

Historia de las traducciones de la literatura clásica rusa en España

Julia Obolenskaya

La ponencia que voy a exponer ante ustedes versa sobre un tema bastante complicado y difícil de desarrollar en tres cuartos de hora. Se trata de casi un siglo y medio de la historia de las traducciones de literatura rusa en España, tema que, a su vez, está relacionado con otros muchos, reflejando, así, la historia de las interrelaciones culturales, literarias y lingüísticas e incluyendo los problemas de la traducción misma y también los de la historia de la percepción en España de la obra de los escritores rusos y de su apreciación.

La historia de las traducciones de una gran literatura nos ayuda a comprender mejor algunos aspectos y peculiaridades de la historia de nuestra propia literatura, porque es imposible imaginar el desarrollo global de una literatura nacional -y de la cultura nacional en general- sin su comunicación creadora con las culturas y literaturas de otros pueblos. El desarrollo de la cultura nacional está siempre determinado por el nivel de su integración en el proceso cultural mundial. Esta comunicación creadora, realizada a través de las traducciones, supone interrelaciones literarias y la influencia recíproca entre grandes literaturas nacionales, como son las literaturas rusa y española.

Hace mucho tiempo los especialistas en traductología propusieron que la historia de las traducciones fuera considerada como

parte integrante de la historia de cada literatura nacional, porque tanto una como otra reflejan la aceptación y práctica de estilos y corrientes literarios, de tendencias estéticas, etc. Creo que este punto de vista es justo sólo para las traducciones "inmediatas" que coexisten con el original en el mismo contexto socio-histórico. Por otra parte, la obra traducida puede sobrevivir siglos enteros y vivir una vida propia, separada de la de la obra original, y seguida de una serie de nuevas traducciones distanciadas en el tiempo. Cada una de estas traducciones puede correr su propia suerte entre lectores y críticos.

Pero ocurre que, a diferencia de la obra original que nunca envejece, la traducción sí envejece, y no es cuestión de envejecer el idioma de la traducción, sino de profundizar y extender los conocimientos sobre la obra, sobre su contexto socio-cultural, cosas que van modificando la interpretación, el enfoque de contenidos y el mensaje de la obra. Por otro lado, se sabe que la traducción, es decir, la interpretación del original, refleja o confirma la concepción de la obra de acuerdo con su época. Creo que es oportuno mencionar una frase de Mijail Bajtín: "Sólo el futuro da posibilidad a la obra de evadirse de las cadenas de la época".

Precisamente por esto, no toda obra literaria, aún siendo genial, obtiene en el extranjero el mismo éxito que tuvo o tiene en su patria o en otro país extranjero. Incluso, y como regla general, la elección de la obra que se quiere traducir está condicionada por su carácter actual, y por su utilidad y capacidad para resolver los problemas planteados por la literatura y cultura nacionales, porque, una vez traducida, la obra ya forma parte de ellas. Al estudiar la historia de las traducciones de cualquier escritor es importante tener muy en cuenta la época en que aparecen sus traducciones y también su consonancia con el contexto socio-cultural del país-receptor.

Así pues, la historia de las traducciones forma parte de la historia de la cultura de un país y refleja siempre el nivel de desarrollo y las necesidades y preocupaciones de la sociedad en la época de la realización de la traducción y, al mismo tiempo, refleja el estado del idioma nacional.

No cabe duda que el estudio de la historia de las traducciones supone siempre la descripción de las etapas que definen sus características principales, como, por ejemplo, traducciones directas o no directas, versiones libres o autorizadas, traducciones romantizadas o de tipo etnográfico que, más que nada, lo que intentaban era dar

a conocer un país extranjero, sus costumbres exóticas etc.: son las traducciones que vemos perfectamente reflejadas en la historia de las traducciones de la literatura rusa del siglo XIX en España. Al mismo tiempo este estudio, marcando las etapas, analiza también los métodos y los enfoques de la labor de los traductores, y estudia las traducciones mismas como resultado de esta labor, señalando no sólo diferencias entre dos sistemas lingüísticos, sino también entre el estado actual del idioma de la traducción y su estado en el momento de emprender la traducción. En ese sentido, la traducción es como un corte, una muestra del desarrollo del idioma en un momento dado que puede corresponder o no al del original. De este modo, la traducción puede ser una versión inmediata, una modernización, o una estilización del original.

