

### La edición de Dostoievski en Brasil

Omar Lobos

En la hermana república de Brasil, vemos, no sin cierto asombro y sana envidia, el catálogo Dostoievski que nos propone **Editora 34**. Suma veintidós títulos traducidos al portugués –y enfatizamos: traducidos en Brasil–, que representan la totalidad de la obra literaria del escritor –es decir, no incluye por el momento las memorias de presidio ficcionalizadas en *Apuntes de la casa muerta*, así como los textos publicísticos que integran las tres ediciones de *Diario de un escritor* y el epistolario–.

El fundador de los estudios rusos en Brasil y traductor pionero fue el inmigrante ucraniano **Borís Schnaiderman**, nacido el año de la revolución soviética y fallecido en 2016 a los 99 años. Llegó a Brasil con sus padres siendo un niño, estudió en la Escuela Nacional de Agronomía de Rio de Janeiro y durante la Segunda Guerra Mundial tomó parte de la Fuerza Expedicionaria Brasileña (FEB), que luchó junto con los Aliados en la llamada Campaña de Italia. Las memorias de esa experiencia constituyen su *Cuaderno italiano* [*Cuaderno italiano*, São Paulo, Perspectiva, 2015].

A mediados de los años 40, Schnaiderman comenzó a traducir novelas de Dostoievski para la editorial Vecchi, de Saõ Paulo: la primera fue *Los hermanos Karamázov* y el traductor la recordaba como «un desastre completo», hecha «para ganar dinero» (Girón, 2011). Con el tiempo comenzarían a aparecer en ediciones brasileñas versiones suyas de obras de Pushkin, Dostoievski, Tolstói, Chéjov, Gorki, Maiakovski y otros. En 1960-1961 fundó el curso de ruso, primero como curso libre y, desde 1963, transformado en curso regular de la carrera de Letras en la Universidad de Saõ Paulo; allí devendría el maestro de la mayor parte de los traductores de ruso del día de hoy. A todo ello hay que añadir, por último, la composición de unos cuatrocientos artículos y una serie de libros en los cuales presentó al público brasileño a teóricos como Iuri Lotman, Viacheslav Ivánov y Mijaíl Bajtín.

Bruno Barretto Gomide, docente investigador de la Universidad de Saõ Paulo (USP) y especialista en literatura rusa, está preparando una biografía intelectual de Borís que incluirá una investigación comparativa sobre el papel de la emigración rusa, báltica

y judía en la crítica y la traducción de literatura rusa en Brasil y Argentina. Nos cuenta en una comunicación personal que la orientación fundamental que Borís dio a la rusística en Brasil fue la incorporación –al enfoque más político, sociológico, religioso o filosófico que hasta ese momento había tenido– de un abordaje desde el punto de vista estético, lingüístico y literario. Los artículos, por ejemplo, que Borís publicaba sobre traducción del ruso fueron forjando nuevas miradas y una nueva escuela, que tendría en cuenta las peculiaridades estilísticas de cada autor e implicaría un alto grado de compromiso. Según refiere Gomide, «arrojo» –como necesidad implícita en el acto de traducir– es la palabra que más aparece desde los primeros artículos de los años 50 y hasta su libro, publicado en 2012 y de título elocuente: *Traducción: acto desmedido*. Y en esta perspectiva ubica la traducción que Borís realizó con la colaboración de los hermanos poetas Augusto y Haroldo de Campos de un volumen de poesía rusa moderna (para Bruno, «el experimento más vigoroso de traducción de literatura rusa hecho en América Latina hasta esa época»).

En lo que hace a Dostoievski, Borís dedicó dos libros a la figura del autor: *Dostoievski prosa poesía* y *Torbellino y simiente: ensayos sobre Dostoievski y Bajtín*. Por su parte, **Editora 34** publicó sus traducciones de *Niétochka Niezvánova*, *Memorias del subsuelo*, *El jugador*, *El eterno marido* y algunos relatos breves.



Continuador del camino iniciado por Borís en materia de traducción es, sin duda, **Paulo Bezerra**, a quien se debe la versión brasileña de las cinco grandes novelas de Dostoievski, los llamados «cinco elefantes»: *Crimen y castigo* (2001) –revisada por el traductor en 2016 en conmemoración de los 150 años de publicación de la obra, Premio Paulo Rónai de la Biblioteca Nacional a la Mejor Traducción 2002–, *El idiota* (2002), *Los demonios* (2004), *Los hermanos Karamázov* (2008) y *El adolescente* (2015).

