

Sobre las traducciones de *El Quijote*: Artículo de Alexandr Smirnov como sistema de reglas para la traducción literaria

KIRILL KORKONÓSENKO*

El presente artículo se puede entender, por un lado, como un pequeño fragmento de la *Historia de la traducción literaria del español al ruso*, que es como pienso intitular el libro que estoy preparando actualmente y, por otro, como un estudio acerca de la teoría de la traducción literaria. Esta disciplina empezó a desarrollarse en Rusia en los años veinte del siglo pasado. Con anterioridad a la Revolución de 1917, en nuestro país no existían trabajos dedicados específicamente a este aspecto de la filología. Investigadores como Andrey Fedorov y Yuriy Levin señalan como trabajo precursor de dicha disciplina filológica el breve artículo del poeta y traductor Valeriy Briusov *Violetas en crisol*, publicado en 1905; sin embargo la “opera prima” de la traductología rusa es, sin duda, un librito titulado *Los principios de la traducción literaria* que se editó en 1919 y estaba compuesto por artículos de los poetas y traductores Korney Chukovskiy y Nikolay Gumilev. Durante los años veinte salieron a la luz otros tantos artículos y libros (la mayoría en ruso y dos en ucraniano). Ninguno de sus autores prestó atención a la traducción del español, centrándose todos los ejemplos en el inglés, francés, alemán y ucraniano.

El primer filólogo ruso que dedicó íntegramente un trabajo a la traducción literaria del español al ruso fue Alexandr Smirnov, autor del artículo *Sobre las traducciones de El Quijote*, uno de los trabajos introductorios de la edición rusa de la novela cervantina editada en 1929 por la editorial *Academia* de Leningrado¹. En 2002 María Tolstaya ha probado que esta traducción, que no ha perdido su valor artístico hasta nuestros días, era fruto del trabajo colectivo de

* Instituto de Literatura Rusa. San Petersburgo.

1. *Смирнов А. А. О переводах «Дон Кихота» // Сервантес Сааведра М. де. Хитроумный идадьго Дон Кихот Ламанчский. Т. 1. Ленинград: Academia, 1929. С. LXXX–XCI.*

varios traductores², entre los que se encontraba el mismo Alexander Smirnov, profesor de la Facultad de Filología de la Universidad de Leningrado. Con posterioridad a esta fecha, el artículo de Smirnov ha sido reeditado varias veces junto con la traducción de *El Quijote*, la última vez en el año 1997, en una edición facsímil. Por eso, de ningún modo podemos considerarlo una obra desconocida. Pero vale la pena subrayar su prioridad.

El artículo *Sobre las traducciones de El Quijote* suele ser interpretado como un estudio histórico-literario. Y con razón, porque Smirnov da en él un panorama de las traducciones rusas de la novela cervantina realizadas en el siglo XIX y a comienzos del siglo XX, analizando sus virtudes y sus defectos. Sólo por este preciso análisis hemos de considerar dicho artículo como un trabajo muy ingenioso y ejemplar.

Sin embargo, yo propongo otra lectura de este breve texto, no como un estudio histórico-literario, sino como el iniciador de la teoría de la traducción en el hispanismo ruso. No hay que olvidar que Smirnov en este caso actúa no solamente como crítico e historiador, sino también como coautor, comentarista y redactor de una traducción nueva del famosísimo y bien conocido libro cervantino. Presenta al público una obra suya que, dadas las circunstancias, se presupone superior a las anteriores versiones, las cuales el propio Smirnov revisa y juzga inapropiadas en relación con las aspiraciones culturales de su época. Criticando los trabajos de sus predecesores, Smirnov, como es de esperar en un prefacio, trata de demostrar cuáles son las razones por las que este nuevo *Quijote* ruso supera a sus antecesores. Esta nueva versión tenía por objetivo marcar los principios de la traducción del español que consideraba más adecuados y más convenientes para los tiempos que corrían. Y cumple con esta tarea, a mí parecer, brillantemente, pero de manera más bien implícita.

Analizando los rasgos concretos de otras traducciones de *El Quijote*, Smirnov formula una serie de reglas precisas y necesarias para los traductores modernos, pero lo hace de forma negativa, mostrando lo que no debe ser una traducción “aceptable”. Estas reglas en su mayor parte tienen un carácter general, pero también hay indicaciones que se refieren concretamente a la literatura hispánica.