Antes de entrar en el tema, quiero hacer notar que el destino de la literatura rusa en España e incluso las circunstancias de su aparición aquí son insólitos en comparación con otros países europeos. En Francia, en Alemania, en Inglaterra, primero aparecieron las traducciones del ruso a sus idiomas respectivos, y, luego, esas traducciones fueron apreciándose ante los lectores y ante la crítica. No cabe duda que la apreciación de las obras traducidas reflejaba la tradición literaria nacional, los criterios de "buen gusto" predominantes en aquella época, las peculiaridades de la psicología y del carácter nacional, tanto como las del contexto socio-cultural de esos países. Al mismo tiempo, estas traducciones tomaban en consideración las opiniones de la crítica literaria, basadas en general en su conocimiento de los originales de las obras.

En España, las etapas de la historia de las traducciones de la literatura rusa no coinciden con la historia de la percepción de ésta porque tanto las opiniones de la crítica como las traducciones hasta mediados de los años treinta de nuestro siglo -eran con muy pocas excepciones y lo siguen siendo a veces *el reflejo del reflejo* de la literatura rusa en versiones francesas, inglesas y alemanas. Esto quiere decir que, mucho antes de que aparecieran las traducciones españolas, el lector español ya conocía a los escritores rusos a través de las publicaciones de sus obras, y conocía las críticas, ensayos y biografías realizados en general por los franceses o los ingleses y divulgados en España a partir de los años treinta hasta finales del siglo pasado. Por esto, se sobreestima el papel de Francia como intermediario literario y, al mismo tiempo, es difícil dejar de subrayar lo contradictorio que resultó este papel: por un lado, fue

casi el único camino hacia la cultura rusa; por otro, Francia impuso su punto de vista y sus criterios sobre la literatura rusa y esos criterios fueron adoptados después por los críticos y los traductores españoles. Dichos criterios, durante mucho tiempo, determinaban no sólo los métodos y caminos hacia interpretaciones de las obras rusas, sino que condicionaban la misma elección de la obra, su género y los medios de la traducción. Así pues, se traduce la poesía rusa en prosa siguiendo la tradición francesa, desde el siglo pasado hasta hoy.

Otro aspecto del tema es el papel de los grandes escritores franceses que traducían obras rusas y, a veces, con intención o sin querer, reflejaban en su traducción su propia personalidad, su modo de pensar, su manera estilística, alterando el original y apropiándose de la obra traducida; fue lo que pasó en las traducciones autorizadas de las obras de Pushkin realizadas por Dumas, Merimée, Floberth. Es curioso, pero Turguéniev también tiene su parte de culpa en las traducciones al romance de la prosa de Pushkin, y, asimismo, en implantar una imagen alterada y a veces falsa de este gran escritor en España, porque, precisamente, su traducción de la *Hija del capitán* al francés, alterando el estilo y el mensaje de la obra, fue después traducida al español por Luis Viardot, con participación del mismo Turgueniev y se publicó en decenas de ediciones en España hasta los años sesenta de nuestro siglo.

