

Problemas en la traducción del tomo III de las *Obras completas* de Mijaíl Bajtín

Problems in the translation of the III volume of Mijail Bakhtin's *Complete Works*

CARLOS GINÉS ORTA, *Kazan Federal University*
carlos@firewalktheatre.com

Received: July, 25 2019.

Accepted: October, 2 2019.

RESUMEN

Presentamos una serie de problemas, dificultades, desafíos en el trabajo de traducción de uno de los volúmenes (el tercero) de las *Obras completas* de Mijaíl Bajtín al español. Aparte de algunas reflexiones sobre la traducción misma y ciertos apuntes de errores en la terminología que deben evitarse, ofrecemos una comparación de otras traducciones ya realizadas no solo en español sino en otras lenguas.

Palabras clave: Bajtín, traducción, *Obras completas* Tomo III.

ABSTRACT

Our work shows a series of challenges and difficulties in the translation into Spanish of one of Mikhail Bakhtin's volumes (the third) of his *Complete Works*. Apart from some reflections on the translation itself and some remarks of important mistakes in terminology we offer a comparison of different previous translations which have already been made not only in Spanish but also in different languages.

Keywords: Bakhtin, translation, *Complete Works* volume III.

Introducción

Como parte del proyecto de investigación Genus Novel sobre la novela, en el que participan especialistas de diferentes universidades con la dirección de Luis Beltrán Almería y con el mecenazgo del MINECO, una de las líneas de este gran proyecto ha sido la traducción del volumen tercero de las *Obras completas* de Mijaíl Bajtín (Teoría de la novela), *Yazyki slavyanskikh kultur*, 2012 (Языки славянских культур). Se espera la publicación de este volumen para el final de verano-comienzo de otoño del año 2019.

El volumen se centra en los trabajos (1930-1941) de Bajtín sobre la novela y la teoría de la novela. Hay también cartas, comentarios, apuntes, ponencias, pero los principales libros y sus páginas son estos:

La palabra en la novela (9-179)

La novela de educación y su importancia en la historia del realismo (180-217)

Hacia una novela de educación (218-336)

Formas del tiempo y del cronotopo en la novela (340-512)

De la prehistoria de la palabra en la novela (513-553)

Preguntas a la teoría de la novela (557-607)
La novela como género literario (608-654)

La mayoría de estos libros ya habían sido parcialmente publicados en español en tres volúmenes diferentes: la edición cubana *Problemas literarios y estéticos* (Editorial Arte y Literatura, La Habana 1986), *Teoría y estética de la novela* (Taurus, 1989) y *Estética de la creación verbal* (Siglo XXI editores, 1990). No obstante, el volumen III ofrece una publicación más amplia de lo que fue el trabajo de Bajtín sobre la novela en los años treinta, y así los límites del tomo se amplían entre los años 1930-1961, incluyendo material posterior y abundante material inédito. De los trabajos mencionados, *Preguntas a la teoría de la novela* se publica por primera vez a partir de cinco cuadernos manuscritos del propio autor. Por otra parte, *La novela como género literario* corresponde a *Épica y novela*, que aparecía con ese título en las traducciones anteriores, aunque presenta algunos cambios al comienzo y al final del texto, y *La palabra en la novela* recoge añadidos de otros cuadernos que los editores han considerado oportunos por lo que presenta variaciones con respecto al libro con ese título publicado anteriormente. Finalmente, *Hacia una novela de educación* es un texto manuscrito preparatorio para el libro sobre la novela de educación y para el ensayo sobre el cronotopo. Este amplio manuscrito escrito a lápiz data hipotéticamente de 1937-1939 y se presenta de forma independiente como material preparatorio a *La novela de educación y su importancia en la historia del realismo*.

La decisión de traducir de nuevo estos textos de Bajtín se debe a que la traducción anterior *Teoría y estética de la novela*, que contiene cuatro de estos trabajos, estaba llena de errores, debidos, al parecer, al proceso editorial de corrección de estilo y pruebas, que fue nefasto. Si bien es cierto que cumplió una importante función a finales de los años ochenta del pasado siglo, se ha considerado necesaria su nueva traducción y reedición. El otro libro, *Estética de la creación verbal*, presenta una excelente traducción de Tatiana Bubnova, pero solo contiene un breve trabajo de unas cincuenta páginas *La novela de educación y su importancia en la historia del realismo* en una versión reducida y fragmentada respecto a la que aparece en el tomo tercero de las *Obras completas*.