Fijémonos en un detalle muy significativo para nuestro tema: Smirnov no estudia, ni siquiera menciona, *todas* las traducciones y adaptaciones rusas, que son muchísimas, y no, precisamente, por falta de conocimiento. Se limita a indicar que las versiones del siglo XVIII y de la primera mitad del XIX están anticuadas y ya no se las puede considerar vigentes. Smirnov tan sólo habla de las traducciones que todavía se perciben como vivas, con las que tiene que competir –¡y vencer!– esta nueva traducción. Y así fue. Ahora en Rusia conviven dos versiones de *El Quijote* que siguen siendo reeditadas, citadas, estu-

2. Al menos uno o más traductores que participaron en el trabajo estaban en la emigración; sus nombres no podían salir en la portada de un libro editado en la Unión Soviética. Por eso, los editores se limitaron a poner que la traducción fue “redactada por Borís Krzhevskiy y Alexandr Smirnov”, como era verdad.

diadas y leídas por los que no hablan español: la “redactada por Krzhevskiy y Smirnov” y la de Nikolay Liubimov, aparecida mas tarde, concretamente en 1951.

A continuación citaré varios pasajes del estudio de Smirnov con el objetivo de mostrar lo mejor posible cómo funciona el método de Smirnov. Describiendo la traducción de Karelin (San Petersburgo, 1866) Smirnov señala: “Su principal fallo radica en que está hecha – en contra de lo que sostiene el mismo traductor – no del español sino del francés. Pero lo peor de todo es que el traductor ni siquiera se vio obligado a seguir puntualmente el texto galo, por eso algunos pasajes resultan ser una narración libre en torno a la novela cervantina”.

La traducción de Mark Basanin (San Petersburgo, 1903) en primer lugar peca de inexacta, además se caracteriza por “adornos” impropios al texto cervantino y por un humor adicional y de mal gusto: “con el objeto de refrescar el texto el traductor hace a los españoles del siglo XVII expresarse con proverbios y refranes rusos”.

La versión de María Watson (San Petersburgo, 1907) es, según el estudio ruso, “la primera traducción completa y correcta, y además realizada con una escrupulosidad y aplicación singular. Sin embargo –prosigue Smirnov– esta muy estimable traducción adolece de un sólo defecto, pero de gran importancia: es demasiado literal, como si la traductora sacrificara a favor de la puntualidad todo el valor artístico”. La estimación que siente Smirnov por este trabajo le hace señalar otra imperfección: María Watson no logró librar de faltas a su traducción. No hace tal indicación respecto a Karelin y Basanin porque resulta evidente que sus versiones están llenas de faltas, errores y malentendidos.

También tienen importante valor teórico las observaciones de Smirnov acerca de una de las adaptaciones libres de la traducción de Watson, hecha en 1928 en Moscú: “Por una parte, en esta adaptación desaparece del todo el mérito principal de aquella traducción: su fidelidad al original; por otra parte, las dudosas mejoras del lenguaje que adquirió el texto de *El Quijote* son más bien propias al estilo del redactor ruso y nada tienen que ver con el estilo de su autor español”.

Al final de su artículo Smirnov dedica unos párrafos a la nueva traducción y por fin presenta su programa traductológico positivo –que ya se divisaba en sus observaciones críticas– al formular ciertos postulados teóricos que siguen en vigor o, por lo menos, son objeto de discusión hasta nuestros días.

Hablando en nombre de todos los que han colaborado en la traducción, resume su principio esencial: “Sus autores han planteado como objetivo aunar en ella el máximo grado de exactitud con el perfeccionamiento artístico, significando éste no sólo la literariedad como tal, sino la conservación de las intenciones estilísticas del mismo Cervantes”. Transmitiendo los matices estilísticos propios de los distintos personajes, los traductores “estaban comprobando a cada paso en qué medida los recursos del ruso moderno convenían para reconstruir la impresión que había querido producir Cervantes y aunque mu-

chas veces tenían que buscar sustitutos, siempre procuraban evitar cualquier tipo de rusificación”.

