

ANÁLISIS DE LA PARTÍCULA *как бы* Y SU COMPONENTE VALORATIVO EN LA OBRA *LOS HERMANOS KARAMÁZOV* DE DOSTOEVSKIJ Y SU TRADUCCIÓN AL CASTELLANO

Enrique F. Quero Gervilla
Ángeles Quero Gervilla
Universidad de Granada

Resumen

Las teorías de la visión del mundo han tenido su desarrollo fundamentalmente en la “Teoría de la relatividad lingüística” de Sapir y Worf. Según esta teoría una lengua proporciona a sus hablantes una forma específica de ver el mundo. A grandes rasgos podemos afirmar que el ruso y el español, tipológicamente, se proyectan en direcciones diferentes; en ruso dominan las categorías de *espacio y objeto* y en español las de *tiempo y suceso*. La elección de Dostoevskij para analizar problemas de traducción no es casual: el motivo de ello es que ciertas palabras y giros, que resultan habituales en ruso, adquieren en las obras de Dostoevskij una dimensión especial. En el presente artículo se hace un análisis de la partícula *как бы* en la obra “Los hermanos Karamázov” de Dostoevskij para posteriormente abordar los problemas que plantea su traducción al castellano.

Palabras clave: visión del mundo, indeterminación modal, Dostoevskij.

Abstract

This article is based on the theory of Sapir and Whorf known as “Sapir-Whorf Linguistic Relativity Hypothesis”. This theory argues that every language gives the its speakers a peculiar kind of worldview. It could be said that Russian and Spanish work, typologically, in different directions; in Russian the most important typological categories are *space* and *object* and in Spanish *time* and *success*. We chose Dostoevsky among other writers because of his specific style of writing. Words and expressions, that are common in Russian, acquire in the books of Dostoevsky a particular sense. In this article we analyse the particle *как бы* in the play “Brothers Karamazov” by Fyodor Dostoevsky and the problems of translation of this particle into Spanish.

Keywords: world-view, modal indetermination, Dostoevsky.

1. Introducción

Una de las facetas más apasionantes del estudio de una lengua extranjera es acceder a la visión del mundo de aquellos que la hablan. En un acto comunicativo como la traducción en el que intervienen dos lenguas, el traductor se enfrenta a la

dificultad que entraña percibir la diferente conceptualización de la realidad que hacen los hablantes de las mismas.

Las teorías de la visión del mundo han tenido su desarrollo fundamentalmente en la “teoría de Sapir y Whorf” (Sapir 1921; Whorf 1960, 1966) o “Teoría de la relatividad lingüística”. Según esta teoría una lengua proporciona a sus hablantes una forma específica de ver el mundo. Esta teoría ha encontrado su proyección en la obra de A. Wierzbicka (Wierzbicka, 1996) y Ju. D. Apresjan¹ (Apresjan, 1995) entre otros. Si tuviéramos que resumir los puntos en los que se centran la teoría de la visión del mundo de estos dos últimos autores lo podríamos hacer de la siguiente manera:

1. Cada lengua natural refleja una cierta forma de conceptualizar la realidad. Todos los hablantes de una determinada lengua comparten una misma filosofía colectiva formada por los significados que en ella se expresan.
2. La forma de conceptualizar la realidad, característica de una lengua, incluye tanto elementos universales comunes a todas las lenguas (circunstancia ésta que permite realizar la comparación de diferentes lenguas), como rasgos específicos que permiten a los hablantes de diferentes lenguas ver el mundo de una forma diferente a través del prisma de que les dotan sus lenguas maternas.

Todas las lenguas tienen parámetros que las diferencian del resto. Los elementos derivados de las peculiaridades tipológicas de cada lengua son interesantes, no sólo desde un punto de vista científico, sino desde su aplicabilidad a la traducción. Dentro de lingüística rusa estas teorías han tenido su proyección en autores como N.D. Arutjunova (1976, 1988, 1998), Ju.D. Apresjan (1995), T.V. Civjan (1990), E.S. Jakobleva (1994), T.V. Bulygina (1997), A.D. Šmeliov (1997, 2002), V.G. Gak (1998) y T.M. Nikolaeva (1983).