Esta nueva publicación va a ser editada por la Fundación Menéndez Pelayo de la Universidad de Cantabria, las Prensas Universitarias de la Universidad de Zaragoza y la Editorial Universidad Nacional de Costa Rica, que se va a ocupar de su difusión por todo el continente americano.

Para la traducción del volumen tercero de las *Obras completas* de Mijaíl Bajtín hemos tenido en cuenta diferentes ediciones en otras lenguas: *The dialogic Imagination*, traducción al inglés de Caryl Emerson y Michael Holquist (University Texas Press, Austin, 1981); *Estetica e romanzo*, traducción al italiano de Clara Strada Janovic (Einaudi, Turín, 1979); *Esthétique et théorie du roman*, traducido al francés por Daria Olivier (Gallimard, Paris, 1978) y las dos traducciones al español ya citadas, *Teoría y estética de la novela* (Taurus, Madrid, 1989) de Vicente Cazcarra y Helena Kriúkova y la edición cubana *Problemas literarios y estéticos* (Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1986) de Alfredo Caballero.

Dificultades de la traducción

El hecho de la traducción, llevar unas palabras de una lengua a otra, comporta un desafío difícil, a veces imposible. La simple traducción de las palabras no siempre basta, también hay que traducir los conceptos, las ideas. En palabras de Paul Ricoeur la traducción puede compararse a un parto. A nosotros más bien nos parece una lucha con el texto. Traducir los textos de Bajtín es una labor complicada, un reto. Cada traductor y traductora con los que hemos trabajado tiene su forma personal de enfrentarse al texto original: de una forma demasiado literal (Caballero), traducción más libre y arriesgada (Cazcarra), o traducción que busca interpretar el texto directamente (Caryl Emerson y Michael Holquist). En general, nos ha parecido la mejor traducción la llevada a cabo por Clara Strada Janovic al italiano por su rigor filológico. La nuestra está más en la línea de Alfredo Caballero con un resultado bastante literal con respecto al texto original, pero con la intención de traducir no solo las palabras sino también la densidad intelectual de Bajtín a fin de conseguir un texto, si no de fácil lectura, sí lo más comprensible posible y cercano a los conceptos que maneja el estudioso hispano.

Uno de los problemas más importantes al traducir un texto técnico y especializado, como es este de Mijaíl Bajtín, es el desconocimiento de la ciencia que se traduce, en este caso la lingüística, la teoría de la literatura o la literatura misma. Para conseguir una buena traducción no basta solamente el conocimiento de las dos lenguas, sino también el de la materia. La ausencia de uno de estos tres dominios, las dos lenguas y la materia, es la fuente de una serie de errores importantes en la traducción. Aparte de esto, están las erratas debidas a la pérdida de concentración durante el trabajo. La repetición constante de la misma terminología implica que a veces se traduzca mecánicamente, casi sin pensar. Es fácil caer en la confusión de términos, no por desconocimiento, sino por el cansancio o la desconcentración: *внешний* se convierte en “interno”, *эпика* en “época”, “siglo XVIII” cambia a “siglo XVII”, o se traduce *убеждать* en vez de *убежать*; todas estas erratas están en alguna de las traducciones. No obstante, hay otras erratas que pueden deberse no al traductor sino al redactor o corrector: “especiales” en lugar de “espaciales”, “siglo IV” en vez de “siglo VI”, “célebre cena” en lugar de “célebre escena”, “medios” por “modos”, “posible” por “imposible”, “determinado” por “indeterminado”, “ética” por “estética”, etc. En ocasiones, la falta de concentración puede llevar a la confusión de la línea si en la línea anterior se repite una palabra, algo muy frecuente en Bajtín, que es muy reiterativo y repetitivo, pudiendo llegar a repetir hasta la saciedad una palabra o una serie de palabras; en ese caso, el traductor debe aumentar la concentración para no confundir una línea con otra, a fin de no saltarse una parte del texto. La ausencia de pequeñas partes del texto original de Bajtín, o de una frase, se observa en casi todas las traducciones.