Estudiando las intenciones de los traductores, siempre hay que tener en cuenta su visión ideológica. Como demuestran numerosos manifiestos literarios de la época, una de las preocupaciones de los filólogos soviéticos posrevolucionarios era crear y atender a las necesidades de un nuevo tipo de lector, un lector democrático, como lo denominaba en aquellos años Maxím Gorkii, es decir, una persona ávida de lectura pero carente de educación fundamental. En mi opinión, el artículo de Smirnov y la versión de *El Quijote* como tal están impregnados por esta orientación, que si bien es muy noble, no es la única posible. Smirnov declara que los traductores han estado basculando entre dos tendencias: la modernización del texto y la conservación de todos los arcaísmos, pero inclinándose, en última instancia, hacia la modernización. Y prosigue: “Con todo, nuestra preocupación principal no era crear una “reconstrucción filológica” sino crear un texto vivo y literario, tan claro e inteligible para los lectores rusos contemporáneos como lo había sido para los españoles de la época de Cervantes. Sin embargo, hemos conservado cierto colorido local y temporal para que se dejara sentir el ambiente de la antigua España”. A esto hay que añadir que Smirnov y Krzhevskiy adjuntaron al texto de *El Quijote* un comentario muy amplio, realizado de manera académica y muy útil tanto para aquellos que, simplemente, se interesan por los asuntos de España, como para los especialistas de la más alta calificación. El comentario está compuesto a base de los trabajos de los cervantistas de mayor autoridad de aquella época (Diego Clemencín, Francisco Rodríguez Marín, Marcelino Menéndez y Pelayo, Américo Castro y otros³), pero además, en ciertos casos, Krzhevskiy y Smirnov han realizado sus propias investigaciones, por lo que, tal y como indica Smirnov, algunas interpretaciones de expresiones y locuciones cervantinas están hechas especialmente para esta versión y no figuran en ninguna de las traducciones anteriores.

En general, podemos constatar que la edición de *El Quijote* “redactada por Krzhevskiy y Smirnov” sentó precedente para una nueva concepción de la traducción del español al ruso. Los principios de esta concepción fueron formulados por primera vez en el artículo preliminar de Alexandr Smirnov, y, desde mi punto de vista, significaron el inicio de la época moderna en este campo. El sistema de reglas propuestas para la traducción de *El Quijote* se destaca por su variabilidad y flexibilidad, cuando las excepciones y casos particulares se hacen parte del sistema – estos rasgos lo hacen aplicable a diversos tipos del trabajo literario.

Quería concluir este breve texto preliminar a la traducción del artículo de Alexandr Smirnov con un cálculo aritmético de carácter alarmante. Desde la primera publicación de la traducción de Nikolay Liubimov ya han pasado 55 años. En la historia rusa de la novela cervantina desde su comienzo (1769)

3. Uno de los prefacios al libro representa la bibliografía selecta utilizada por Krzhevskiy y Smirnov.

nunca ha habido un lapso de tiempo tan largo en el que no apareciera alguna nueva versión de *El Quijote*. En realidad, tenemos dos traducciones del siglo XX bien leídas por el público ruso, pero ya estamos en el XXI, nuestro idioma y nuestra visión del mundo cambian con el tiempo y, además, el cervantismo como ciencia y como un modo especial de ver las cosas sigue desarrollándose. Y, como escribió en 1929 el perspicaz profesor Smirnov, “es verdad que hay obras literarias ‘inmortales’, pero no puede haber traducciones “inmortales”, y cuanto más valiosa sea una obra tanto más a menudo hay que renovar su traducción”. Quiero decir con esta cita que la hazaña de una nueva traducción de *El Quijote* al ruso espera a sus caballeros andantes que sepan manejar no solamente la pluma, sino también el teclado del ordenador.

A última hora he tenido que añadir a este texto una frase más optimista, porque Svetlana Piskunova, cervantista moscovita, me ha informado que actualmente está trabajando en una nueva redacción de la versión de Nikolay Liubimov para una reedición crítica, y conociendo su calificación profesional y su amor por el libro cervantino no tengo la menor duda de que el cervantismo ruso va a ganar mucho con este trabajo, cuyos frutos esperamos con ilusión.