La diferencia tipológica entre las distintas lenguas es, sin duda, una de las circunstancias que hacen más atractivo su estudio. Esas diferencias existen entre todas las lenguas pero se acentúan, aún más, cuando la distancia tipológica entre lenguas es mayor y es, a través de la literatura, como percibimos la dimensión que puede llegar a adquirir determinadas categorías funcionales en una determinada lengua. A grandes rasgos podemos afirmar que el ruso y el español, tipológicamente, se proyectan en direcciones diferentes. Si entendemos como existentes, tipológicamente hablando, las categorías de *espacio/tiempo* y *objeto/suceso* podemos comprobar que el ruso y el español se proyectan en direcciones opuestas. En ruso dominan las categorías de *espacio* y *objeto* y en español las de *tiempo* y *suceso*. También el individuo, como

1. El sistema de transliteración elegido en el texto es el REE-96 (tan sólo en los nombres de los personajes de la obra “Los Hermanos Karamázov” se ha respetado la forma en que los nombre suelen aparecer transliterados en los textos). También se ha aplicado este sistema de transliteración al apellido del autor Dostoevskij.

parte de esa realidad, adquiere una dimensión especial. Mientras que el español es una lengua egocéntrica (suele haber un sujeto activo que desempeña la acción del verbo) el ruso no lo es. El individuo ruso, en muchas ocasiones, parece desinhibirse de lo que le ocurre y prueba de ello es la proliferación de las oraciones impersonales y los sujetos en dativo.

El ruso muestra peculiaridades con respecto al español en multitud de esferas como la impersonalidad, plasmada mediante formas de expresión del sujeto que no se circunscriben exclusivamente al nominativo *мне не хочется, сегодня не пишется, хорошо поется, что-то не получилось, мне нужно*, la indeterminación o las oraciones existenciales *У него есть машина* (la energía en ruso viene del nominativo y no del verbo). Como puede observarse, son diversos los fenómenos lingüísticos que potencialmente pueden reclamar nuestra atención dentro del estudio comparado de las lenguas rusa y española.

La elección de Dostoevskij para analizar problemas de traducción no es casual. El motivo de ello es que ciertas palabras y giros, que resultan habituales en ruso, adquieren en las obras de Dostoevskij una dimensión especial. Entre ellos podemos destacar:

- Adverbios que indican inminencia como² *вдрук// de pronto*.
- Las construcciones impersonales.
- Adverbios y construcciones que reflejan falta de certeza como *как будто//al parecer, будто//como si, словно//como, como si, вроде//como, parecido a, похоже//parece, кажется//parece*.
- La indeterminación tanto modal *как бы// como si*, como adjetival *какой-то, какой-нибудь, кое-какой, некий (un, algún, cierto)*.

Esta primera apreciación puede permitir al estudioso de la lengua rusa intuir la posible dimensión que pueden adquirir ciertas categorías funcionales. El problema para el traductor se plantea cuando LO expresa matices, de ser traducidos, resultan antinaturales al lector de la lengua término. En el presente artículo vamos a centrar nuestra atención en el estudio de la indeterminación modal expresada a través de la partícula *как бы*.

El ruso experimenta un enorme desarrollo de esta categoría funcional aunque no todos los autores rusos, a pesar de esta tendencia innata de la lengua rusa, reflejan esta dimensión de la misma manera. Un ejemplo de ello es I.A. Bunin. Bunin, gran estilista, tiende a omitir los rasgos de indeterminación y, precisamente por ello, se echan de menos. Para llevar a cabo este estudio hemos elegido a Dostoevskij y, dentro su extensa obra, la novela *Los Hermanos Karamázov*. El motivo de ello es

2. La equivalencia en español propuesta para los lexemas analizados en ruso es tan solo aproximativa.

que la indeterminación adquiere una dimensión muy especial dentro de la obra de Dostoevskij.

El objetivo del presente artículo es plantear un ejercicio que podríamos enmarcar, quizás, dentro de la fase de actitud reflexiva que ha de realizar un traductor antes de iniciar la traducción de cualquier obra. Cuando se aborda la tarea de traducir a un autor como F.M. Dostoevskij a una lengua tipológicamente distante como la española, se hace necesario un análisis detallado del estilo del autor que va a ser traducido. La solución al problema planteado pasa por resolver las siguientes cuestiones:

1. Sopesar la relevancia que tienen en el texto la partícula *как бы* y valorar en qué medida altera el sentido del enunciado la presencia de la misma con respecto a su ausencia en la LO.
2. Hacer una valoración del nivel de uso que tienen los potenciales equivalentes en la LT.
3. Adoptar una medida que permita lograr una traducción de calidad a la LT.

Para llevar a cabo este estudio utilizaremos la *Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского* publicada en 1994 por la editorial *Leksica* y tres traducciones al castellano: la primera de R. Ledesma Miranda publicada en 1999 en la editorial Edaf, con prólogo de Guillermo Sauzo Pascual. La segunda, publicada en la editorial Cátedra en 1999, obra de Augusto Vidal y editada por Natalia Ujánova, y por último la realizada por Rafael Cansinos Assens publicada en la editorial Aguilar en el año 1961³.