Nordestino, ex obrero metalúrgico, Paulo Bezerra estudió lengua y literatura rusa en la Universidad Estatal de Moscú en los años 60. A su regreso, ha sido profesor en la Universidad de Saõ Paulo y lleva traducidas del ruso más de cincuenta obras, que incluyen literatura, filosofía, psicología y otras disciplinas. Sin embargo, sus traducciones de Dostoievski comenzaron cuando ya llevaba más de dos décadas traduciendo a clásicos rusos como Lérmontov, Gógol, Mandelshtam, Rybakov y otros. En 2001, luego de muchas negativas a su proyecto de traducir las grandes novelas dostoievskianas, fue la **Editora 34** quien tomó el desafío y empezó por la edición –en su primera traducción directa del original– de *Crimen y castigo*. Esta novela fue de algún modo crucial para Bezerra, pues cuenta que la leyó a los veinte años en una versión indirecta, traducida del francés por el escritor brasileño Rosário Fusco, y que poco entendió. No obstante, la experiencia fue lo bastante motivadora como para que un día volviera a la obra. Nos cuenta en una entrevista que le hemos realizado para la escritura de este artículo:

*Crimen y castigo* de Dostoievski fue la primera novela de autor no latino que leí en mi vida. Tenía veinte años y una amiga me prestó el texto traducido del francés al portugués. Yo era obrero metalúrgico, tenía como grado de escolaridad el nivel primario y estudiaba en una escuela de diseño mecánico. Así que entendí muy poco de la novela, pero quedé fascinado con la trama y con la historia de Raskólnikov, un estudiante excluido de la universidad por falta de condiciones que le permitieran pagar los costos mensuales y que, a partir de su experiencia de vida, de lecturas y de una visión singular de la historia, crea su teoría de los hombres ordinarios y extraordinarios. En la época de esa lectura yo no sabía una palabra de ruso. En 1966, cuando ya estudiaba lengua y literatura rusa y teoría y práctica de la traducción técnico-científica y ficcional en la Universidad Lomonósov en Moscú, resolví leer *Crimen y castigo* en el original. Entonces cotejé el texto ruso con la antigua traducción que había leído en portugués y constaté las enormes diferencias entre los dos textos. Desde allí comencé a darle forma a la idea de un día traducirlo directamente del original al portugués. Nació allí el embrión de mi futuro proyecto Dostoievski. (nuestra entrevista, 2019)

Ese proyecto es el que involucra la reproducción en portugués de miles de páginas del escritor ruso, para lo cual fueron precisas horas de vida, de estudio y de trabajo apasionado sobre la obra y la figura del autor, de reflexión sobre las coyunturas ideológicas y estéticas donde es preciso comprenderlo, el estudio minucioso de la lengua original y asimismo de la propia. A la pregunta de por qué Dostoievski –¡todo Dostoievski!–, Paulo nos contesta lo siguiente:

Mi opción por Dostoievski tiene dos razones. Desde el punto de vista estético o formal, lo considero el mayor novelista de todos los tiempos, el creador de una obra que da voz a los representantes de todos los segmentos socioculturales y esas múltiples voces dialogan en isonomía con todas las otras voces que forman la tesitura de sus novelas, ya concordando con ellas, ya discordando. El resumen de todo eso es un gran coro de voces de igual poder e igual valor, que Mijaíl Bajtín, el teórico mayor de la novela y del discurso, definió como polifonía o novela polifónica. Además, a diferencia de todos los otros escritores rusos (¡todos por igual!), Dostoievski da autonomía a sus personajes, que son sujetos de su propia conciencia y de su propio discurso, hablan a partir de sus vivencias personales y del espacio que ocupan en el universo sociocultural, político e ideológico que pueblan. Esto, no obstante, nada tiene que ver con el teatro *besteiral* [teatro de lo estúpido], que, por increíble que parezca, todavía está más o menos relativamente de moda: la llamada muerte del autor. Porque, como afirma Bajtín con toda su razón, el autor es la conciencia de las conciencias, y Dostoievski, en su *Diario de un escritor*, dio reiteradas pruebas de que así lo sentía. La segunda razón de mi opción por Dostoievski es de naturaleza filosófica y humanista. Ningún escritor ruso del siglo XIX (Maxim Gorki se aproximó a él, pero como escritor-activista político) representó con tanta profundidad, empatía y asimismo amor a los personajes del bajo mundo social. Eso hizo de él, de Dostoievski, el escritor de los humillados y ofendidos. Eso no se refiere solo a las grandes novelas. En las pequeñas narraciones como «Un ladrón honesto», «Un pequeño héroe», «Un corazón débil», «Niétochka Niezvánova», «El señor Projarchin», etc., vemos cómo la vida puede ser posible y digna bajo las formas más sofocantes de supervivencia y que la dignidad humana se mantiene en condiciones que parecerían absolutamente imposibles. Esa fe en la gente simple, en la gente humilde, esa confianza en su autoconciencia y su capacidad de comprender cuestiones –a primera vista, altamente complejas– de una manera tan simple que bordea la ingenuidad y el simplismo es lo que caracteriza la representación de la gente simple en toda la obra dostoievskiana, desde las pequeñas a las grandes narraciones. (*ibidem*)