El problema de la terminología

Entre los primeros problemas de la traducción de Bajtín está el de la terminología. Estamos ante un texto de teoría de la literatura, algunas palabras requieren una interpretación precisa en determinados contextos. Ponemos algunos ejemplos:

Бытовой: “cotidiano, costumbrista”; no es correcto “corriente”
 Высокие жанры: “géneros elevados”; no es correcto “géneros altos”
 Испытание: “prueba” o “pruebas”; no es correcto “experimento”
 Момент: “momento o momentos”, mejor que “secuencia, instante”
 Мотив: “motivo”, mejor que “tema, argumento”
 Нижний жанр: “género bajo”; no es correcto “género vil o inferior”
 Новелла: “novela corta”, incluso “novela breve”; es incorrecto traducir noveleta
 Образ: “imagen”, mejor que “personaje”
 Предмет: “objeto”, mejor que “tema”
 Сюжет: “argumento,” mejor que “trama”
 Случай: “acontecimiento” en ocasiones se traduce “casualidad” (случайно)
 Событие: “acontecimiento” mejor que “suceso”
 Становление: “proceso de formación” mejor que “proceso de desarrollo”
 Лишний человек: “hombre inútil”, mejor que “hombre superfluo”
 Роман воспитания: “novela de educación”; no es correcto “novela pedagógica”
 Роман испытания: “novela de pruebas”, no es correcto “novela de experimentación” o “novela experimental”
 Романический: “novelístico” mejor que “novelesco”
 Рыцарский роман: “novela de caballerías”, no es correcto “novela caballeresca”

A estas palabras hay que añadir la confusión que se presenta a la hora de traducir *речь*, *слово*, *язык* con las palabras en español “lengua, lenguaje, discurso, habla”, porque depende mucho del contexto. Asimismo, la serie de palabras compuestas con “discurso” o “lengua” producen importantes divergencias en las traducciones. Nosotros nos hemos inclinado por estas:

Разноречивость: heteroglosia (diferencia de discurso)
 Разноязычие: plurilingüismo
 Разноречие: heteroglosia (diferencia de discurso)
 Разноречивый: plurilingüe

Son inaceptables confusiones del tipo “debe de” (posibilidad) en lugar de escribir la traducción correcta “debe” (obligación). Confusiones del tipo “cuando hablamos de la esterilidad” no pueden ser sino erratas que han pasado desapercibidas durante la corrección debido a una falta de concentración.

El problema del artículo

No todas las lenguas sintéticas que declinan carecen de artículo: el griego clásico, el griego moderno, o el alemán, por ejemplo, conocen el artículo. El latín, al igual que el ruso, desconocía el artículo. En el latín vulgar hubo un reajuste de pronombres: *hic*, *haec*, *hoc* desaparece por su pobre sustancia fónica; *iste*, *-a*, *-ud* pasa a ser el primer grado de proximidad; *ipse*, *-a*, *-ud* pasa a ser el segundo grado de proximidad e *ille*, *-a*, *-ud* pasa a ser el artículo determinado. El artículo indeterminado, por su parte, procede del numeral *unus*,

-a, -um. El artículo es sin duda una de las dificultades principales de un hablante de ruso al estudiar español. Pero esta dificultad, aunque en mucho menor grado, se halla también al traducir un texto en ruso, que no tiene artículos, y por lo tanto obliga a decidir si un sustantivo va acompañado de un artículo determinado, indeterminado o si carece de artículo. Aportamos unos pocos ejemplos de los muchos que se pueden presentar para ver las diferentes posiciones de los traductores respecto al artículo:

1-Особенности данной жанровой разновидности в данную эпоху ее развития определяются прошлым жанра (т. е. его традицией) и его настоящим положением в системе жанров данной эпохи.

“Las particularidades de *una* variedad genérica dada, en *una* época dada de su desarrollo, son determinadas por *el* pasado *del* género (es decir, por su tradición) y por su actual situación en *el* sistema *de los* géneros *de la* época”.

