гость как-нибудь невзначай с ума, и со страхом посмотрел на него пристально; но глаза гостя были совершенно ясны, не было в них дикого, беспокойного огня, какой бегаёт в глазах сумасшедшего человека, всё было прилично и в порядке. Как ни придумывал Манилов, как ему быть и что ему сделать, но ничего другого не мог придумать, как только выпустить изо рта оставшийся дым очень тонкою струею (p.36).

T1

Al fin, Manilov recogió su pipa y miró a Chichikov, tratando de percibir una sonrisa en los labios de su huésped, quien, sin duda, quería bromear. Pero se quedó sorprendido al verlo más grave que nunca. Manilov pensó entonces si el otro había perdido la razón, y lo contempló con espanto. No descubrió en sus ojos limpidos el brillo inquieto, extravagante que vaga en los de los

dementes. Por más que se quebró los cascós por sabe qué conducta observar, no supo hacer más que lanzar en una delgada voluta, el humo que permanecía en su garganta (p.49).

T2

Al fin, Manílov alzó del suelo la pipa con su chibucuí y le miró desde abajo el rostro con la esperanza de llegar a ver si no se perfilaba alguna sonrisa burlona en los labios del otro, si su huésped no le había gastado una broma; pero no percibió nada semejante. Al contrario, la cara le pareció todavía más grave que de ordinario. Pensó luego que tal vez el huésped se había vuelto loco de improviso, y le miró con cierto miedo atentamente; pero los ojos de Chíchikov estaban completamente claros, no se percibía en ellos el brillo salvaje e inquieto que fulgura en los del individuo que ha perdido la razón. Todo en él era correcto y normal. Manílov, por más que se devanara los sesos para saber cómo debía conducirse y qué debía hacer, no tuvo otra ocurrencia que soltar en chorrillo muy fino el humo que le había quedado en la boca (pp.57-58).

T3

Finalmente, Manílov levantó la pipa con el chibucuí y miró desde abajo la cara del otro, intentando descubrir no está claro si una risa burlona en sus labios o si acaso estaba bromeando, pero nada estaba claro, al contrario, la cara parecía incluso más seria de lo habitual; después pensó si el invitado no habría perdido el juicio de algún modo, de forma inopinada, y lo miró fijamente y con temor; pero los ojos del invitado estaban del todo despejados, no había en ellos el fuego salvaje y desasosegado que corre en los ojos del hombre demente; todo estaba como es debido y orden. No imaginaba Manílov cómo ser con él ni qué hacer con él, ni podía imaginar ninguna otra cosa, cuando le salió de la boca, en un fino chorro de aire, el humo que le había quedado dentro (p.125).

La comparación con el original revela que en las traducciones no se ha respetado la sintaxis del escritor ruso, quien recurre con mucha frecuencia a frases largas, repeticiones y punto y coma. Esta simplificación sintáctica no es, sin embargo, lo más significativo. A mi juicio, este pasaje ha sido neutralizado (y, por lo tanto, distorsionado) por los traductores. Por ejemplo: Vidal y Piedras se han decidido por un calco ruso “le miró desde abajo el rostro” y “miró desde abajo la cara del otro”, introduciendo, así, frases que suenan poco naturales al lector en castellano. Fallan al traducir literalmente un enunciado que no desempeña ninguna función en el texto, y que por lo tanto no debe representar problema alguno. Puede traducirse como “lo miró de arriba abajo”, “de pies a cabeza” o “de hito en hito” (como hacen Slaby y Díez).

En las traducciones, se convierte el término *усмешки* en “una sonrisa”, “alguna sonrisa burlona” y “una risa burlona”. Cabe destacar que este término ruso es imposible de traducir en una sola palabra, por lo que habría que buscarse una frase que se le acerque en expresividad (sonrisilla de conejo puede ser un equivalente). En las traducciones, la voz narrativa explica que la expresión de Chíchikov era “más grave que nunca”, “más grave que de ordinario” o “más seria de lo habitual”; pero considero que pudo haberse optado por un término más acorde con el comentario irónico del texto ruso, pues *степеннее* puede traducirse como pomposo o algún otro término peyorativo equivalente.

Las más graves pérdidas de expresividad, sin embargo, vienen poco después, cuando se transforma *спятил ли гость как-нибудь невзначай с ума* en “había perdido la razón”, “se había vuelto loco de improviso” y “habría perdido el juicio de algún modo”. Para estar en consonancia con el texto ruso habría que haberse elegido una frase muy coloquial o incluso vulgar. Por ejemplo: “¿no se le habrá ido la olla?”.