Por supuesto que los humillados y ofendidos de Dostoievski entroncan con el prototipo del «hombre pequeño» (*málienki cheloviek*), esa representación de los pequeños funcionarios públicos en la literatura rusa que iniciaron Pushkin con «El jefe de postas» y Gógol con «El capote» y «Diario de un loco». Y Paulo Bezerra señala que ese tipo de

personajes fue fundamental para el pasaje del romanticismo al realismo en la literatura rusa.

Esos personajes eran pobres diablos, sin discurso propio ni conciencia de su condición de humillados y ofendidos. Dostoievski escribió cierta vez: «Todos salimos de “El capote” de Gógol». Entretanto, su estrella en la literatura rusa ya está marcada por una ruptura esencial en el tratamiento de los personajes: Makar Diévushkin, personaje de *Pobres gentes*, así como otras pequeñas criaturas de la obra dostoievskiana, no solo tienen conciencia de su condición de humillados y ofendidos, sino que también tienen discurso propio y se rebelan contra esa condición, hecho que separa nítidamente a Dostoievski de sus antecesores y maestros. En la obra dostoievskiana no existen «hombres pequeños», todos los personajes participan de los diálogos en pie de igualdad. Son esas las razones de los veinte años que dediqué a la traducción de Dostoievski. (*ibidem*)

Ahora bien, más allá de estas consideraciones de orden contextual y estético, ¿qué significa traducir Dostoievski para nuestro traductor? En una charla organizada por el Proyecto «Tertúlia do Sesc São Paulo» (2008-2010), responde que «significa traducir un autor cuya obra se caracteriza por el realce más preciso de la forma narrativa y la forma de diálogo. Y Dostoievski tiene una propiedad muy específica: es el mayor artista de la crisis del ser humano, de la crisis del alma humana, de la crisis de la personalidad humana en la historia de la literatura». El estilo de Dostoievski, dice Bezerra, nunca es entonces fluido, porque la crisis que experimenta el personaje también se refleja en el lenguaje. Y el traductor –reflexiona– tiene un compromiso ético, que radica en su involucramiento en el estilo del autor. A propósito, ejemplificará en otra entrevista respecto del protagonista de *El idiota*:

Mishkin es epiléptico. En una de las escenas de la novela, él está hablando en un salón y comienzan a manifestársele los síntomas de un inminente ataque de epilepsia. Su sintaxis se desestructura, se torna discontinua, sus palabras se atropellan y el lenguaje resulta tremendamente caótico, así como su conciencia. Es lo que yo llamo claridad oscura: por detrás de todo ese caos del lenguaje, existe una lógica construida por el autor para reflejar la desestructuración del psiquismo del héroe. Todo eso desaparece en la traducción indirecta del francés, cuyo lenguaje es tranquilo, continuo, como si no hubiese crisis. (Benamor, 2006)

Al príncipe Mishkin pueden sumarse Maria Timofiéievna de *Los demonios*, que «mezcla en su lenguaje su desequilibrio mental con reminiscencias del discurrir de personajes folklóricos», la mujer del capitán Snieguiriov de *Los hermanos Karamázov*, Mikolka de *Crimen y castigo*, que «usa un lenguaje marcado por los modos de hablar de personajes

folklóricos, más allá de un bajo nivel de escolaridad, lo que dificulta mucho la comprensión de su habla. Ese tratamiento del lenguaje es una de las formas del realismo en la obra dostoievskiana» (nuestra entrevista, 2019).