Se puede pensar en algunas variantes:

“Las particularidades de *esta* variedad de género, en *una* época dada de su desarrollo, se determinan por *el* pasado *del* género (es decir, por su tradición) y por su posición actual en *el* sistema *de* géneros *de esa* época”.

2-Все, что на земле разделено временем, в вечности сходится в чистой одновременности сосуществования.

“Todo lo que en *la* tierra está separado por *el* tiempo, en *la* eternidad se encuentra en *una* pura simultaneidad *de* coexistencia”.

Variante de Caballero:

“Todo lo que en *la* tierra está separado por *el* tiempo, en *la* eternidad converge en *la* simultaneidad pura *de la* coexistencia”.

3-Человек меняется, переживает метаморфозу совершенно независимо от мира.

“*El* hombre cambia, sufre *una* metamorfosis totalmente *al* margen *del* mundo”.

Variante de Cazcarra:

“*El* hombre cambia, soporta *la* metamorfosis con total independencia *del* mundo”.

4- Ряд собственных произведений дает реальную твердую опору для осознания временного хода своей жизни.

“*La* serie *de las* obras propias proporciona *un* soporte real y consistente para comprender *el* paso temporal *de la* vida propia”.

Variante de Cazcarra:

“*Una* serie *de* obras personales, ofrecen *un* soporte real, sólido, para *la* comprensión *del* curso temporal *de la* propia vida”.

Una dificultad similar es decidir cómo traducir el pasado de un verbo ruso (indefinido, imperfecto, perfecto, incluso pluscuamperfecto), lo cual depende mucho del contexto.

Dificultad de transcribir los nombres propios del ruso

La gran erudición de Bajtín oscila desde la literatura clásica hasta la contemporánea. Es imposible conocer todos los autores, críticos o personajes de novelas que cita, especialmente en lo que respecta a los críticos contemporáneos suyos. Las actuales herramientas técnicas pueden ayudar mucho, aunque a veces sea casi imposible rastrear un nombre. Ahí hemos tenido ventaja por las facilidades tecnológicas respecto a los anteriores traductores y traductoras.

Transcribir los nombres propios del cirílico al alfabeto latino ha sido en ocasiones una labor ardua. Damos algunos ejemplos:

Стерн (Laurence Sterne), Мердль (Merdle, personaje de *La pequeña Dorrit* de Dickens), Шпильгаген (Friedrich Spielhagen), Гюисманс (Joris-Karl Huysmans), Радклиф (Ann Radcliffe), Понсон дю Террайля (Ponson du Terrail), Музеус (Johann Karl August Musäus), Домби (*Dombey e hijo*, novela de Dickens), *Херей и Каллироя* Харитона (*Quéreas y Calirroe* novela de Caritón de Afrodiasias), Авл Геллий (Aulo Gelio), Фердинанд Брюно (Ferdinand Brunot), Юнг и Гаман (Edward Young y Johann Georg Hamann), Кэдуоледер (Cadwallader, personaje de Smollett), Стил (Steel), Гюэ (Huet), etc.

La dificultad en la transcripción y el desconocimiento de estos nombres propios llevan a errores tales como: Stern, Murdle, Spilhagen, Gunsmans, Radcliff, Ponson du Terraille, Museus, Dombu, *Jereo y Calirroe* de Jaritón, Aulo Helio, Ferdinand Bruno, Jung y Gaman, Caydwaleder, etc.

Más difícil de aceptar son los errores de grandes obras o de autores consagrados: “Портрет Дориана Грея” Уайльда (*El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde) traducido por *El retrato de Dorian Grey* (en otro momento, este mismo autor es transcrito como Wild, que puede considerarse errata).