ALEXANDR SMIRNOV: SOBRE LAS TRADUCCIONES DE *EL QUIJOTE*

Una nueva traducción de *El Quijote* al ruso no requeriría motivación especial aún existiendo buenas traducciones más antiguas. Nuestra percepción de las obras maestras del arte cambia con el transcurso del tiempo, no sólo en el sentido *ideológico* sino también en el *estilístico*. Cualquier traducción de un importante monumento literario, aún cuando su autor aspira a la máxima “objetividad”, involuntariamente refleja una serie de aspectos, a saber: el canon estético de su época y, en particular, el ámbito social donde apareció; un momento determinado en la historia de la lengua literaria; una de las muchas posibles *orientaciones* traduccionales; y por fin, la condición de los estudios científicos del texto como tal, en los cuales los investigadores posteriores suelen descubrir nuevos pormenores estilísticos que han escapado de la atención de sus precursores. Es verdad que hay obras literarias “inmortales”, pero no puede haber traducciones “inmortales”, y cuanto más valiosa sea una obra tanto más a menudo hay que renovar su traducción.

Sin embargo, en este caso particular las cosas resultan ser más fáciles. Ninguna de las anteriores traducciones rusas de *El Quijote* puede considerarse aceptable. Dejando aparte las traducciones del siglo XVIII y de la primera mitad del XIX, realizadas, en su mayoría, no directamente del español sino del francés y completamente anticuadas en lo que se refiere al lenguaje, se pueden nombrar tres traducciones vivas de *El Quijote* que han aparecido hace relativamente poco tiempo:

- 1) *Don Quijote de La Mancha*. Compuesto por Migüel Cervantes Saavedra. Traducción del español de V. Karelin, acompañada de un estudio crítico de V. Karelin “El Quijotismo y el Demonismo”. 2 vols. San Petersburgo, 1866 (4.º edición, 1896).
- 2) *El caballero sin par⁴ Don Quijote de La Mancha*. Compuesto por Migüel Cervantes Saavedra. Traducción del español, prefacio, biografía y comentario realizados por Mark Basanin. 4 vols. San Petersburgo, 1903.
- 3) *El agudamente-inventivo⁵ hidalgo Don Quijote de La Mancha*. Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra. Traducción completa del español de M. V. Watson. Con un ensayo biográfico y comentario. 2 vols. San Petersburgo, 1907 (Reeditado en 1917 en 10 partes, como suplemento a la revista “Niva”).

Las tres, por diferentes razones, se encuentran lejos de la perfección. La primera de las traducciones en cuestión es, sin duda, la mejor por su calidad literaria, pero su principal fallo radica en que esta hecha, en contra de lo que sostiene el mismo traductor, no del español sino del francés (efectivamente, de la traducción de L. Viardot), lo que se desprende no sólo de la forma afrancesada de muchos nombres propios (Marcella, Maritorna, etc.) sino también de muchas deformaciones del original que han aparecido debido a la ambigüedad de expresiones francesas. Pero lo peor de todo es que el traductor ni siquiera se vio obligado a seguir puntualmente el texto galo; por eso, algunos pasajes resultan ser, simplemente, una narración libre en torno a la novela cervantina. Como estos defectos son bastante conocidos, resulta del todo innecesario ilustrarlos con ejemplos concretos.

La traducción de Mark Basanin es, definitivamente, un paso no adelante, sino atrás, en comparación con la de V. Karelin ya que, compartiendo sus vicios, no posee sus virtudes literarias. En contra de la afirmación de su autor también está vertida, por lo menos en gran medida, del francés – esto significa que el traductor utilizó, como base principal, la traducción francesa, teniendo siempre a mano el original español. En lo referente a su fidelidad, las pruebas más ilustrativas las podemos hallar en el mismo título, donde la palabra “ingenioso” se convierte muy arbitrariamente en “sin par”, así como la primera frase que pasa a ser la siguiente: “En un lugar de La Mancha... un día vivió un hidalgo *de ese tipo que no hace mucho todo el mundo ha conocido*, con una lanza *de siempre* en el establo (!)”⁶, etc. Esta manera de “adornar” el texto a través de un humor adicional y de mal gusto se encuentra a cada paso

4. En ruso – “бесподобный”. En algunos casos me resulta difícil estropear la lengua de Cervantes en español tanto como ha sido violada en ruso. Por eso, si consigo encontrar sustitutos (según las recomendaciones de Smirnov) los doy en el texto, si no es así, me limito con copiar la variante rusa. – *De aquí en adelante, excepto en los casos especialmente marcados, las notas pertenecen al traductor.*

5. “Остроумно-изобретательный”.