Antes de pasar a analizar el problema específico que nos ocupa, vamos a analizar brevemente el contenido de la obra y las características generales del estilo de F.M. Dostoevskij.

2. Contenido de la obra y análisis del estilo de Dostoevskij

“Los hermanos Karamázov”, última obra de Dostoevskij, es una novela de trama detectivesca en la que se plantean profundas cuestiones tanto morales como filosóficas. De excusa para el tratamiento de las mismas sirve el asesinato de Fiodor Pavlovich Karamázov. A propósito de esto, Dostoevskij, como afirma Guillermo

3. Para una referencia bibliográfica completa tanto de la versión rusa utilizada como de las tres traducciones españolas que hemos manejado, véase la bibliografía final. Al citar las traducciones en el texto aparece el nombre del traductor seguido de la página donde se encuentra el texto citado. Por lo que respecta al original ruso al estar repartido en dos tomos se especifican el tomo y la página de la siguiente forma (T.6, p. 11)

Sauzo Pascual, *trata la moralidad de los actos humanos y en concreto del crimen desde todas las perspectivas posibles*⁴. La acusación de Dimitri (inocente), cuando en realidad el crimen lo cometió Smerdiakov (que no es más que el ejecutor de la voluntad de otros) y la culpabilidad indirecta de Iván (promotor indirecto del suceso) constituyen el eje central de la obra.

Con esta trama el autor da rienda suelta a toda una serie de conflictos que rodean al ser humano. No hay que olvidar que Dostoevskij es, ante todo, un gran psicólogo. Para Dostoevskij lo más importante, más allá de los hechos relatados, es la realidad filosófico-psicológica que rodea a sus personajes. Precisamente a través de sus personajes Dostoevskij plantea los conflictos de carácter psicológico y moral que a él le ocupan.

En “Los Hermanos Karamázov” confluyen personajes que podríamos localizar en dos polos opuestos. De un lado están los personajes de perfil negativo: Fiodor Pávlovich (el padre) y Smerdiakov (criado) y de otro los personajes espiritualmente puros: Aliosha (el hijo menor) y Zosima (starets). Resultan más difíciles de catalogar: Dimitri (hijo mayor, acusado del asesinato de su padre) e Iván (segundo hijo, promotor indirecto del asesinato). El sistema elegido por Dostoevskij, para sacar el máximo jugo a los personajes que crea, es el enfrentamiento directo entre ellos.

Con este argumento es de suponer que esta última obra de Dostoevskij habría de plasmar todo aquello que le había preocupado a lo largo de toda su vida como escritor.

Sin embargo, los estudiosos del escritor no acaban de ponerse de acuerdo en la actitud que éste adopta hacia sus personajes. Sobre esto hay dos ramas interpretativas claramente diferenciadas: de un lado están los que piensan que Dostoevskij deja vivir a sus personajes pretendiendo no intervenir en la trama y, de otro, los que mantienen que Dostoevskij nos va dirigiendo hacia ciertas conclusiones, previamente diseñadas por él, que pretende que extraiga el lector.

Sin entrar a juzgar la mayor pertinencia de una u otra tendencia, es decir, en el carácter polifónico o no de sus obras, lo que sí parece claro es que Dostoevskij pretende dar libertad a sus personajes. De ahí su sorprendente escepticismo hacia el modo de actuar de éstos, que plasma a través del uso de elementos que indican indeterminación.

Los personajes de Dostoevskij, desde el momento de su creación, se comportan de forma completamente independiente, circunstancia esta que se refleja incluso en el lenguaje que emplean. A través de los enfrentamientos entre sus personajes y de sus reflexiones, el autor se adentra en su mundo interno e intenta reflejarlo. Se trata de personajes, en teoría extraídos de la realidad, pero que sin embargo se ven sometidos permanentemente a situaciones límite: *los escándalos, la histeria, la rabia, el sufrimiento son para los personajes de Dostoevskij un estado casi normal, y dan*

4. (2) Dostoevski, F.M. (1999), *Los hermanos Karamázov*, Madrid: Edaf, 29

pie a que se produzca una falta de correspondencia entre su discurso psicológico y su forma de actuar (Arutjunova 1999: 856). Con todo, el autor pretende conceder el mayor realismo posible a la trama por él descrita: *Todo lo que dicen mis personajes en el texto que le he mandado está basado en la realidad*, afirma Dostoevskij en una carta enviada a su editor (Grossman 1959: 516).

Precisamente dentro de la obra en su dimensión psicológica, y de la concepción del texto que tiene el autor, encajan las estructuras que son objeto de nuestro análisis.