Ahora bien, la primera traducción del autor ruso hecha del francés fue la oda de Derzshavin *Al ser supremo*, publicada en una revista católica barcelonesa en 1838. En Valencia, en 1846, aparece uno de los *Relatos de Belkin* de Pushkin -*El turbión de nieve*. *El diario de Barcelona*, en 1865, editó poemas dramáticos de Pushkin, también traducidos del francés. Notamos que muchas obras de los autores rusos fueron traducidas al español por la revista *El correo de ultramar*, en París. Allí apareció la primera traducción de Turgueniev, en 1858. En los años sesenta-setenta, en España circulaban muchas traducciones francesas de la obra de Turguéniev y de Tolstoy, y, al mismo tiempo, la década de los setenta trajo una verdadera ola de las primeras traducciones españolas de Turguéniev, y la de los ochenta, de las obras de Tolstoy. El último en llegar a España fue Dostoyesvski, pues en 1887, y por primera vez, se publicó un fragmento de su novela *Humillados y ofendidos*. La llegada casi simultánea de la obra de los tres grandes rusos vertida al español fue preparada ya en España, pero no sólo por las colaboraciones ex-

tranjeras, entre ellas por el famoso libro de Melchor de Vogüe *La novela rusa*, muy bien conocido en toda Europa.

Sin embargo, el papel más importante en la popularización de la literatura rusa en España corresponde a la actividad de Emilia Pardo Bazón. Su libro *La revolución de la novela rusa*, publicado en 1887, sigue siendo hasta hoy la única obra fundamental dedicada a la literatura rusa. Desde la publicación de este libro, se sabe que no existía en España un intelectual que ignorara la obra de los escritores rusos. Desde entonces, se planteó a las editoriales la necesidad de traducciones españolas como respuesta al interés y a las ansias de saber de círculos más amplios de los lectores. Notamos que las primeras traducciones españolas coexistían con las francesas y alemanas; aún más: los intelectuales españoles las preferían a las españolas porque éstas carecían de calidad comparadas con las extranjeras realizadas por prestigiosas editoriales. Los escritores célebres españoles leyeron por primera vez las obras de Tolstoy, Turguéniev y Dostoyevski en versiones francesas, pues encontramos muchas traducciones francesas y alemanas en las bibliotecas particulares de Galdós, Clarín, Baroja y Unamuno.

En los años ochenta-noventa, todas las obras más famosas de los tres grandes habían sido editadas en español. En Valencia por la editorial *F. Sempere y compañía*; después, en Barcelona por *Maucici*; luego en las revistas madrileñas *Revista contemporánea*, *Revista internacional* y *España moderna*. Se sabe que las editoriales madrileñas empezaron a publicar las obras de escritores rusos más tarde. Aquí destaca la actividad de *Atenea* y *El mundo latino* y, más tarde, en los años veinte, la de *Calpe* que adquirió una gran importancia, porque esta editorial dedicaba anualmente del 10 al 12 por ciento de ediciones, en la serie *Colección universal*, a la literatura rusa.

Así pues, desde finales de los ochenta del siglo XIX empezó el primer período de la historia de las traducciones de la literatura rusa en España. Las traducciones tenían ya carácter masivo, a diferencia de las primeras de mediados de siglo, a las que podemos considerar como etapa preparatoria.

La característica principal de las traducciones de este período es ésta: no eran directas, sino hechas de un idioma intermedio. Generalmente, este período de las traducciones no directas es estudiado superficialmente, considerándolo como algo inevitable en la historia de las traducciones de idiomas poco corrientes; estas traducciones inevitablemente suponen la posibilidad de alterar o tergiver-

sar el original, porque reflejando el reflejo del original en el espejo de otro idioma y de otra cultura, las traducciones no directas no pueden restaurar lo perdido, a veces repitiendo incluso errores de las traducciones anteriores. ¿Deben ser investigadas estas traducciones? ¿Quizá sería más correcto empezar el análisis de la historia de las traducciones después de aparecer las primeras traducciones directas? No, sin duda. Porque estas traducciones no directas sirvieron de cimiento de la tradición española de la traducción, plantearon procedimientos y métodos fundamentales (aunque, a veces, erróneos que siguen influyendo en las traducciones modernas) y también definieron enfoques de la traducción del ruso. Fue, en cierto sentido, el período de aprendizaje, la preparación de las traducciones venideras y la garantía del futuro desarrollo de la escuela nacional traductora que tenía un pasado glorioso en la famosa escuela toledana de Alfonso X El Sabio.