Hay, además, frases en las que Gógol va en contra del uso normativo de la lengua. En

ruso no es común decir дикого, беспокойного огня, какой бегает в глазах сумасшедшего человека (el fuego salvaje, inquieto, que corre en los ojos de un loco), pero así lo escribió su autor. Pues bien, los dos primeros traductores deciden corregirle la plana y ofrecer las siguientes versiones redactadas según la norma: “No descubrió en sus ojos límpidos el brillo inquieto, extravagante que vaga en los de los dementes”, y “no se percibía en ellos el brillo salvaje e inquieto que fulgura en los del individuo que ha perdido la razón”, aunque bien pudieron haber optado por respetar la decisión de Gógol de escribir una frase que va en contra del uso corriente de la lengua. En esta frase, Piedras es el único que respeta la decisión de Gógol: “no había en ellos el fuego salvaje y desasosegado que corre en los ojos del hombre demente”.

En el caso de la locución Как ни придумывал, puede decirse que Slaby y Vidal respetan la intención artística del autor, pues la traducen como “Por más que se quebró los cascos” y “por más que se devanara los sesos”. Aciertan con ello, pues es tan expresiva como la frase en ruso. Pero Piedras rebaja significativamente la expresividad del original. Desde mi perspectiva, resulta difícil de explicar que en un caso se opte por el apego al original en una frase irrelevante (“miró desde abajo la cara del otro”) y luego se decante por normalizar la prosa de Gógol. La traducción de Piedras presenta claras divergencias respecto al texto de origen: Primero, traduce Как ни придумывал como “no imaginaba”, y luego comete un error que cambia el sentido de la frase, pues omite el conector Как ни (“por más que” o “por mucho que”), presentando la emisión del chorro de humo como un acto involuntario de Manílov. No obstante, en el original la frase es mucho más compleja, pues presenta el chorro de humo como el estéril resultado de las reflexiones de Manílov.

Как ни придумывал Манилов, как ему быть и что ему сделать, но ничего другого не мог придумать, как только выпустить изо рта оставшийся дым очень тонкою струею (p.36).

No imaginaba Manílov cómo ser con él ni qué hacer con él, ni podía imaginar ninguna otra cosa, cuando le salió de la boca, en un fino chorro de aire, el humo que le había quedado dentro (p.125).

La comparación de las tres versiones con el original muestra, además, que no se reproduce el monólogo interior de Manílov: “¿había alguna sonrisilla de conejo en sus labios?, ¿bromeaba?, ¿se le habrá ido la olla?”. Con este recurso, Gógol rebaja irónicamente a su personaje, mostrando las inquietudes que lo revelan como un tipo apocado y un tanto estúpido. Así pues, queda claro que al ser traducido al español, este fragmento ha perdido gran parte de su expresividad y comicidad.

Conclusiones

He presentado aquí una pequeña muestra, aunque significativa, de las divergencias de orden estilístico existentes entre el texto de origen y tres versiones separadas por más de medio siglo. En términos generales, en las traducciones españolas se tiende a utilizar el lenguaje estándar del sistema meta, “corrigiendo” las sintaxis incorrectas, empleadas a menudo por el autor asociadas a formas lectales de sus personajes. También se elimina una buena parte de las repeticiones, independientemente de su función estética en el texto de origen. Se recurre, asimismo, a la homogeneización de los registros, aunque la intencionalidad del autor fuera

clasificar socialmente a los personajes por las hablas. Los cambios textuales realizados por los traductores buscan “mejorar” la estética del texto y hacerla aceptable para la cultura meta, normalizando la extrañeza de Gógol mediante la simplificación de la sintaxis y, en ocasiones, la eliminación de digresiones, pleonasmos y pasajes que presentan una peculiar y distorsionada lógica, muy gogoliana. Resulta evidente, pues, que existe una clara evolución en los estudios que se le han dedicado a Gógol en nuestra lengua a través de los siglos, pues éstos han dejado de centrarse en la valoración del contenido; sin embargo, muchos de los problemas de traducción que presenta la prosa gogoliana aún quedan pendientes de resolución. No puede decirse, por lo tanto, que exista una clara evolución en los cambios estilísticos de tres versiones separadas por más de medio siglo.