Para el autor *el conocimiento del YO del ser humano es algo que no está al alcance ni del observador (narrador) ni de cualquier otra persona ni del propio individuo* (Arutjunova 1999: 849). Esta incapacidad que experimenta Dostoevskij para describir los comportamientos humanos, para reflejar, en definitiva, el substrato psicológico de sus personajes, queda reflejada en el profuso uso que hace de los lexemas que indican indeterminación: *как-то, почему-то, зачем-то, какой-то, как бы* y otros. El autor a lo largo de la obra apela permanentemente al subconsciente del individuo, siendo ésta una circunstancia influye decisivamente su estructura interna: *Dostoevskij nos invita a contemplar una obra que en su estructura interna no está completamente definida* (Arutjunova 1999: 849), es decir, rechaza comportarse como ese autor omnipresente que controla al detalle todos los entresijos de la trama. Los lexemas que expresan indeterminación dan una dimensión diferente al texto difícil de definir y de comprender en muchas ocasiones y, precisamente por ello, difícil de transmitir a la hora de la traducción.

3. Análisis del uso de *как бы*

Una vez analizados los planteamientos filosófico-morales que rodean a las obras de Dostoevskij, vamos a tratar de analizar cómo quedan reflejadas estas circunstancias en el uso que hace de la partícula *как бы*.

Как бы es lo que podríamos definir como un operador de aproximación y el autor lo emplea para dar una dimensión subjetiva a los hechos que describe. Al utilizarlo, Dostoevskij deja claro que su descripción de aquello que observa no tiene por qué coincidir con lo que ocurre en realidad. Es por ello que, dentro de la obra, domina su uso en las indicaciones escénicas. Por ejemplo: *Он как бы дрожал/parecía como si temblara y Он дрожал/ Él temblaba*. Al utilizar esta partícula el autor está dejando claro que lo que él percibe es producto de su interpretación de la realidad. Aunque el planteamiento pueda parecer obvio, llama la atención el frecuente uso que se hace de esta partícula a lo largo de todo el texto.

Observemos las traducciones de algunos fragmentos de la obra “Los Hermanos Karamázov”:

1. Рассказывали, что молодья супруга выказала при том несравненно более благородства и возвышенности, нежели Федор Павлович, который, как известно теперь, подтибрил у нее тогда же, разом, все ее денежки, до двадцати пяти тысяч, только что она их получила, так что тысячи эти с тех пор решительно **как бы** канули для нее в воду (Т. 6, p.11) // *Dicen que la joven se mostró mucho más digna y noble que Fiodor Pavlovich, el cual le escamoteó desde el principio, como más tarde se supo todo su capital: veinticinco mil rublos de los que ella no volvió a oír jamás* (R. Ledesma Miranda p. 43) // *Contaban que la joven esposa se mostró mucho más noble y digna que Fiodor Pavlovich, quien, como ahora se sabe, le sustrajo de una vez todo el dinero, los veinticinco mil rublos que acababa de recibir, de modo que, fue como si desde aquel entonces, aquellos miles de rublos se le hubieran caído al río* (Augusto Vidal p. 77) // *Referían que la joven esposa demostró en esto incomparablemente más nobleza y alteza de miras que Fiodor Pablovich, el cual, según ahora se sabe, le sacó entonces mismo de un golpe todos los dineros, hasta veinticinco mil rublos que recibiera; de modo que esos miles, hasta ahora, para ella, como si se hubieran caído en el agua.* (Rafael Cansinos Assens p. 24).

2. Он прямо ему объявил, что желал бы взять воспитание ребенка на себя. Он долго потом рассказывал, в виде характерной черты, что когда он заговорил с Федором Павловичем о Мите, то тот некоторое время имел вид совершенно не понимающего, о каком таком ребенке **идет** дело, и даже **как бы** удивился, что у него есть где-то в доме маленький сын (Т. 6, p. 14) // *...pareció por un momento no darse cuenta del todo de qué niño se trataba, e incluso extrañarse de tener un chiquillo en casa.* (R. Ledesma Miranda p. 45) // *... aquél estuvo un buen rato haciendo ver que no comprendía de qué niño se trataba y hasta hizo como si se sorprendiera de tener en su casa, no se sabe dónde, un niño pequeño.* (Augusto Vidal p. 80). // *... puso éste un rato cara de no entender en absoluto de qué niño se trataba, y hasta pareció asombrarse de que allí, en su casa, hubiera ningún chico.* (Rafael Cansinos Assens p. 26).

El repetido uso de esta partícula por parte de Dostoevskij lleva a los traductores a adoptar posturas diferentes.