Errores por el desconocimiento literario

Al igual que se precisan conocimientos lingüísticos y filológicos, son necesarios los conocimientos literarios para traducir a Bajtín. Bajtín es un erudito, en ocasiones da por sabidos una serie de conceptos o nombres propios que pueden resultar desconocidos para quienes no están familiarizados con la historia de la literatura y los géneros literarios. Y así, por ejemplo: “...ни роман просветителей, ни классический реализм, ни сторический роман не нашли” (275). La palabra просветителей se repite en varios pasajes, especialmente en el trabajo sobre Goethe. Algunos traductores han confundido el término, parecen desconocerlo, y lo han traducido por “ilustradores” o “iluministas” en vez de “ilustrados”. En la página 279, hablando de la época de Napoleón y un nuevo tipo de personaje que hace carrera: “93-го года и якобинизма и с наполеоническими карьеристами нового типа - Жюльенами и Фабрициями...”, nada más explica Bajtín, no menciona al autor. Se refiere a dos personajes de Stendhal, Julián Sorel y Fabricio del Dongo, personajes principales de *Rojo y negro* y *La cartuja de Parma* respectivamente (una constante discusión respecto a los nombres propios extranjeros es cómo transcribirlos, en este caso podrían ser Julien y Fabrizio, como en el original francés).

El desconocimiento de los términos literarios, o quizás debido a la traducción literal que Bajtín hace del alemán al ruso, ha abocado a varias de las traducciones a un resultado desafortunado e incomprensible para el lector: “...которое имело такое значение в философии и эстетике конца XVIII века (Юнг, Гаман, Гердер, бурные гении” (393). Aquí no ha ayudado mucho Bajtín a sus futuros traductores al traducir el término literario del prerromanticismo alemán *Sturm und Drang* al ruso, y así en varias traducciones el resultado es el confuso “genios impetuosos”. La traducción directa del alemán al español sería “Tormenta e ímpetu –o impulso-” (Буря и натиск). Traducir un texto de una traducción ya realizada da engendros que pueden llegar a ser cómicos, y que se alejan del texto original, como sucede

con algunos pasajes que Bajtín repite de algunas obras (*La pequeña Dorrit*, *Gargantúa y Pantagruel*, *Leucipa y Clitofonte*, *El asno de oro*, etc.). En esos casos, cuando no solamente se trataba de una frase sino de pasajes enteros, hemos preferido recurrir a una traducción ya realizada al español y citarla, en vez de traducir del texto en ruso que ofrece Bajtín (salvo en *Viaje a Italia* de Goethe por la brevedad y escasez de las citas). Eso da errores extraños como la traducción de Cónope (del griego original *Knips* “mosquito”) que en la versión rusa es Комар y en la nueva versión en español traducido del ruso queda un Cómaro que ya en nada se parece al original (la traducción al español podría ser Cínife “mosquito”, que procede del griego).

El desconocimiento del contexto literario puede llevar a una falsa traducción divertida como es el caso de unas referencias a ciertas obras medievales por parte de Bajtín. De nuevo no ayuda al lector (ni al traductor) en el contexto y directamente comenta esas obras con solo unos leves apuntes para el contexto: “...известны пародийные Евангелия, пародийные литургии (“Всеписьнейшая обедня” XIII в.), пародийные праздники и обряды. Это пересечение рядов характерно для поэзии вагантов (латинской) и даже для их особого арго” (434-435), que en una traducción aparece como “Este cruzamiento de series es característico para la poesía de los vagantes (latinos)”. Es una traducción incorrecta y confusa. Bajtín se refiere a la “Misa de los borrachos” y otras obras paródicas medievales, y a “la poesía de los clérigos vagabundos escritas en latín”, es decir, aquí el traductor puede (¿debe?) añadir lo que Bajtín sabe, pero no ha dicho: esos vagabundos son monjes que recorren Europa y van de universidad en universidad, escriben generalmente en latín y se conocen como Goliardos.

Este caso puede servir como ejemplo para recordar que en la tarea real del traductor al enfrentarse con un texto no basta traducir las palabras, en ocasiones hay que traducir los conceptos (o el contexto). Dice Ricoeur que la tarea del traductor “no va de la palabra a la oración, al texto, al conjunto cultural, sino a la inversa: impregnándose por vastas lecturas del espíritu de una cultura, el traductor vuelve a descender al texto, a la oración y a la palabra” (63).