REFERENCES

- Burraco, A. (2006). *Tres ensayos sobre literatura rusa: Pushkin, Gógol, Chéjov*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Díez, V. (1920). *La mujer compuesta*. Madrid: Atlántida.
- Díez, V. (1921). *El crimen de Cajigal*. Madrid: Atlántida.
- Díez, V. (1922). *La máscara japonesa y otros cuentos sicalípticos*. Madrid: Atlántida.
- Fanger, D. (1985). *La creación de Nikolái Gógol*. México: FCE.
- Fuentes, C. (1985). Prólogo. In: D. Fanger. *La creación de Nikolái Gógol*. México: FCE, 9-48.
- Gógol, N. (1926). *Las almas muertas*. Barcelona: Cervantes.
- Gógol, N. (1943). *Las almas muertas*. Buenos Aires: Ediciones Jackson.
- Gógol, N. (1969). *Las almas muertas*. México: Porrúa.
- Gógol, N. (1970). *Almas muertas*. Barcelona: Bruguera.
- Gógol, N. (1991). *Almas muertas, El capote y otros relatos*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Gógol, N. (2009). *Almas muertas*. Madrid: Akal.
- Karsián, G. (2002). La percepción de N.V. Gógol en España: la “segunda vida” de sus obras en las traducciones al español. *Hermēneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, (4), 115-128.
- Lagerloff, S. (1922). *La leyenda de Gösta Berling*. Barcelona: Cervantes.
- Llanas, M. y Pinyol, R. (2009). Rudolf Jan Slaby (1885-1957), mediador entre les cultures eslaves i hispàniques. In: A. Gregora, B. Stawicka-Pirecka, M. Potok, A. Rosales i J. Wachowska (Eds.), *Discurso sobre fronteras — fronteras del discurso: estudios del ámbito ibérico e iberoamericano*. Łask: Oficyna Wydawnicza, 35-47.
- La Rubia, L. (coord.). (2003). *Gógol y su legado*. Zacatecas: Plaza y Valdés.
- Monforte, R. (2010). Las ediciones periódicas como factor clave en la difusión de la literatura rusa durante la segunda mitad del siglo XIX. In: M. Ginè & S. Hibbs (Eds), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*. Bern: Peter Lang, 307-318.
- Oppenheim, E. (1929). *Un crimen misterioso*. Barcelona: Cervantes.
- Piedras, P. (2004). *Max Weber y la crisis de las ciencias sociales*. Madrid: Akal.
- Piedras, P. (2012). *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. Madrid: Siglo

XXI.

- Pitol, S. (1998). *Pasión por la trama*. México: Era.
- Pitol, S. (2002). *De la realidad a la literatura*. México: FCE.
- Ramionet, E. (2011). *August Vidal. Entre Llagostera i Moscou. Una història personal dins la història del segle XX*. Llagostera: Ajuntament de Llagostera. Arxiu Municipal.
- Slaby, R. (1933). *Checoslovaquia, su presente, su pasado, relaciones culturales con España y los países latinoamericanos*. Madrid: Espasa Calpe.
- Slaby, R., Grossmann, R. & Illig, C. (1937). *Diccionario de las lenguas española y alemana*. Barcelona: Herder.
- Vidal, A. (1990). *Dostoievski, el hombre y el artista*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Бахтин, М. (2008). Рабле и Гоголь. In: С. Бочаров (Ed.), *Гоголь в русской критике. Антология*. Москва: Фортуна ЭЛ, 424-434.
- Белый, А. (2008). Мастерство Гоголя. In: С. Бочаров (Ed.), *Гоголь в русской критике. Антология*. Москва: Фортуна ЭЛ, 381-423.
- Берестов, В. (1998). Прочтите чужь собачью! In: *Избранные произведения в двух томах. Т. 2*. Москва: Вагриус, 274-281.
- Гоголь, Н. (2008). Мёртвые души. Москва: Дрофа.
- Мережковский, Д. (2008). Гоголь и чёрт. In: С. Бочаров (Ed.), *Гоголь в русской критике. Антология*. Москва: Фортуна ЭЛ, 209-225.
- Набоков, В. (2008). Николай Гоголь. In: С. Бочаров (Ed.), *Гоголь в русской критике. Антология*. Москва: Фортуна ЭЛ, 435-454.
- Оболенская, Ю. (2006). *Художественный перевод и межкультурная коммуникация*. Москва: BSH.
- Эйхенбаум, Б. (2008). Как сделана «Шинель» Гоголя. In: С. Бочаров (Ed.), *Гоголь в русской критике. Антология*. Москва: Фортуна ЭЛ, 319-335.