En las traducciones analizadas podemos observar dos tendencias a la hora de traducir la partícula *как бы*: de una parte está la traducción de R. Ledesma Miranda que opta, en la mayor parte de los casos, por no traducir la partícula *как бы* y de otra están las traducciones de Augusto Vidal y de Rafael Cansinos Assens, que muestran una mayor tendencia a reflejar el contenido de *как бы*, aunque de un modo irregular. Por lo general resulta difícil adivinar los motivos que llevan a los traductores a reflejar, en unos casos sí y en otros no, el contenido de *как бы*.

Antes de entrar a valorar la mayor o menor pertinencia de las traducciones previamente descritas, vamos a intentar sopesar la relevancia que tiene en el texto el uso de *как бы*. De entrada destacar el frecuentísimo uso de la partícula *как бы* a lo largo de la obra "Los Hermanos Karamázov" (Arutjunova 1999: 852).

Al utilizar *как бы* el autor refleja la falta de correspondencia existente entre el significado del enunciado en sí y el hecho reflejado. Es decir, desde un punto de vista referencial, *no hay correspondencia entre la palabra y el denotatum* (Arutjunova 1999: 853). La variante que incluye es de carácter interpretativo y responde a la actitud que mantiene el autor en el proceso creativo del texto. Dentro de las indicaciones escénicas, cuando los autores habitualmente se dedican única y exclusivamente a describir hechos, Dostoevskij va más allá. La independencia que concede a sus personajes le hace adoptar una actitud de escepticismo e inseguridad cuando describe su forma de actuar. Dostoevskij no se limita a describir hechos. Con el uso de *как бы* nos deja claro que lo que él nos cuenta es lo que a él le parece percibir en sus personajes: sus sentimientos, sus comportamientos, sus reacciones. Para Dostoevskij, en su particular concepción del ser humano, no tiene nada que ver el comportamiento de una persona con lo que es su vida interna, es decir, sus auténticos sentimientos. *No tiene por qué haber una correspondencia entre el plano de la expresión y el plano del contenido* (Arutjunova 1999: 855).

N.D. Arutjunova describe de la siguiente manera la forma en que *как бы* afecta al sentido del enunciado:

1) *Evidencia la falta de correspondencia entre los síntomas externos y los fenómenos psicológicos que les son correlativos (que son mucho más complicados de lo que refleja la propia expresión en sí).*

2) *Transpone los síntomas externos que pasan a ser interpretados dentro de un plano psicológico-metafísico, convirtiendo las palabras que van tras ellas en una especie de símbolos* (Arutjunova 1999: 858).

Según esta interpretación, los síntomas externos a que se aplica *как бы* pueden adquirir una doble dimensión que va, desde la adivinación del estado del personaje (desde un punto de vista psicológico), a la simbolización de circunstancias más profundas.

Vayamos con el análisis de algunos ejemplos y de su traducción al castellano, intentando interpretar los matices que añade el uso de *как бы*. Partiremos de una serie de enunciados sencillos, para después analizar fragmentos que consideramos especialmente significativos dentro de la obra. Después de cada fragmento se añaden las tres traducciones analizadas, circunstancia esta que permite comparar la estrategia elegida por cada uno de los traductores.

Он не договорил, как бы захлебнувшись, и опустился в бессилии перед деревянной лавкой на колени. (T. 7, p.59) // *No terminó de decirlo, como si se atragantara, y se dejó caer de rodillas impotente ante el banco de madera...* (Augusto Vidal p. 822) // *No terminó, como si le faltase la voz, y se dejó caer en un banco de madera* (R. Ledesma Miranda p. 596) // *No acabó, cual si le faltase el aliento, y desplomándose sin fuerzas, de rodillas, junto al banquito de madera* (Rafael Cansinos Assens p. 437)

Indudablemente, Dostoevskij en el enunciado previo no se está limitando simplemente a constatar un hecho; incluso se hace difícil adivinar la intensidad de la acción que nos describe el autor. Seguramente éste, más que describirnos un fenómeno físico en sí (Iliusha parece atragantarse), está analizando la situación de tensión en la que el personaje se encuentra (desasosiego, desesperación). Es decir, *как бы* excluye casi con toda seguridad el origen físico del hecho que se nos relata para buscar una causa psicológica más profunda. Con el uso de *как бы* el autor logra que, incluso en el propio texto, el síntoma y su interpretación aparezcan unidos. En este caso las tres traducciones analizadas mantienen el matiz reflejado en el original ruso.

Pero *как бы* puede aparecer aplicado también a síntomas internos, apareciendo de esta forma unidos el síntoma (fenómeno físico) y su posterior interpretación (Arutjunova 1999:854):

Но вдруг он как бы сдержал себя. Он стоял и как бы что-то обдумывал (T.7, p. 102) // Pero se contuvo, parecía meditar (R. Ledesma Miranda p. 637). // De pronto pareció que se dominaba. Estaba parado y como si meditara algo (Augusto Vidal p. 879) // Pero de pronto pareció dominarse. Estaba parado y recapacitaba (Rafael Cansinos Assens p. 467)

Por lo que respecta a este fragmento, la táctica adoptada por los distintos traductores varía. Augusto Vidal opta por mantener el matiz añadido por *как бы* en ambos enunciados, mientras que R. Ledesma Miranda y R. Cansinos Assens lo hacen alternativamente en un enunciado sí y en otro no.