En este reflejo en el lenguaje del personaje como totalidad, como entidad sociocultural y psíquica, parece cifrarse entonces el mayor desafío para el traductor. Por eso le preguntamos a qué modalidad del portugués traduce y por qué, es decir, cómo definiría él la lengua que compone para traducir a Dostoievski al público de su patria (desconoce Paulo si sus traducciones circulan y son leídas en otros países de habla portuguesa fuera de Brasil).

Uso la modalidad brasileña del portugués, es decir, la lengua hablada por la población brasileña en todos sus niveles de escolaridad, del más culto al más popular, de acuerdo con el original. Entre todos los escritores rusos, Dostoievski es el que menos estiliza el lenguaje de sus personajes. [...] Por las modalidades de habla, algunos personajes de Dostoievski parecen brotar del suelo: hablan un lenguaje enrevesado, con una sintaxis discontinua y un vocabulario muy distante de la modalidad culta de la lengua. En esos casos, procuro adecuar los diferentes niveles de lenguaje del original o su correspondiente en el portugués hablado en Brasil, es decir, hacer que la lengua de partida sea recreada con las mismas características socioculturales en la lengua de llegada. El ruso es una lengua riquísima en proverbios y Dostoievski los emplea con mucha frecuencia. Como no se pueden traducir proverbios ni inventarlos, procuro encontrar en nuestra lengua brasileña aquellos que mejor equivalen a los proverbios rusos. Ese procedimiento exige del traductor un conocimiento amplio y profundo de su propia lengua. (nuestra entrevista, 2019)

En este sentido, Paulo Bezerra señala que la exploración de las palabras, las expresiones idiomáticas, la adecuación de los proverbios rusos a sus congéneres en portugués y la solución de la intrincada sintaxis de los personajes mentalmente desestructurados, a la vez que el gran desafío, constituyen el gran placer del traductor.

Cuando Bezerra resolvió traducir las grandes novelas de Dostoievski directamente del original, en Brasil solamente había la traducción directa de *Los hermanos Karamázov* del gran maestro Borís Schnaiderman, a quien, por su parte, su propia traducción –como se ha dicho– no le gustaba («Yo la considero muy razonable», comenta Paulo). Para este,

el traductor del texto original es un mediador entre el autor y el lector de su traducción y esta es una interacción entre dos lenguas, dos sistemas de códigos lingüísticos, dos culturas y –creo que no exagero– dos subjetividades creadoras. En la traducción indirecta la mediación se da entre dos traductores, el autor es constantemente desplazado en su condición de fuente y el lector solo llega a

él por la mediación de un tercero. Parafraseando a Platón, el traductor del texto indirecto es un imitador de tercer grado. Al contrario de la relación dual entre original y traducción, texto traducido y lector en el proceso directo, en la traducción indirecta tenemos la interacción entre tres lenguas, tres sistemas de códigos lingüísticos, tres culturas. Ese solo hecho ya da la idea de la diferencia que puede haber entre el original y su traducción indirecta y de las pérdidas que inevitablemente acarrea la versión de ese original en una tercera lengua, lo cual ya de por sí no justifica la traducción indirecta cuando hay profesionales en condiciones de efectuar una buena traducción directa. (*ibidem*)

Y más allá de que en su trabajo consulte las traducciones indirectas desde el francés o el inglés hechas por traductores brasileños y portugueses, su mirada sobre estas versiones de las que parten es sumamente crítica, por cuanto

en las traducciones tanto del francés como del inglés desaparecen las peculiaridades de las hablas de los personajes dostoievskianos, o sea, se esfuman los propios personajes como unidades caracterológicas y tenemos un discurso lineal, claro y elegante, bien al gusto de aquello que el gran teórico de la traducción Henri Meschonnic llama «el mito francés de la claridad», cosa totalmente opuesta a Dostoievski. Además, en su obra son frecuentes las repeticiones de la misma palabra por el narrador y asimismo por parte de los personajes y yo, por una cuestión de respeto ético a la palabra del otro, que considero inviolable, mantengo todas las repeticiones porque son parte de su estilo. El traductor que suprime palabras de una obra de ficción en prosa o adapta el estilo del autor con la intención de volverlo más agradable a cierto gusto comete la presunción de creerse superior a aquel al punto de poder «corregirlo». Dostoievski es rudo, áspero, inelegante cuando el contexto y la forma de ser representado lo requieren; entonces, estilizarlo y tornarlo agradable a las llamadas reglas del buen escribir significa traicionar una peculiaridad esencial de su estilo. Admito supresión de palabras en poesía, por ejemplo, si el espíritu poético es preservado en la recreación en la lengua de llegada. (*ibidem*)