Otros errores relacionados con el desconocimiento de cierta terminología literaria es la traducción errónea de algunos términos: в фабло, в шванках (*fabliaux* y *Schwank* –plural *Schwänke*–) se traducen erróneamente como *fabliau* y *shwanka* (otra traducción los omite); фацетии, новеллы (facecias, novelas cortas), son traducidas como *fazetti* y noveletas. Lo mismo sucede con la Escolástica, corriente filosófica y teológica de la Edad Media, traducida como “escolar”. Igualmente hablamos de “muertes alegres” (веселье смерти) en Rabelais (no de “muertes divertidas”), de “novela corta interpolada” (вставная новелла) y no de “noveleta incidental”, o decimos “segunda parte del Quijote apócrifa”, y no “falsificada”; “ciclos de Palmerín” mejor que “ciclos palmerinos”; “platónico” y no “platoniano”, etc.

Otros errores debido al desconocimiento del contexto histórico o cultural son: это - слово проповедника без кафедры (es la palabra del predicador sin púlpito) se traduce por “predicador sin cátedra”; se traduce “didáctica” en vez de “didactismo” y “patética” en lugar de “patetismo”, o hay una completa confusión en: Они не могут совершаться “на миру”, публично, в присутствии хора (no pueden tener lugar en la calle de una forma pública y en presencia de un coro) al traducir “en presencia de un corrillo” ignorando que hace referencia a la tragedia. Un ejemplo más de poca claridad en la traducción al ignorar el

contexto histórico: Герои областнического романа те же, что и в идиллии -крестьяне, ремесленники, сельские пасторы, сельские учителя. Esta traducción: “Los héroes de la novela regional son los mismos que en el idilio: campesinos, artesanos, pastores rurales y maestros rurales” puede confundir ya que estamos en el capítulo de la novela idílica del siglo XVIII, con una gran cantidad de novelas alemanas, suizas e inglesas; a “pastores rurales” conviene añadir “protestantes”, ciertamente en español las palabras пастор у пастух dan “pastor” pero el contexto nos obliga a intentar ser claros.

Cierto vocabulario

No hay acuerdo entre los traductores a la hora de traducir estos términos rusos: до конца, в условиях, как бы, между тем, в пределах, при этом, характерно, хотя бы в, в целях. Traducir estos términos como indica el diccionario no siempre ofrece un resultado óptimo en el estilo, por lo que hay que variar algo la traducción dependiendo del contexto exacto. Una palabra que Bajtín repite insistentemente es существенный, que traducido al español “sustancial, esencial, importante” no siempre se ajusta al estilo. Otra palabra difícil de traducir si no se matiza es Интеллигенция. Es un error traducir “inteligencia” y no del todo correcto “intelectuales”, porque se pierden matices importantes. Finalmente, la palabra человек obliga a pensar mucho en el resultado de la frase en español: “individuo” es ambiguo y suele reflejar mejor la idea del texto, aunque ciertamente Bajtín utiliza en ocasiones la palabra индивид; “persona” no siempre encaja en el estilo; “hombre” da un resultado generalmente injusto porque se entiende “varón” y no engloba en sí a las mujeres; “ser humano” no encaja casi nunca. Время совершенно неотделимо от образа человека; aquí, por ejemplo, la mejor solución es traducir человек por humano: “El tiempo es completamente inseparable de la imagen humana”. Un ejemplo de traducción variada es отдельные языки, cuyo resultado en los traductores es diverso: “lenguas separadas, lenguajes aislados, diversas lenguas, diferentes lenguajes, distintas lenguas”.

Bajtín inventa a menudo palabras, convierte adjetivos en sustantivos para dar una idea mejor de su pensamiento o crea un nuevo sustantivo añadiendo –ость (степень оформленности, инициативность, реалистичность...), eso obliga al traductor a seguir su ejemplo, generándose palabras nuevas, muchas de ellas terminadas en –idad: cronotopidad, ciclicidad, abstractividad, iniciatividad, literariedad, etc. En ocasiones se produce cierto caos y las traducciones no coinciden: “Оговоренность” мира и “переговоренность” языка сплетаются в романе... da como resultado: “El mundo está ya dicho y la lengua redicha”; “Distanciación y sobredistanciación”; “Armonización y re-armonización”; “Condicionalidad y conversacionalidad”; “La confabulación del mundo y la repetición de la lengua”.