Pasemos a analizar enunciados que reflejan momentos clave dentro de la obra:

Метель еще продолжалась. Первые шаги прошел он бодро, но вдруг как бы стал шататься. “Это что-то физическое”, - подумал он, усмехнувшись. Какая-то словно радость сошла теперь в его душу. (T.7, p. 137) // Iván salió. La tormenta continuaba. Al principio marchaba con paso firme pero enseguida empezó a vacilar (R. Ledesma Miranda p. 666) // La tempestad de nieve proseguía. Iván caminó de momento con paso firme, mas de pronto pareció como si empezara a tambalearse. (Augusto Vidal p. 919) // Seguía la ventisca. Avanzó los primeros pasos con animación, pero de pronto empezó a tambalearse (Rafael Cansinos Assens p. 490)

En este fragmento Smerdiakov confiesa a Iván, tras una larga conversación con éste, que él ha sido el asesino de su padre. El fragmento recogido refleja cómo Iván abandona la *isbá* tras dicha conversación. El tambaleo a que se hace mención en el texto *как бы стал шататься* viene a demostrar un instante de profunda debilidad impropia de una persona tan inteligente y capaz como Iván Fiódorovich. Iván, decidido completamente a contar los hechos e incluso dispuesto a confesarse coautor del asesinato de su padre, como instigador del mismo, experimenta un instante de profunda debilidad. Ni siquiera él se explica a qué se puede deber tal circunstancia.

Как бы deja claro que el origen de ese temblor no es físico sino moral. Ese temblor no es más que un síntoma externo que condensa la terrible tensión interna que en ese instante experimenta el personaje y se produce, curiosamente, en un momento en que el individuo parece estar completamente seguro de su forma de actuar. Sin embargo, esa debilidad se pone de manifiesto con el sentimiento de desasosiego e inseguridad que invade posteriormente al protagonista (decide posponer al día siguiente el relato de los hechos al fiscal). En este caso, sólo Augusto Vidal opta por mantener el matiz que aporta *как бы*. Rafael Cansinos Assens directamente lo omite y R. Ledesma Vidal, aun omitiendo el matiz específicamente, opta sin embargo por traducir *шататься* como *vacilar* eligiendo de esta forma un lexema que está a caballo entre lo físico y lo psicológico.

El tema de la debilidad interna del individuo es uno de los que más preocupan a Dostoevskij. En este caso llama especialmente la atención el hecho de que estas dudas se las planteó Iván, que es ateo (en principio no se ve sometido a presiones de carácter religioso) y que a lo largo de toda la obra se ha mostrado frío y calculador. Esa lucha interna se hace aún más patente si tenemos en cuenta que Dostoevskij considera a Iván responsable indirecto de la muerte de su padre ya que ha sido él el que, de una u otra forma, ha empujado a Smerdiakov a cometer el asesinato.

Una situación de similar tensión nos encontramos en la conversación que mantienen Aliosha y Dimitri:

Алеша, говори мне полную правду, как пред господом богом: веришь ты, что я убил, или не веришь? Ты-то, сам-то ты, веришь или нет? Полную правду, не лги! - крикнул он ему испуганно.

Алешу как бы всего покачнуло, а в сердце его, он слышал это, как бы произошло что-то острое. (T.7, p.97) Alioscha se tambaleó, se le oprimió el corazón (R. Ledesma Miranda p. 632) // Aliosha tuvo la impresión de que se tambaleaba y sintió como si algo afilado le atravesara el corazón (Augusto Vidal p. 872) // A Aliosha pareció desplomársele todo, y en su corazón sintió, al oír aquello, como si se lo traspasasen (Rafael Cansinos Assens p. 463).

Dimitri increpa a Aliosha exigiéndole que le confiese si piensa que es él el que ha cometido el asesinato. Aliosha, muy unido sentimentalmente a Dimitri, no sabe qué responder provocando la posterior reacción física que aquí se describe: *Алешу как бы всего покачнуло, а в сердце его, он слышал это, как бы произошло что-то острое.*

En estos dos ejemplos es igualmente el tema de la debilidad interna del individuo el que subyace. Aunque todas estas reflexiones las debemos realizar sin olvidar una cuestión fundamental: al hacer uso de *как бы* el autor nos transmite que la impresión que él percibe como mero observador puede ser errónea. En este caso, R. Ledesma Miranda opta por omitir el matiz que añade *как бы* mientras que Augusto Vidal y Rafael Cansinos Assens optan por mantenerlo.