El compromiso estético, entonces, se vuelve ético y viceversa.

Además de los «cinco elefantes», otra obra de la que habla con particular afecto es *El doble*. Segunda novela breve de Dostoievski, después del éxito inicial de *Pobres gentes*, para Bezerra «es el laboratorio de lenguaje de las novelas posteriores», donde elabora su técnica narrativa basada en la polifonía y la exploración psicológica. Tanto lo considera así que no la tradujo hasta sentirse familiarizado completamente con el método de Dostoievski, por cuanto hay pasajes que «bordean lo intraducible»: «las voces se confunden, la poesía se bate con la prosa y el delirio devora la realidad. Traté de trasportar ese desconcierto a nuestra lengua» (Girón, 2011).

En ese diálogo de culturas que es para él la traducción, no desdeña las notas al pie, «porque sitúan al lector en el contexto de la obra y lo ayudan a sentirse cómodo con lo que lee. Además, muchas palabras del ruso no encuentran similares en portugués, por lo que precisan un esclarecimiento en nota al pie» (nuestra entrevista, 2019).

Y son para él muy importantes los aportes de la traductología: «Leo mucho», señala. «Los grandes traductores rusos y teóricos de la traducción Nikolai Liubímov, Kornéi Chukovski y Samuel Marshak y otros rusos son mi fuente permanente de consulta. Además de ellos, nuestros Borís Schnaiderman y Paulo Rónai, a los que agrego al imprescindible Henri Meschonnic». Él mismo está escribiendo un libro sobre teoría de la traducción, aunque admite que lo está haciendo «en dosis homeopáticas» (*ibidem*).



Paulo Bezerra recibió en 2012 del gobierno de Rusia la Medalla Pushkin, por su contribución a la divulgación de la cultura rusa en el exterior. Ha recibido asimismo el Premio Paulo Rónai de la Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, dos veces el Premio Jabuti (2º lugar), dos veces el Premio de la Asociación Paulista de Críticos de Arte, el premio de la Academia Brasileña de Letras por el conjunto de su obra, entre otras distinciones.

Por último, hay que mencionar a nuestra colega y amiga **Fátima Bianchi**, coordinadora regional de la Sociedad Internacional Dostoievski, referente de la Sociedad Brasileña Dostoievski, docente de lengua y literatura rusa en la Universidad de Saõ Paulo y editora responsable de la revista *Rus*, publicación dedicada a la divulgación de los estudios de rusística fundamentalmente en Brasil. Fátima estudió en la Universidad de



Saõ Paulo, el Instituto Pushkin de Moscú y más tarde en la Universidad Estatal Lomonósov. A ella se deben asimismo las versiones publicadas por **Editora 34** de títulos dostoievskianos como *Pobres gentes*, *Humillados y ofendidos*, *La patrona* y otros relatos breves. Le dirigimos también algunas preguntas y Fátima se tomó el trabajo de contestarlas circunstanciadamente:

—¿Dónde se origina tu conexión con Dostoievski? ¿Cuál es para vos su principal atractivo?

FB: Yo comencé a trabajar con Dostoievski cuando inicié el posgrado en la USP en el nivel de maestría y después también con la investigación de doctorado. Como tema para mi tesis elegí la novela *Krótkiaia*, una obra por la que tengo un gran aprecio, que después de una larga investigación traduje como *La dócil*. Pero al publicarla, el editor prefirió cambiar el título, ya que *A dócil* (en portugués) recordaba una marca de edulcorante artificial muy conocido en Brasil, «Adocil», y entonces sugerí que la publicásemos como *Una criatura dócil*.