Los autores de las traducciones de aquellos años casi siempre eran anónimos (a veces por culpa de la editorial, a la que no interesaba indicar el nombre del traductor por no apreciar mucho su labor, o porque se reeditaba una traducción ya publicada, es decir, robada). A veces es bastante fácil averiguar de qué idioma fue hecha la traducción por el modo de transliterar los nombres propios: así, en las traducciones de José Ferrández encontramos "Mourine", "Pousckine" o "Vassili", "toulupe" escritos a la francesa con "o" y "u" en vez de "u", con doble "s" y "e" final que no se pronuncian en francés.

Las primeras traducciones de los escritores más solicitados - Turguéniév, Tolstoy y Dostoyevski- eran versiones libres, muy abreviadas, hechas a vuela pluma, más bien comerciales, debido a las ansias de los editores de sacar beneficios del "descubrimiento" de los tres genios. Las traducciones de las traducciones, copiando y agravando errores de traductores franceses y alemanes, seguía destruyendo las obras de los autores rusos, y, además, muy a menudo elegían para traducir obras sin importancia. Al leer estas traducciones, es fácil comprobar que la mayor preocupación de los traductores fue convertirlas en una lectura huera sobre las costumbres de la bárbara Rusia para todos los públicos.

En este carácter fragmentario y libre de las primeras traducciones influyó no sólo el bajo nivel profesional de los traductores, sino también el hecho de que las editoriales española tenían la costumbre de publicar las obras de géneros breves: cuentos, ensayos, car-

tas, biografías, e incluso poemas, por muy difícil que fuera la traducción de la obra poética. Era casi imposible publicar una novela extensa en una revista literaria porque suponía grandes gastos, mucho tiempo, etc. Así, las editoriales sacaban *cuentos* de las novelas largas de Dostoyevski y Tolstoy, y su tamaño dependía del volumen de la revista. También hay que tener en cuenta que las primeras traducciones, hechas en su mayoría de las traducciones francesas, reflejaban los principios de la versión libre según las leyes de buen gusto, y según estas leyes los traductores corregían y mejoraban el estilo de los escritores rusos, siendo su mayor preocupación conseguir en sus traducciones las cualidades del estilo fino y elegante. Esto les permitía traducir algunos capítulos de las novelas, más conseguidos (según su opinión), añadir algunos detalles u omitir otros, sin mencionar el original y, después, publicar el resultado de su labor *creativa* bajo los títulos más excitantes o armoniosos. Así *nacieron* novelas cortas sacadas de *Guerra y Paz* de Tolstoy: *La muerte sobre el campo de batalla*, *Napoleón y el cosaco* etc. A veces, los traductores españoles inventaron sus propias creaciones: *Barbas*, *Barbas de estopa*, *Inquisidor*, *El probrecito de Iliucha*, sacados de los *Hermanos Karamazov* de Dostoyevski, o *Katuska* -de *Resurrección*- de Tolstoy. A veces es difícil adivinar lo que está cifrado debajo del título *Las etapas de locura* o *El alma de niña* ¿Y qué decir de los lectores españoles que no podían ni sospechar que estas novelas y cuentos son partes o, mejor dicho, trozos de las grandes novelas, como las dos últimas sacadas de los *Humillados y ofendidos* de Dostoyevski? La ganadora de la retitulación resultó ser la novela de Dostoyevski *Las memorias de la casa muerta*, que fue publicada en España bajo, por lo menos, diez títulos: *La casa de los muertos*, *Memoria de la casa de los muertos*, *Cuadros carcelarios*, *La novela del presidio*, *Los presidios de Siberia*, *El sepulcro de los vivos*, etc.

También rasgo relevante de las primeras traducciones fue el carácter etnográfico, costumbrista. Pretendían, más bien, dar a los lectores conocimientos sobre las costumbres, gentes y paisajes de un país lejano, desconocido y exótico; por eso, contenían muchos extranjerismos, acompañados por los comentarios y notas bastante amplios (aunque muy a menudo incorrectos) con datos históricos, geográficos, incluso lingüísticos.