Con lo visto hasta ahora observamos que Dostoevskij en su calidad de cronista se preocupa, no sólo de contar todo aquello que ocurre alrededor de los personajes, sino de indagar en su realidad interna, de profundizar en sus sentimientos y sus pasiones intentando comprenderlos. Al usar *как бы* el autor nos invita a ir más allá de la descripción realizada y a profundizar en el mundo interno del personaje, al tiempo que deja claro que se está limitando a dar su punto de vista. Hay momentos clave en los que Dostoevskij parece rechazar hacer afirmaciones taxativas sobre sus personajes porque, desde el momento en que inician su andadura, se desenvuelven de forma completamente independiente.

Sin embargo, el uso de *как бы* no se reduce a los casos recogidos previamente. Llama especialmente la atención el uso que hace de dicha partícula en la descripción de Dimitri:

Дмитрий Федорович, двадцативосьмилетний молодой человек, среднего роста и приятного лица, казался, однако же, гораздо старше своих лет. Был он мускулист, и в нем можно было угадывать значительную физическую силу, тем не менее в лице его выражалось как бы нечто болезненное. Лицо его было худощаво, щеки ввалились, цвет же их отливал какую-то нездоровую желтизной. Довольно большие темные глаза навывкате смотрели хотя, по-видимому, и с твердым упорством, но как-то неопределенно. Даже когда он волновался и говорил с раздражением, взгляд его как бы не повиновался его внутреннему настроению и выражал что-то другое, иногда совсем не соответствующее настоящей минуте. "Трудно узнать, о чем он думает", - отзывались иной раз разговаривавшие с ним. (Т6, p.77) // Sin embargo, su rostro adelgazado de flácidas mejillas y su tinte amarillento malsano le daban una expresión enfermiza... Incluso cuando estaba nervioso y hablaba irritadamente, su mirada no se correspondía con el estado de su alma y expresaba otra cosa a veces en completa desarmonía con el momento presente (Ledesma Miranda p. 105) // No obstante tenía su cara un aire algo enfermizo...Habíase dicho que incluso cuando se inquietaba y hablaba irritado, la mirada no se subordinaba a su estado de ánimo y expresaba alguna cosa distinta, que, a veces, no se correspondía en absoluto con el momento dado (Augusto Vidal p. 159). // No obstante expresar su rostro algo enfermizo...Hasta cuando se emocionaba y hablaba con nerviosidad su mirada no parecía responder a su disposición interior y expresaba algo distinto, que en modo alguno guardaba relación con el momento presente (Rafael Cansinos Assens p. 70).

El tratamiento que los diferentes autores hacen de esta descripción deja claro la forma de actuar de los mismos ante *как бы*. R. Ledesma Miranda y Augusto Vidal evitan transmitir el contenido a la hora de transmitir el sentido de este lexema (destaca sobre todo en el caso del segundo, ya que normalmente lo transmite). Sin embargo, Rafael Cansinos Assens lo respeta en el segundo caso y en el primero no. El motivo de los dos primeros para no traducirlo quizás sea que le parezcan excesivi-

vamente artificiales las precauciones que adopta Dostoevskij, añadiendo el matiz de suposición que contiene *как бы* en una descripción.

Sin embargo es de destacar que, a lo largo de toda la descripción, el autor no hace un uso indiscriminado de la partícula *как бы* ya que la aplica solamente a aquellos elementos sobre los que no se quiere pronunciar taxativamente: *как бы не повиновался его внутреннему настроению, в лице его выражалось как бы нечто болезненное*. El uso se reduce a los dos elementos de la misma que, al parecer, le plantean dudas. Al hablarnos de Dimitri, el autor supera la simple descripción física para adentrarse en las cualidades psicológicas del individuo. Contrasta este uso, no solamente con el resto de elementos de la descripción, sino con su ausencia en otras descripciones: por ejemplo la de Aliosha (Libro primero, capítulo 4). Esto puede deberse a que el narrador (Dostoevskij), respondiendo a la actitud que adopta hacia sus personajes, quizás se considere mejor conocedor de Aliosha que de Dimitri.

4. Conclusión

Pero, ¿cuál ha de ser la actitud del traductor ante este fenómeno? ¿La traducción de este fenómeno puede afectar en tal medida a la obra que resulte difícil su comprensión para el lector en lengua española? ¿Debemos buscar la equivalencia o la adecuación? ¿Una posible adecuación desvirtuaría en exceso el resultado obtenido en la LT, en nuestro caso el español? ¿Es conveniente adecuar el contenido del texto en aras de una mayor comprensión en la LT?