REFERENCES IN ROMAN SCRIPT (ISO 9)

- Burraco, A. (2006). *Tres ensayos sobre literatura rusa: Pushkin, Gógol, Chéjov*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Díez, V. (1920). *La mujer compuesta*. Madrid: Atlántida.
- Díez, V. (1921). *El crimen de Cajigal*. Madrid: Atlántida.
- Díez, V. (1922). *La máscara japonesa y otros cuentos sicalípticos*. Madrid: Atlántida.
- Fanger, D. (1985). *La creación de Nikolái Gógol*. México: FCE.
- Fuentes, C. (1985). Prólogo. In: D. Fanger. *La creación de Nikolái Gógol*. México: FCE, 9-48.
- Gógol, N. (1926). *Las almas muertas*. Barcelona: Cervantes.
- Gógol, N. (1943). *Las almas muertas*. Buenos Aires: Ediciones Jackson.
- Gógol, N. (1969). *Las almas muertas*. México: Porrúa.
- Gógol, N. (1970). *Almas muertas*. Barcelona: Bruguera.
- Gógol, N. (1991). *Almas muertas, El capote y otros relatos*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Gógol, N. (2009). *Almas muertas*. Madrid: Akal.
- Karsián, G. (2002). La percepción de N.V. Gógol en España: la “segunda vida” de sus obras

- en las traducciones al español. *Hermēneus: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, (4), 115-128.
- Lagerloff, S. (1922). *La leyenda de Gösta Berling*. Barcelona: Cervantes.
- Llanas, M. y Pinyol, R. (2009). Rudolf Jan Slaby (1885-1957), mediador entre les cultures esclaves i hispàniques. In: A. Gregora, B. Stawicka-Pirecka, M. Potok, A. Rosales i J. Wachowska (Eds.), *Discurso sobre fronteras — fronteras del discurso: estudios del ámbito ibérico e iberoamericano*. Łask: Oficyna Wydawnicza, 35-47.
- La Rubia, L. (coord.). (2003). *Gógol y su legado*. Zacatecas: Plaza y Valdés.
- Monforte, R. (2010). Las ediciones periódicas como factor clave en la difusión de la literatura rusa durante la segunda mitad del siglo XIX. In: M. Ginè & S. Hibbs (Eds), *Traducción y cultura. La literatura traducida en la prensa hispánica (1868-98)*. Bern: Peter Lang, 307-318.
- Oppenheim, E. (1929). *Un crimen misterioso*. Barcelona: Cervantes.
- Piedras, P. (2004). *Max Weber y la crisis de las ciencias sociales*. Madrid: Akal.
- Piedras, P. (2012). *La siega del olvido. Memoria y presencia de la represión*. Madrid: Siglo XXI.
- Pitol, S. (1998). *Pasión por la trama*. México: Era.
- Pitol, S. (2002). *De la realidad a la literatura*. México: FCE.
- Ramionet, E. (2011). *August Vidal. Entre Llagostera i Moscou. Una història personal dins la història del segle XX*. Llagostera: Ajuntament de Llagostera. Arxiu Municipal.
- Slaby, R. (1933). *Checoslovaquia, su presente, su pasado, relaciones culturales con España y los países latinoamericanos*. Madrid: Espasa Calpe.
- Slaby, R., Grossmann, R. & Illig, C. (1937). *Diccionario de las lenguas española y alemana*. Barcelona: Herder.
- Vidal, A. (1990). *Dostoievski, el hombre y el artista*. Barcelona: Círculo de lectores.
- Bahtin, M. (2008). Rable i Gogol'. In: C. Bocharov (Ed.), *Gogol' v russkoj kritike. Antologija*. Moskva: fortuna JeL, 424-434.
- Belyj, A. (2008). Masterstvo Gogolja. In: C. Bocharov (Ed.), *Gogol' v russkoj kritike. Antologija*. Moskva: fortuna JeL, 381-423.
- Berestov, V. (1998). Prochtite chush' sobach'ju! In: *Izbrannye proizvedeniya v dvuh tomah*. T. 2. Moskva: Vagrius, 274-281.
- Gogol', N. (2008). *Mjortvye dushi*. Moskva: Drofa.
- Merezhkovskij, D. (2008). Gogol' i chjort. In: C. Bocharov (Ed.), *Gogol' v russkoj kritike. Antologija*. Moskva: fortuna JeL, 209-225.
- Nabokov, V. (2008). Nikolaj Gogol'. In: C. Bocharov (Ed.), *Gogol' v russkoj kritike. Antologija*. Moskva: fortuna JeL, 435-454.
- Obolenskaja, Ju. (2006). *Hudozhestvennyj perevod i mezhkul'turnaja kommunikacija*. Moskva: BSH.
- Jejhenbaum, B. (2008). Kak sdelana «Shinel'» Gogolja. In: C. Bocharov (Ed.), *Gogol' v russkoj kritike. Antologija*. Moskva: fortuna JeL, 319-335.