Para mí, una especificidad característica de la forma de escribir de Dostoievski, que revela un principio básico de orientación y constituye la propia esencia de su método de creación, está en la representación del personaje. Dostoievski es como si «diera la vuelta al corazón del personaje y describiera todo en pormenores», haciéndolo además a partir del punto de vista interior del personaje mismo.

—¿A quiénes reconocés como tus maestros en el tema traducción, el tema Dostoievski? ¿Borís Schnaiderman o Paulo Bezerra fueron maestros tuyos?

FB: La tradición de traducción a través de lenguas intermediarias fue prácticamente abolida en Brasil muy recientemente, hace poco más de una década. Borís Schnaiderman, sin duda, desempeñó un papel pionero en ese campo y tuvo importancia fundamental en la formación de varias generaciones de traductores y también en el campo de los estudios rusos en Brasil. Es claro que cada traductor tiene su propia manera de traducir. Pero el modo adoptado por él, que se expresa sobre todo en la fidelidad al espíritu del original y también en la búsqueda de mayor fluidez y

naturalidad, no solamente hizo escuela sino también hizo que el portugués fuera una de las lenguas en las que se pueden encontrar las mejores traducciones de textos de la literatura rusa.

El interés por Dostoievski en Brasil se remonta a la época del descubrimiento de la novela rusa por Melchior de Vogüé, pero Boris Schnaiderman fue pionero no solo en el campo de la traducción, sino también en el de los estudios sobre Dostoievski.

*—En algún reportaje al que hemos accedido, decís que, como forma/método para representar la realidad, Dostoievski elige en sus primeras obras una narrativa en primera persona, procedimiento que extiende incluso a algunas obras del segundo período —post-siberiano— como Humillados y ofendidos y Memorias del subsuelo. ¿Qué desafío implica esto para el traductor?*

FB: Bueno, la crítica fue muy ríspida con el lenguaje de Dostoievski, principalmente en sus primeras obras. Pero es comprensible, porque debía de ser difícil entender su proyecto artístico, que era algo absolutamente inusitado para la época.

Ya en su primera novela, *Pobres gentes*, en su anhelo de representar la realidad con el máximo de objetividad, como se exigía de los escritores de la entonces llamada «escuela natural», Dostoievski echó mano de la narrativa en primera persona, que es una forma narrativa realista por excelencia, para mejor expresar la realidad.

Esa forma, en sí, no implica desafíos al traductor. La cuestión es que, para llevar adelante la narración, Dostoievski pone a un funcionario subalterno y reproduce su lenguaje del principio al fin de la novela. Y eso sí implica un desafío de traducción, porque la forma de Diévushkin de expresarse por escrito refleja una formación escolar propia de su origen y condición social. Su lengua está llena de partículas expletivas, de locuciones, de repeticiones, de arreglos que expresan su dificultad de lidiar con la palabra escrita. Una lengua que en la novela resultó insólita para la crítica y fue tomada como una transgresión de la norma, en una época en que se exigía del escritor el empleo de una lengua que fuese eminentemente literaria.

Quiero decir que cada personaje de Dostoievski tiene una manera propia de expresarse. Y en muchos casos ello implica dificultades para la traducción. *Humillados y ofendidos* también presenta esa misma cuestión. A pesar de ser una novela en primera persona y de que el propio narrador es un escritor, la cuestión es que los personajes en Dostoievski adquieren una independencia tan impresionante en el plano de la obra, que cada uno presenta un modo distinto de hablar, suficiente para caracterizar su estado espiritual, su personalidad, su carácter, su origen, su medio social.

—*Pobres gentes aparece con el formato de una novela epistolar, pero el lenguaje que utilizan los protagonistas impresiona como sobrecargado de oralidad. ¿Cómo enfrentaste esa cuestión?*

La lengua literaria de Dostoievski, como ha sido ya exhaustivamente explorado por la crítica, se caracteriza por un aparente «mal acabamiento» estilístico. La opinión de que sus obras eran densas, adolecían de falta de acabado, de rigor de estilo, terminó volviéndose lugar común. Además de las famosas repeticiones de palabras y expresiones, el exceso de partículas expletivas con función fática es uno de los recursos lingüísticos característicos que más llaman la atención en su obra. En general, esas partículas tienen el propósito de dar al texto un tono de narrativa oral, en virtud del carácter extremadamente coloquial y expresivo que poseen. Pero Dostoievski, que tiene propósitos y objetivos precisos con eso, abusa de su empleo.