Considero que la relevancia de *как бы* para la comprensión del texto es algo de lo que, en mi opinión, tras el análisis realizado, no cabe la menor duda. Ello se hace palpable si tenemos en cuenta que Dostoevskij, como ha quedado demostrado, hace un uso frecuente pero no indiscriminado de esta partícula, ya que la utiliza sólo en los casos en que, a juicio del autor, el matiz interpretativo que añade *как бы* se hace necesario (sin pasar por alto la tendencia existente a la impersonalidad y la indeterminación dentro de la visión del mundo rusa).

Sin embargo, el hecho de que dentro de la visión del mundo rusa exista esta tendencia considero que no es motivo suficiente para que, con la excusa de la adecuación, el autor traductor omita esta faceta del texto. La presencia en la traducción al castellano de elementos equivalentes a *как бы* como *al parecer*, *en cierto modo*, *de alguna forma*, *como si* no sólo no impide una adecuada comprensión del texto, sino que, sin duda, colabora a que el lector pueda percibir, en cierta medida, esa dimensión en el texto. El lector no debe olvidar que está leyendo una obra cuyo texto original está redactado en una lengua que, en muchos parámetros, difiere considerablemente de la suya.

Bibliografía

- Apresjan Ju.D. Апресян Ю.Д. (1995), *Лексическая семантика. Избранные труды*, т. I., Moscú: Языки русской культуры.
- Apresjan Ju.D. Апресян Ю.Д. (1995), *Интегральное описание языка и системная лексикография. Избранные труды*, т. II., Moscú: Языки русской культуры.
- Arutjunova N.D. Арутюнова Н.Д. (1992), «Речеповеденческие акты в зеркале чужой речи». En *Человеческий фактор в языке: Коммуникация, модальность, дейксис*, Moscú.
- Arutjunova, N.D. (1998), *Язык и мир человека*, Moscú: Языки русской культуры.
- Arutjunova, N.D. (1996), «Стиль Достоевского в рамке русской языковой картины мира». En *Поэтика. Стилистика. Языки культура: Памяти Татьяны Григорьевны Винокур*, Moscú.
- Arutjunova, N.D. (1987), «Аномалия и язык: К проблеме языковой картины мира». En *Вопросы Языкознания* №3.
- Cansinos Assens, Rafael. (1936), *Dostoievski el novelista subconsciente*, Madrid: Aguilar.
- Bulygina T.V., Šmeliov A.D. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. (1997), *Языковая концептуализация мира*, Moscú: Языки русской культуры.
- Čivjan T.V. Цивьян Т.В. (1990), *Лингвистические основы балканской модели мира*, Moscú.
- Dostoevskij F.M. (1994), *Полное собрание сочинений Достоевского*, Moscú: Léksica.
- Dostoevski, F.M. (1998), *Los hermanos Karamázov*, Madrid: Cátedra.
- Dostoevski, F.M. (1999), *Los hermanos Karamázov*, Madrid: Edaf.
- Dostoevski, F.M. (1961), *Los hermanos Karamázov*, Madrid: Aguilar.
- Gak V.G. Гак В.Г. (1988), «Проблема создания универсального словаря (энциклопедический, культурно-исторический и этнолингвистический)». En *Национальная специфика языка и ее отражение в нормативном словаре*, Moscú.
- Grossman, L.P (1961), *Достоевский-художник*, Moscú: Изв. Академия Наук.
- Karaulov, N.D. (1996), *Слово Достоевского*, Moscú: Российский гуманитарный научный фонд.
- Kirpotkin, V. Ya. (1980), *Мир Достоевского*, Moscú: Советский писатель
- Vidal, Augusto. (1972), *Dostoievski*, Barcelona: Barral.
- Sapir. E. (1921), *Language. An introduction to the study of speech*, New York.
- Vidal, Augusto (1972), *Dostoievski*, Barcelona: Barral.

Whorf B.L. (1966), *Language, thought and reality*, Camb. (Mass),

Whorf B.L. Уорф Б.Л. (1960) «Отношение норм поведения и мышления к языку». Еп НЛ, в. 1. Moscú.

Wierzbicka A. (1992), *Semantics, culture and cognition: universal human concepts in culture-specific configurations*, N.Y: Oxford University Press.

Wierzbicka A. (1980), *Lingua mentalis: The semantics of natural language*, Sydney, New York: Academic press.

Wierzbicka A. Вежбицкая. А. (1996) Язык. Культура. Познание. Moscú: Русские словари.

Jakovleva E.S. Яковлева Э.С. (1994), *Фрагменты русской языковой картины мира*, Moscú: Гнозис.