6. “В одном местечке в Ламанче... жил был не так давно знакомого всем типа гидальго, с неизбежным копьём в стойле...”

en la versión de Basanin⁷. Con el objeto de refrescar el texto, el traductor hace a los españoles del siglo XVII expresarse con proverbios y refranes rusos⁸, el pastorcillo Andrés en su versión adquiere el nombre rusificado de Andriusha, entre las denominaciones del ropaje figuran nombres como “*surtuk*”, “*fufai-ka*” “*pagolenki*”... Pero esa frescura en la expresión no salva al texto de toda una serie de pesadas e incomprensibles frases y locuciones⁹. En general, la versión de Basanin es un perfecto ejemplo de lo que no debe ser una traducción de clásicos extranjeros.

El trabajo de María Watson tiene un carácter completamente diferente. Es la primera traducción completa y correcta, y además realizada con una escrupulosidad y aplicación singular. Sin embargo, esta muy estimable versión adolece de un sólo defecto, pero de gran importancia: es demasiado literal, como si la traductora sacrificara a favor de la puntualidad todo el valor artístico. Todo el ritmo del original español, todo lo pintoresco y “fragante” (según la magnífica expresión de un crítico¹⁰) de las imágenes y del lenguaje de Cervantes ha desaparecido por completo en la traducción de Watson. De hecho, no está mal como una traducción literal de carácter auxiliar, pero de ninguna manera es aceptable como traducción literaria. En la versión de Watson el lector no deja de toparse con expresiones muy pesadas¹¹.

A eso hay que añadir que a pesar de la mencionada escrupulosidad de M. V. Watson, la traductora no logró evitar numerosos errores en su traducción. Para no cansar demasiado al lector nos limitaremos a algunos ejemplos: “en nuestro romance castellano” se traduce como si se tratara de una canción popular, aunque en realidad significa “en nuestra lengua popular castellana”; “miráble” se entiende como “se miraban” en vez de “le miraban”; “apuesta” se transmite como “engalanada” y no “guapa”; de Don Quijote se dice que “se acercó andando” aunque en este momento estaba a caballo, etc.

No creo que caigamos en un error si afirmamos que fue la traducción de Watson la que más contribuyó a que los rusos vieran *El Quijote* como una obra

7. Por ejemplo: “Росинант вдруг возымел желание *пофлиртовать* с господами кобылицами”; “Дон Кихот ответил таким же *томным* плачевным голосом”; “Санчо доплелся до своего господина, до того *раскисший* и *расслабленный*”; “но что говорить про нее, когда и дружба Лотарио полетела *кувырком*”; “у Мариторнес был *нос картошкой*”, etc.

8. “Пойдешь за солодом, а насидишься с голодом”, “ни дна, ни покрышки”.

9. Entre ellas: “дав приют в вашем замке лицу подобному мне, т. е. такому, *что если я не рассыпаюсь в похвалах, то только потому, что говорят, что хвалить себя не пристало*”; “затем продолжаю, *что после того как гуртовщик*”; “*кошмар Санчо вообразил*”; бесполезно схватываться в рукопашную”, etc.

10. Esta expresión (“*благоуханность*”) fue utilizada por el crítico ruso Vissarión Belinskiy para caracterizar la poesía de Pushkin (1841).

11. Por ejemplo: “были причиной вашей *неудачи* *добыть* себе правосудие”; “потому что лишь бы я наполнил себе кошелек, хоть представляя больше несообразностей, чем солнце имеет атомов”; “я на все способен и *несколько* готов ко всему”; “где *обыкновенно* выбегали *некоторые* дикие кабаны”; “губернатор *как бы* со сломанной ногой сидит дома”; “Дидона стояла на высокой башне и *как бы* махала *полпростыней*” — todos los ejemplos son escogidos al azar y si habría para qué se podría multiplicarlos hasta el infinito. — *Nota del autor.*

muy respetable y sutil, pero a su vez en extremo pesada, realmente fastidiosa y aburrida¹².