Este período de las traducciones no directas termina en los años veinte-treinta, aunque, desgraciadamente, las mismas traducciones se reeditan en España hasta hoy en día. Así, en Bilbao, en

1982, se publicó una traducción de *Guerra y Paz* de Tolstoy, hecha del alemán. La traducción de Heras -más completa pero no directa- se reedita hasta finales de los años sesenta, y se publicó en 1981 en Barcelona.

En los años veinte, después de llegar a España los primeros emigrantes rusos, se editan las primeras traducciones directas, aunque realizadas por no profesionales que no dominaban el español; por ello, en general, pierden calidad ante las no directas, hechas por traductores o escritores profesionales extranjeros.

El boom de traducción, que estalló en todo el mundo en los años treinta y trajo nuevas ideas acerca del mérito del traductor y la relevancia de la traducción, coincidió en España con el inicio de las traducciones directas masivas y, al mismo tiempo, las primeras ediciones de las obras selectas o completas, hechas con más fidelidad al original, evitando abreviaciones y faltas de las traducciones anteriores. Las características más relevantes de las traducciones de este período reflejan el deseo de los traductores de conservar las peculiaridades del idioma ruso, convirtiéndolas en español. En la búsqueda de un nuevo camino -de interpretación de la obra de autores rusos, rechazaron los métodos y principios de la *traducción libre* según las *leyes de buen gusto*, impuestas por los franceses y, a veces, cayeron en el otro extremo, es decir, traducción textual, palabra por palabra, lo que les llevaba a faltas graves tanto semánticas, como estilísticas, sobre todo cuando se trataba de traducir fenómenos tales como giros, juego de palabras, vocativos, vulgarismos, dialectismos o neologismos del autor-. A decir verdad, son problemas que siguen sin resolverse en la mayoría de las traducciones actuales. Con respecto al inicio de esta nueva etapa, hay que mencionar entre los hechos más destacados la labor y la obra de Rafael Caninos Assens, y la actividad de la editorial *Aguilar*, cuyas ediciones, en aquel entonces, superaban la calidad de las traducciones de las editoriales barcelonesas y valencianas y abrieron el camino para una nueva generación de traductores.

Otra etapa es la que empieza a finales de los años cincuenta con el regreso de los españoles de la URSS (donde ellos habían terminado sus carreras, dominando los dos idiomas y conociendo a fondo la literatura rusa). Esta etapa trajo consigo traducciones de un nuevo nivel cualitativo. Mencionamos aquí las traducciones de Andreu Nim, que en ciertos aspectos no han sido superadas. Sin embargo, los lectores españoles seguían conociendo más bien el con-

tenido de la obra sin poder saborear sus peculiaridades estilísticas. Así pues, todos los escritores rusos tenían, en estas traducciones, el mismo lenguaje, siendo difícil distinguir el estilo individual de cada uno. Por lo visto, aún no se habían dado las condiciones para la revisión de los métodos y enfoques de la traducción, no fueron elaborados unos criterios nuevos de la valoración de sus cualidades, y los del papel del traductor como el creador que está recreando la obra de arte en su integridad inseparable de contenido y forma artística.

En España, esta nueva etapa comenzó a mediados de los años setenta con la formación, en importantes editoriales, de los centros de traductores en Madrid. Durante esta década se editan artículos, libros y antologías sobre los problemas de la traducción en distintos aspectos. Las editoriales barcelonesas *Bruguera Vergara* y *Planeta* superan ya a las madrileñas, editando y reeditando obras selectas y completas de los clásicos rusos; entre las mejores traducciones, mencionamos las de Augusto Vidal. Sin duda, las traducciones de los setenta y ochenta aproximan más al lector español las riquezas artísticas de la literatura rusa porque los traductores están intentando transmitir no sólo el mensaje del autor y el contenido de las obras, sino también las peculiaridades de su estilo y lenguaje.