Sobre el estilo en la traducción

Recuerdo un profesor de latín que nos confesaba que su gran obsesión en la traducción era cómo evitar la repetición de genitivos. En ruso puede pasar más desapercibida una serie de genitivos cuyo resultado va a ser en español una lista repetida de preposiciones “de” no muy agradable a la lectura: ...вырабатываются приемы построения образов языка, приемы сочетания слова с образом говорящего, приемы объектного показа слова...

Si traducimos todos los genitivos con la preposición “de” resulta algo empalagoso: “...se elaboran los recursos de construcción de las imágenes de la lengua, los recursos de unión de la palabra...”. Una solución para evitar esta repetición puede ser traducir el genitivo por un infinitivo: “...se elaboran los recursos para construir las imágenes de la lengua, los recursos para unir...”.

Estas son algunas traducciones desafortunadas en el estilo: в узком смысле слова (en el sentido estricto de la palabra) se traduce a veces por “en el sentido estrecho de la palabra”; ...создаются определенные идеалы человека, воплощениями которых и являются испытываемые герои (se crean determinados ideales de hombre cuyas encarnaciones son los héroes puestos a prueba) es mejor en pasiva con el verbo *poner* que con el verbo *ser*: “se crean determinados ideales del hombre cuyas plasmaciones son precisamente los héroes que son probados”.

Por otra parte, el texto es ya suficientemente denso y complejo como para utilizar un vocabulario rebuscado: всеобъемлющем хронотопе, mejor “global” o “integral” que “omniabarcador”, y un poco más adelante, el mismo traductor escribe “la imagen del hombre devino poliestratificada y heterocompuesta”. Cazcarra utiliza a menudo un lenguaje demasiado grandilocuente y complicado que hace la lectura de su traducción aún más difícil de lo que ya es en sí: “La palabra patética en la novela es casi siempre un sucedáneo de ese género inaccesible ya para el período y la fuerza social respectivos”, o usa “intencionalidad rectilínea” para decir “directamente”. Creemos que, aunque sea difícil, hay que pulir y simplificar el lenguaje, aceptando que Bajtín resulta a veces demasiado complicado en sus explicaciones y teorías.

Comparaciones de textos

Para finalizar, vamos a resaltar algunas frases de distinta dificultad técnica que nos han parecido interesantes para poder comparar otras traducciones y constatar cómo se ha enfrentado cada traductor y traductora al texto (con el riesgo que tiene traducir una traducción).

1- Понимание стилистической сущности первой линии романа невозможно без учета этого важнейшего факта: особого отношения этих романов к разговорному языку... (138)

Caryl Emerson y Michael Holquist: Una comprensión de la esencia estilística de la primera línea es imposible sin tener en cuenta la siguiente consideración de suma importancia: la relación especial que tienen estas novelas con la lengua coloquial... (383)

Vicente Cazcarra: No es posible entender la naturaleza estilística de la primera línea de la novela si no se tiene en cuenta un hecho muy importante: la actitud especial de tales novelas con respecto al lenguaje hablado... (198)

Alfredo Caballero: La comprensión de la esencia estilística de la primera línea de la novela no es factible sin la consideración de este hecho importantísimo: la actitud especial de estas novelas hacia la lengua coloquial... (225)

Carlos Ginés: No es posible comprender la esencia estilística de la primera línea de la novela sin tener en cuenta este hecho tan sumamente importante: la relación especial de estas novelas con respecto a la lengua coloquial...

Aquí nos inclinamos por el uso del infinitivo en dos ocasiones (comprender, tener en cuenta) porque hace la lectura más ligera que el sustantivo (comprensión, consideración) o

el presente (tiene en cuenta)

2- Если искаженное патетическою ложью лицо в плутовской и шутовской пародийной прозе в атмосфере всеулегчающего веселого обмана превращалось в художественную и откровенную полумаску, то здесь эта полумаска сменяется подлинным художественно-прозаическим образом лица. (164)

Clara Strada Janovic: Si en la prosa paródica picaresca y bufonesca, en una atmósfera de alegre engaño capaz de aliviar todo, un rostro desfigurado por la mentira patética se transformaba en una semimáscara artística y franca, esta semimáscara es sustituida por la auténtica imagen artística, prosística, de un rostro. (216)