De todos modos, tenemos que reconocer que mientras los franceses disponen de la magnífica, en lo que se refiere a la exactitud y al valor artístico, traducción de Louis Viardot (1836–1837); los alemanes de la no menos bella traducción del poeta romántico Ludwig Tieck (2.º edición revisada, 1810–1816)¹³; los ingleses de la menos brillante desde el plano literario pero, aún así, excelente traducción de J. Ormsby (1885); habida cuenta de la existencia de toda una serie de buenas traducciones a diversas lenguas europeas, los rusos, en cambio, no poseen una traducción rusa ni siquiera aceptable.

A la presente traducción le corresponde la tarea de llenar esta laguna. En contraposición a la versión de Karelin por una parte y la de Watson por otra sus autores han planteado como objetivo aunar en ella *el máximo grado de exactitud* con el *perfeccionamiento artístico*, significando éste no sólo la “literariedad” como tal, sino la conservación de *intenciones estilísticas* del mismo Cervantes. Esta tarea no es nada fácil teniendo en cuenta las particularidades de la fraseología española, muy lejana de la rusa, así como la inmensa variedad interna del lenguaje de Cervantes. El estilo de *El Quijote* es en extremo complicado y afiligranado, a veces tiende a la retórica, pero al mismo tiempo se muestra muy flexible y claro y no produce en los propios españoles (nuestros contemporáneos y los de la época de Cervantes) ni la más mínima sensación de pesadez o fastidio. Todo eso nos obligaba a buscar equivalentes sintácticos con mucho esmero y en algunos casos, si bien muy raros, incluso a acortar los períodos cervantinos. Creemos que esto no es susceptible de considerarse una violación de la fidelidad al texto porque la brusca literalidad en este caso podría haber matado a toda la fuerza de la expresión literaria, que es una parte inalienable y *constructiva* del texto al igual que el sentido literal y lógico de las palabras y expresiones.

Además, como ya hemos señalado, el estilo de Cervantes es muy variable y cambia en función de las situaciones que se describen (episodios pastoriles, novelas intercaladas, escenas de costumbre, disertaciones de carácter general, episodios cómicos, etc.), pudiendo ser patético, lírico, rebuscado, burlón, ingenuamente inocente, deliberadamente grosero. El lenguaje de los personajes cervantinos no es siempre idéntico. La tarea de verter las palabras del mismo Don Quijote y de Sancho Panza tiene sus dificultades particulares. El primero

12. Hace poco tiempo la editorial “Molodaya Gvardia” sacó a luz una nueva edición del *Quijote* (Moscu, 1928). El nombre del traductor no figura en la portada pero llegamos a saber por la nota preliminar que “el texto fue compuesto según la traducción de María Watson”. En efecto, su traducción fue libremente adaptada con el objeto de comunicarle facilidad y fluidez. ¿Y cómo ha salido eso? Por una parte, en esta adaptación desaparece del todo el mérito principal de la traducción de Watson –su fidelidad al original–; por otra parte, las dudosas mejoras del lenguaje que adquirió el texto del *Quijote* son más bien propias del estilo del redactor ruso y no tienen que ver con el estilo de su autor español. ¡El más flaco servicio que se pudiera prestar a Cervantes! *Nota del autor.*

13. Sin embargo, con esta versión podría competir una traducción más tardía, la de L. Braunfels (especialmente su 2.ª, revisada, edición bajo la redacción de H. Morf, 1905). *Nota del autor.*

no sólo habla en estilo elevado sino que también utiliza expresiones arcaicas sacadas de novelas caballerescas. El discurso de Sancho, salpicado de dichos y refranes, lleva un sello expresamente popular. Los autores de la traducción han tratado de reproducir todos estos matices estilísticos en la medida de lo posible, tanto los innumerables juegos de palabras como las antítesis, las repeticiones expresivas y otros adornos del lenguaje literario que impregnan el texto español de *El Quijote*. Por ello, sin contentarse con una reproducción mecánica, los traductores estaban comprobando a cada paso en qué medida los recursos del ruso moderno convenían para reconstruir la impresión que había querido producir Cervantes y, aunque muchas veces tenían que buscar sustitutos, siempre procuraban evitar cualquier tipo de rusificación.

La presente traducción ocupa una posición intermedia entre dos posibles extremos –la modernización del texto antiguo y la conservación de todos los arcaísmos– pero inclinándose, en última instancia, hacia la modernización. Con todo, nuestra preocupación principal no era crear una “reconstrucción filológica”, sino crear un texto vivo y literario, tan claro e inteligible para los lectores rusos contemporáneos como lo había sido para los españoles de la época de Cervantes.