Aunque se diga que esas partículas son propias de la estructura de la lengua rusa, que no hay nada similar en portugués para transmitir esa expresividad de la lengua coloquial, característica de los personajes, ellas son necesarias, el traductor no puede simplemente hacer cuenta de que no existen. De ahí que no haya desafío mayor que encontrar algo, no digo similar al ruso, sino que pueda de alguna forma desempeñar una función semejante.

Y lo que yo he intentado es presentar al lector una traducción que, en la medida de lo posible, preserve la estructura original del texto, al menos en aquello que se revela como más peculiar de la lengua de Dostoievski. Porque pienso que ese tipo de recurso tiene un propósito, y en el caso de *Pobres gentes* es justamente poner en evidencia la

dificultad de expresarse del personaje. Diévushkin es un funcionario subalterno, sin ninguna formación, que comienza a ejercitarse en la escritura al iniciar una correspondencia asidua con una muchacha que era su protegida y que a veces hacía críticas duras a su estilo. Pero poco a poco la práctica va operando una transformación en su capacidad de escribir; y él mismo va comenzando a percibirlo. Entonces, a la hora de traducir, ¿por qué no conservar esas particularidades en la traducción, que remiten al propio proceso de transformación del personaje a lo largo de la narración y se refieren a un procedimiento compositivo característico del autor y no del idioma? Para traducir a Dostoievski, el traductor muchas veces tiene que tomarse ciertas libertades en relación con su propia lengua, de otra forma acaba perdiendo muchas de las especificidades características no solo del lenguaje del texto original, sino del propio método de creación del autor.

—¿Cuáles sentís que han sido las mayores dificultades para traducir los distintos lenguajes de Dostoievski? ¿Qué personaje —digamos— de los que encontraste te dio más trabajo?

Tal vez la lengua de Katerina, de la novela *La patrona*, ha sido una de las que me produjo mayor dificultad para la traducción. Ese personaje tiene un modo muy *particular* de expresarse, altamente poético, contagioso. Y los dos personajes que disputan su amor, aunque con intenciones diferentes, reproducen el mismo lenguaje de ella en sus hablas. El joven Ordínov, que está pasando por una situación excepcional en su vida, reproduce el habla de ella porque se deja contagiar completamente por el misterio que rodea a la figura de Katerina. Por su parte el viejo, su marido, usa de forma irónica deliberada el modo de hablar de ella como una forma de continuar manteniéndola bajo su dominio.

No obstante, esa es una lengua artificial, creada por Dostoievski para caracterizar la figura de Katerina con todo el misterio que la envuelve. Y eso causa dificultad al traductor, que tiene que ofrecer al lector algo similar, tiene que recrear esa lengua artificial en otra lengua de modo de contener toda la poesía del original.

De ahí que el traductor también precise tener bien clara la intención de la obra para poder reproducir adecuadamente el lenguaje de los personajes con todos sus matices. El traductor tiene que estar siempre muy atento para no uniformar el lenguaje de los personajes, porque Dostoievski tiene objetivos claros con ese recurso.

—*Más allá de la colaboración de docentes de la USP con Editora 34 como traductores y coordinadores de edición, ¿existe vinculación de tipo formal institucional y/o comercial (vía convenio o cosa así) entre la tarea de la cátedra de literatura rusa de la USP y la editorial? ¿Cómo se gestó y se desarrolló el vínculo con Editora 34?*

No existe ninguna especie de vínculo formal, apenas un vínculo de colaboración informal entre la Editora 34 y los docentes y alumnos de la USP.

Desde el boom generado a partir de la publicación de *Crimen y castigo* en 2001, el interés por traducciones directas se multiplicó. Eso se reflejó también en el aumento de la demanda para el curso de ruso de la USP, que está desempeñando un papel relevante en la formación de nuevas generaciones de traductores. Restringido antes principalmente a Borís Schnaiderman y Paulo Bezerra, el número de personas que se dedican al oficio se viene ampliando significativamente. Hoy son decenas de jóvenes preparados no solo para traducir obras importantes de la literatura rusa al portugués, sino también para reflexionar sobre traducción.