El análisis de la historia de las traducciones de autores rusos en España y los conocimientos de la crítica literaria a partir de los años setenta del siglo XIX hasta nuestros días, permitió revelar algunas regularidades o constantes de los destinos de los escritores o de las obras traducidas; y, al mismo tiempo, dio posibilidad de construir modelos tipológicos a base de los cuales se puede incluso "pronosticar" popularidad de uno u otro escritor y de una u otra obra en español.

En muy breves palabras y esquematizando lo anteriormente dicho, podemos examinar estos modelos sirviéndonos del ejemplo de la historia de las traducciones de la obra de Alexander Pushkin, Iván Turguéniev y León Tolstoy.

Las traducciones de Pushkin llegaron demasiado tarde a España y su obra no consiguió insertarse en el contexto histórico de la época, al salir del contexto socio-cultural de Rusia, país completamente desconocido por aquel entonces para los españoles. El Pushkin que fuera autor de un famoso libro dedicado a las interrelaciones literarias y culturales entre España y Rusia y a la influencia española en la Literatura rusa de la época pushkiniana- este Pushkin,

digo, a causa de la percepción errónea, fue definido como un poeta romántico sin raíces nacionales, un discípulo de Bayron y también creado de la prosa histórica, romántica y sentimental que salía malparado comparado con Walter Scott. Así ocurrió que el gran poeta y escritor ruso fue, durante mucho tiempo, muy poco conocido y leído en España; hasta hoy en día se desconoce su obra única, la novela en verso *Eugenio Oneguin* y no encontramos las traducciones de sus poesías íntimas y filosóficas, aunque en los años treinta sus versos, invocando a la libertad y a la dignidad humana, obtuvieron gran éxito y repercusión en España. En los últimos diez o quince años Pushkin, por fin, está siendo descubierto por el lector español como un gran artista y pensador, aunque hasta el momento en España no se ha editado su obra completa. Al mismo tiempo, sin realizarse estudios sobre su estilo, el problema de recreación de la riqueza estilística de su obra sigue sin resolverse.

Otro gran escritor ruso, -Iván Turguéniev-, fue quien, a finales de los años setenta obtuvo en poco tiempo un enorme éxito y popularidad en España, y no sólo por ser promocionado por los críticos franceses y el libro de Emilia Pardo Bazán. Los problemas y temas de sus obras -la vida dura de los campesinos o la decadencia de la aristocracia, al igual que los nuevos protagonistas de la época, los jóvenes rebeldes, los nihilistas- eran nuevos para los españoles y, al mismo tiempo, correspondían a las preocupaciones de la sociedad española de finales de siglo. Así pues, su obra llegó muy a tiempo, pero, al perder su actualidad aquellos problemas, se apagó el interés por la personalidad de Turguéniev y sus obras fueron traducidas a la manera de las novelas costumbristas o exóticas que para el lector español reflejan cierta época ya pasada. Hoy es conocido como el autor de algunas poéticas novelas cortas sobre el amor, incluidas en series de *novela juvenil*. Varias generaciones de gente ya mayor recuerdan a las heroínas apasionadas de Turguéniev, pero, para los jóvenes, estas novelas parecen más bien sentimentales, anticuadas, sin responder a sus preocupaciones, necesidades y gustos.

León Tolstoy triunfó en toda Europa al mismo tiempo, a finales del siglo pasado. Sus obras, tratando *cuestiones palpitantes* (según las palabras de Emilia Pardo Bazón), es decir la guerra y la paz, la familia y la moral, la fe y la religión, la misión del hombre, tanto como su vida personal considerada como el ejemplo de servicio a la Causa por muchos años (por no decir para siempre), se convirtieron

en el espíritu del tiempo. En España sus ideas ejercieron gran influencia tanto en la literatura, cultura y pensamiento nacional, como en la vida política y social.