Sin embargo, hemos conservado cierto colorido local y temporal para que se dejara sentir el ambiente de la antigua España. Pero lo más importante para nosotros era transmitir este carácter concreto, plástico y dinámico de las palabras, expresiones e imágenes que es, en nuestra opinión, el rasgo más característico del estilo de Cervantes.

La interpretación de algunas palabras y giros cuyo sentido exacto no está determinado con claridad, resultó ser un problema aparte. Hay que confesar que los estudios del lenguaje de Cervantes todavía están lejos de la perfección, incluso en su patria. La última y la mejor edición crítica de *El Quijote*, dispuesta por Francisco Rodríguez Marín (6 vols., Madrid, 1915–1917), de la cual ha sido extraída nuestra traducción, contiene un comentario muy amplio y, sin embargo, los matices semánticos de muchos giros y expresiones no hallan en ella explicación alguna. En cuanto al voluminoso *Diccionario de Cervantes* (J. Cejador y Frauca, “La lengua de Cervantes”. T. II. Diccionario y comentario. Madrid, 1906), es simplemente un catálogo de vocablos con sus correspondientes etimologías¹⁴, pero sin ningún comentario semántico. Así que en algunos casos particulares tuvimos que realizar investigaciones especiales, como resultado de las cuales, el lector hallará en nuestra traducción algunas interpretaciones nuevas que no figuran en ninguna de las traducciones europeas anteriores.

Todos los nombres propios están representados en su forma original española, salvo tres, concretamente: *Don Quijot*, *Rocinant* y *Mambrín* (en vez de Don Quijote, Rocinante y Mambrino), formas que han arraigado en la tradi-

14. Muchos recursos de la expresión artística de Cervantes han sido revelados y explicados recientemente, en el magnífico ensayo de Helmut Hatzfeld “Don Quijote als Wortkunstwerk” (1927). *Nota del autor*.

ción rusa y, en parte, la europea, y, por supuesto, algunos nombres del mundo antiguo que representamos en su forma original y no hispanizada: *Hrisostom* (en vez de Grisóstomo), *Filida* (en vez de Fili), etc.

Los versos que se hallan en el texto fueron traducidos especialmente para la presente edición por Mijaíl Kuzmín y Mijaíl Losinskiy¹⁵. La redacción del texto corrió a cargo de dos redactores, entre los que no existía una estricta división de las funciones; sin embargo, la tarea de Boris Krzhevskiy se centró más concretamente en la interpretación del texto y la mía, en su presentación literaria.

Traducción del ruso de Kirill Korkonósenko

Resumen

El artículo del Prof. Alexandr Smirnov Sobre las traducciones de *El Quijote* fue publicado en 1929 en Leningrado como una introducción a la nueva versión rusa de la novela cervantina. Esta edición sentó precedente para una nueva concepción de la traducción del español al ruso, y los principios de esta concepción fueron formulados en el artículo de Smirnov, lo que significó el inicio de la época moderna en el hispanismo ruso. Smirnov expone su concepción de manera implícita: analizando los rasgos concretos de las traducciones anteriores, formula una serie de reglas precisas y necesarias para los traductores modernos, pero lo hace de forma negativa, mostrando lo que no debe ser una traducción “aceptable”. También publicamos la traducción española del artículo en cuestión.

Palabras clave: El Quijote en Rusia, teoría de la traducción, el hispanismo ruso.

Abstract

The article of Prof. Alexander Smirnov About the translations of “Don Quixote” was published in 1929, in Leningrad as an introduction to the new version of the novel. This edition set precedent for a new conception of translation from Spanish into Russian and the principles of this conception were formulated in the article of Smirnov, that should be considered the starting point of the modern epoch in the Russian hispanism. Smirnov exposes his conception implicitly: analyzing concrete features of the previous translations he formulates a series of precise and indispensable rules for the modern translators, but he does it in a negative way showing what should not be an “acceptable” translation. We also publish the Spanish translation of Smirnov’s article.

Key words: Don Quixote in Russia, theory of translation, Russian hispanism.

15. A continuación Smirnov explica cuáles versos fueron traducidos por Losinskiy y cuáles por Kuzmín.