Daria Olivier: Si en la prosa picaresca y bufonesca, en el clima de la superchería alegre que simplifica todas las cosas, un rostro desfigurado por el falso patetismo ha podido transformarse en una semimáscara literaria y franca, aquí esta semimáscara es reemplazada por la imagen de un rostro verdadero, creada por la prosa literaria. (221)

Vicente Cazcarra: Si en la prosa paródica picaresca y bufa, en el ambiente del engaño gracioso que lo simplifica todo, la figura desnaturalizada por el engaño patético era transformada en una semimáscara artística y abierta, aquí, esa semimáscara es sustituida por la imagen de una auténtica figura en prosa. (223)

Alfredo Caballero: Si una persona desfigurada por la mentira patética devenía un antifaz artístico declarado en la prosa paródica del pícaro y el bufón en su atmósfera del engaño divertido que todo lo aligera, aquí dicho antifaz es sustituido por una verdadera imagen artístico-prosaica de una persona. (253)

Carlos Ginés: Si en la prosa paródica picaresca y bufonesca, en una atmósfera de engaño alegre y aligerador, una cara desfigurada por la mentira patética se transforma en una semimáscara manifiesta y artística, entonces aquí (las grandes novelas de la segunda línea) esta semimáscara se sustituye por la verdadera imagen artístico-prosaica de una cara.

Es un texto complejo porque interrumpe el ritmo con una serie de explicaciones entrecortadas. Creemos que lo importante aquí es el resultado final en su conjunto para que el lector comprenda la idea del cambio.

3-Между тем в условиях романа слово живет совсем особою жизнью, которую нельзя понять с точки зрения стилистических категорий, сложившихся на основе поэтических жанров в узком смысле. (515)

Caryl Emerson y Michael Holquist: Y todo el discurso de la novela ha estado teniendo una vida que es claramente suya, una vida que es imposible de comprender desde el punto de vista de las categorías estilísticas formadas sobre la base de los géneros poéticos, en sentido estricto del término. (43)

Daria Olivier: Ahora bien, en la novela el verbo vive de forma especial, inasible bajo el ángulo de las categorías estilísticas basadas en los géneros poéticos (en sentido estricto). (403)

Carlos Ginés: Pero en la novela, la palabra vive una vida totalmente particular que no se puede entender desde el punto de vista de las categorías estilísticas formadas sobre la base de los géneros poéticos en sentido estricto.

Aquí, hemos optado por la sencillez sintáctica y concisa porque es una frase que requiere reflexión.

Conclusión

Dice el filósofo francés Paul Ricoeur que hay dos vías de acceso al problema que se plantea ante una traducción: o bien tomar el término “traducción” en su sentido estricto de

transferencia de un mensaje verbal de una lengua a otra, o bien tomarlo en sentido amplio, como sinónimo de interpretación de todo el conjunto, en palabras de George Steiner “comprender es traducir” (31). Los textos de Bajtín son difíciles, primero hay que comprenderlos, después hay que pasarlos a otra lengua. Bajtín tiene un vasto conocimiento teórico, es un erudito que conoce muy bien la literatura europea, desde los clásicos hasta su tiempo. Por esa razón, no solo son necesarios ciertos conocimientos de filología y lingüística, sino que hay que conocer la literatura europea desde los clásicos para poder llevar más óptimamente el autor al lector (o el lector al autor).

REFERENCES

- Bachtin, M. (1979). *Estetica e romanzo*. Traducción de Clara Strada Janovic. Turín: G. Einaudi Editori.
- Bakhtin, M. (1981). *The dialogic Imagination*. Traducción de Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: University Texas Press, Austin.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Traducción de Daria Olivier. París: Gallimard.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Traducción de Vicente Cazcarra y Helena Kriúkova. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. Traducción de Alfredo Caballero. La Habana: Ed. Arte y Literatura.
- Ricoeur, Paul (2005). *Sobre la traducción*. Traducción de Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós.
- Бахтин, М. М. (2012). *Собрание сочинений в семи томах. Т. 3. Языки славянских культур*. М: Русские словари.