Turguéniev y Tolstoy tuvieron la suerte de ser reconocidos durante su vida, no sólo por gozar de fama, sino porque sus obras se podían leer en distintas traducciones y quedaron sus notas y opiniones personales en cuanto a ellas y a las críticas. Es curioso que Turguéniev, desde el primer momento, fue reconocido como el mejor estilista entre otros escritores rusos, y Tolstoy, al revés, sigue sin ver rehabilitado su estilo insólito, rico en recursos y peculiaridades estilísticas. Tolstoy, según la crítica (que a menudo no conoce más que sus traducciones) sigue siendo el genio bárbaro y pensador que como estilista es más bien un discípulo mediocre que no sabía las leyes de composición y no consiguió encarnar el gran contenido de su obra en una forma adecuada. Esta opinión nos viene de Melchor de Vogüe y tiene ya una tradición secular.

Investigando los modelos propuestos, podemos sacar las conclusiones que nos ayudan a comprender por qué en España la obra de Dostoyevski obtuvo un éxito enorme en los años cuarenta, por qué siguen casi desconocidos Pushkin y Lermontov y los escritores de su época, por qué se desconoce el brillante novelista Goncharov y el dramaturgo Ostrovski. En este sentido, es muy demostrativo el caso de Gógol, que llegó a España a principios del siglo como satírico y costumbrista desarrollando los temas tradicionales; después, en la época de la Segunda República, surgió el interés hacia su prosa heroica, pero gran parte de su obra, esas auténticas obras maestras que son sus cuentos, no encontraron una repercusión adecuada en España. Tratando los temas eternos y muy actuales para la sociedad moderna, estos cuentos pronto obtendrán el éxito merecido aquí. Sigue sin descubrirse el talento de Chejov: los españoles conocen una décima parte de su herencia ignorando casi su prosa; sus obras dramáticas, por estar empobrecidas y alteradas en las traducciones, pierden muy a menudo lo más profundo y bello de su mensaje e insólito estilo.

Es evidente que antes de aparecer las primeras traducciones masivas directas, no singulares, es decir, hasta los años veinte-treinta, no podemos observar nada más que el seguimiento servil de la tradición francesa, alemana o inglesa por parte de los traductores españoles. Sin embargo, a partir de los treinta, tampoco podemos confirmar la existencia o aparición de una tradición española o la es-

cuela (escuelas) de traducción española. La formación de tal escuela se hace posible sólo al conseguir un cierto nivel del desarrollo teórico de los conocimientos sobre el tema, es decir, conocimientos sobre la traducción como manifestación específica, singular, de la actividad creativa humana; cuando se tiene conciencia del carácter creativo de la labor del traductor, surge un nuevo nivel de comprensión de sus tareas. Como ya hemos notado, este proceso empezó en España en los años setenta.

Es evidente que el traductor puede transmitir, expresar y recrear la singularidad artística del original sólo a condición de que él mismo haya comprendido en qué consiste esta singularidad y haya apreciado las peculiaridades del estilo y lenguaje del autor al compararlas no sólo con las de los escritores nacionales, en este caso españoles, sino también con las de otros escritores rusos.

Es sumamente importante esta valoración doble: *desde dentro* del socium lingüístico de su propia literatura nacional, y *desde fuera*; así mismo, siempre es de igual importancia la relación inversa cuando la valoración de la singularidad estilística de sus propios escritores se efectúa a través del espejo de la literatura extranjera. Porque, queda bien claro que podemos comprender que somos distintos, que es distinta e insólita nuestra literatura y lengua, tan sólo comparándonos con otros, con otras literaturas y otras lenguas.

La valoración doble del estilo individual de un escritor siempre supone que el traductor conoce bien los parámetros estilísticos del habla literaria en general, tanto los del original, cuanto los del idioma de la traducción, lo que permite hacer posible la valoración del significado funcional de los recursos lingüo-estilísticos de los autores extranjeros y de los nacionales, dando posibilidad de recrearlos de modo adecuado en las traducciones.