De manera que fue en esa nueva ola de la literatura rusa en Brasil, que ahora lleva la marca de la traducción directa, donde se instituyó una especie de asociación entre docentes y alumnos de la USP y la Editora. Además de traductores, también hay alumnos que fueron recomendados por docentes para hacer prácticas en la editorial y hoy están participando activamente de todo el proceso de edición y revisión de textos. La 34, hoy, es una de las editoriales más comprometidas con la publicación de literatura rusa en el país y conquistó al lector por ofrecer ediciones muy bien cuidadas, siempre con solapas, notas y una presentación o un posfacio relevante, y sus versiones son realizadas siempre a partir de fuentes altamente confiables.

Pero es claro que, así como el descubrimiento de nuevos traductores y editores no se restringe al ámbito de la universidad, la demanda de traductores y personal calificado en el área se extiende también a otras editoriales. Y han surgido últimamente editoriales muy serias en el área de publicación del ruso, lo que es muy importante, porque da al lector la posibilidad de comparar y de elegir lo que va a leer.



### Editora 34

El nombre de la editorial –así como el cuadrado numérico que funge de logotipo– tiene su origen en una revista de literatura editada en Rio de Janeiro, la «34 Letras», de la que salieron siete números entre 1988 y 1990. Y fue de su equipo de donde salió parte del núcleo inicial de la casa editora. El número en común corresponde al «cuadrado mágico» de un famoso grabado de Durero, de 1514, mencionado en la novela *Doktor Faustus*, de Thomas Mann. Corresponde al resultado de cualquiera de sus líneas sumadas de manera horizontal, vertical o en diagonal. La editorial lo eligió como símbolo de que existen varios caminos posibles para llegar a un objetivo común.

16	3	2	13
5	10	11	8
9	6	7	12
4	15	14	1

**Editora 34** fue creada en 1992 y desde entonces ha desarrollado un catálogo de más de 500 títulos, que incluyen filosofía, ciencias sociales, psicología y psicoanálisis, economía, música, literatura y teoría literaria y literatura infanto-juvenil. Además de clásicos de la literatura y del pensamiento universales, publica autores brasileños.

La colección Leste se pensó para publicar autores de Europa del Este, pero ha sido prácticamente cooptada –al menos hasta el momento– por la literatura rusa. Y de los 65 títulos de esta colección, 22 corresponden a Dostoievski, es decir el 30%.

Además de los nombres ya mencionados, otros que aparecen entre los traductores de Dostoievski en el catálogo son los de Priscila Marques, Lucas Simone, Nivaldo dos Santos, Vadim Nikitin, en su mayoría ligados también a la docencia universitaria y la investigación en rusística.

**Editora 34** no agota las traducciones directas del ruso que se han hecho en Brasil, pero es sin duda la que se lleva la palma. Desde el país vecino, no podemos más que celebrar y felicitar la iniciativa. Representa algo muy potente como proyecto y aporte a la cultura y la comunicación intercultural de nuestros pueblos.

Para ver catálogo Dostoievski de Editora 34:

<http://www.editora34.com.br/areas.asp?autor=Dostoi%E9vski,%20Fi%F3dor>

Agradecemos a nuestros colegas y amigos brasileños Paulo Bezerra, Fátima Bianchi y Bruno Gomide no solo sus empeños por el desarrollo de la rusística en el país hermano, sino también por la atención que nos han brindado para completar la elaboración de este artículo.

### **Bibliografía**

Benamor, Gabriel (2006): «Traduções sem crimes». Entrevista a Paulo Bezerra. En Revista Momento UFF, N.º 154. Disponible en <http://www.noticias.uff.br/momento/2006/154/momentouff154.pdf>

Bezerra, Paulo (2014): «Palestra sobre a tradução das obras de Fiódor Dostoiévski no projeto Tertúlia do Sesc São Paulo». Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=TpgJbKzGPrM>

Girón, Luis Antonio (2011): «Um caso de tradução com Dostoiévski». En *Epoca*. Disponible en <http://revistaepoca.globo.com/cultura/noticia/2011/09/um-caso-de-traducao-com-dostoievski.html>

Gomide, B. (2012): «Boris Schnaiderman: questões de tradução nas páginas de jornal». *Estudos Avançados*, 26 (76), 39-45. Disponible en <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/47537>

— (2018): «Pormenores violentos: Boris Schnaiderman, crítico». *Literatura e Sociedade*, 23(26), 22-36. Disponible en <https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i26p22-36>