El caso es que los lectores rusos comprenden muy bien que el contenido de la obra de Tolstoy sólo era posible *fundirlo* en esta forma artística, este lenguaje y estilo tan insólitos que le distingue de otros autores. Pero ¿lo comprende el traductor español? A lo mejor, según él, no todos los rusos sabían expresar su pensamiento en una forma adecuada, escribían incorrecta e ilógicamente de una manera tosca y ramplona. Hay que tener en cuenta que la misma noción de estilo *malo* o *bueno* determinaba durante mucho tiempo los criterios y opiniones de los literatos y traductores franceses; después llegó a España. Según estos criterios de buen gusto, el estilo de todos los escritores rusos (excepto Turguénev, aunque él también tenía

sus defectos) era considerado malo y no correspondía al mensaje y contenido de obra tan sublime, y, por esto, hacía falta corregir y mejorar el estilo y el lenguaje en las obras traducidas.

La tradición de mejorar el estilo del autor tiene también otra razón: el miedo de pasar por mal traductor. Las huellas de este temor las notamos incluso en las traducciones españolas de los últimos años. También existe otra explicación: durante muchos años, la filología española no prestó mucha atención a las cuestiones y problemas del estilo literario y al individual, sobre todo en prosa. Así pues, el traductor no se da cuenta de qué hay que apreciar en el estilo de la obra, qué peculiaridades artísticas se deben y se pueden conservar en la traducción. Estos son los problemas de análisis estilístico que realiza cada traductor antes de emprender la traducción. Este análisis, a su vez, sólo puede basarse en los estudios realizados en esta área de filología española.

Se sabe que el estilo individual de todos los grandes maestros de literatura contradice siempre las exigencias de la norma literaria del idioma, las infringe, las quiebra, creando su propio lenguaje como parte de su mundo artístico.

El análisis comparado lingüo-estilístico de las traducciones y el original hace posible la revelación de correspondencias funcionales de los fenómenos estilísticos, siempre teniendo en cuenta la base estilística general del idioma, las exigencias de la norma literaria, sin olvidar las singularidades del estilo individual. El lenguaje artístico creado por el autor siempre tiene sus propias características correspondientes a la obra dada, siendo la misma una unidad artística distinta de las de otros escritores. En las traducciones de las obras rusas como, por ejemplo las de Dostoyevski o Tolstoy, los traductores al nivelar la complejidad de la estructura sintáctica y corregir sus *faltas* lógicas o gramaticales, al privar a su obra de irregularidades (según la opinión de los traductores) llegaron a dar una muestra del estilo de sí mismos.

Pues bien, en esta ponencia hemos realizado un breve análisis de las principales etapas de la historia de las traducciones de la literatura clásica rusa en España, intentando dar la idea de cómo cambiaba la problemática y enfoques de la traducción de dicha literatura, porque, como sabemos, las cualidades de las traducciones y su equivalencia al original siempre corresponden al nivel del desarrollo socio-cultural de una época determinada, reflejando toda una serie de conceptos y conocimientos del idioma y de la literatura, his-

toria, cultura, etc. Por esto, no podemos valorar la equivalencia de las traducciones estudiadas desde hoy; nuestra valoración no sería correcta, por no contar con la situación social, literaria y lingüística correspondiente a la época en que fue realizada la traducción.

En fin, creo que la época en que vivimos, las nuevas investigaciones, los estudios realizados en el área de la literatura y cultura rusa, y los nuevos enfoques de filología española nos dan la esperanza de que, muy pronto, se realizarán aquí nuevas traducciones que descubrirán a los autores rusos, de momento desconocidos en España, y, también, descubrirán lo desconocido en los autores ya famosos; en estas traducciones resplandecerá toda la riqueza de la obra de los grandes pensadores, humanistas y artistas rusos que, desde hace más de un siglo, pertenecen ya no sólo a la cultura rusa, sino también a la española, porque a través de las traducciones, los genios de la literatura conquistan el mundo, dejando su herencia a toda la humanidad.