

“LA DAMA DEL PERRITO”, DE ANTÓN P. CHÉJOV: INTERTEXTUALIDAD A TRAVÉS DE LAS TRADUCCIONES

Olga Chesnokova

Universidad Rusa de la Amistad de los Pueblos – Moscú, Rusia

tchesnokova_olga@mail.ru

Introducción

ANTÓN PÁVLOVICH CHÉJOV (1860-1904) ES considerado justamente como uno de los símbolos de la cultura rusa; y la obra chejoviana, una de las manifestaciones más brillantes del espíritu ruso. Chéjov es autor de novecientas obras, entre las cuales se encuentran relatos cortos, obras teatrales, artículos satíricos y obras sociológicas. De los treinta tomos de obras completas de Chéjov, editadas y reeditadas en Rusia, doce son cartas.

Como dramaturgo, Chéjov es mundialmente conocido por su innovación del discurso teatral, en el que la interacción de los personajes vale más que el argumento o la acción directa. Muchos acontecimientos dramáticos se desarrollan fuera del escenario; lo que se deja “sin decir” frecuentemente es más importante que las ideas y sentimientos expresados explícitamente. Aparte de su faceta como autor teatral, Chéjov se destacó como autor de relatos. Las características más generales de su obra son la delicadeza y la finura psicológicas, el rechazo de la banalidad y de la vulgaridad, el rechazo del moralismo y la intencionalidad pedagógica, el uso de los temas y los detalles de la vida cotidiana rusa, la incorporación de elementos de chistes y parábolas, y la atención a detalles que adquieren rasgos simbólicos (véase Kataév 1979; Sujij 1987; Kúzicheva 2010). Los relatos cortos “tempranos” son humorísticos y satíricos. En ellos convive lo cómico y lo trágico. Los relatos cortos “maduros” son esencialmente filosóficos e incluso tristes y contienen muchas reflexiones.

La narrativa de Chéjov es habitualmente calificada como una narrativa “fundida”, “fusionada”, en la cual los detalles cotidianos se funden con el paisaje. Ambos aspectos se desarrollan a través del estado de ánimo del personaje. El personaje no solo percibe la naturaleza, sino que reflexiona sobre el mundo y sobre las leyes que lo rigen, a partir de lo cual crea una visión del mundo muy saturada y representada linealmente en un espacio poco amplio, incluso muy corto, lo que es propio de la poesía lírica rusa. En cuanto al estilo, un recurso importante utilizado por Chéjov es la repetición, doble o triple atribución.

El cuento “La dama del perrito” fue escrito en 1899 y pertenece a la etapa madura del escritor. En esta etapa ya Chéjov había alcanzado sus técnicas de detalles, de contrastes y de repeticiones, los recursos de doble o triple atribución, y el recurso que el prominente investigador de la narrativa chejoviana, Vladímir Kataév, definió como “*казалось – оказалось*” [parecía vs. resultó] (Kataév 1979, 257-269), que consiste en que los acontecimientos se desarrollan de un modo inesperado que rompe los estereotipos de la experiencia de vida de los protagonistas. Alrededor de esta idea, *parecía vs. resultó*, se centra el argumento y los recursos estéticos del relato corto “La dama del perrito”; usando la terminología semiológica, esta idea se convierte en su principal código semiótico.

Análisis del argumento del texto

Podemos empezar con unas cuantas palabras sobre el argumento del texto chejoviano que analizamos. Gúrov, un señor de cuarenta años al que habían casado muy joven y que teme a su mujer, conoce en Yalta a una dama joven y casada llamada Anna Serguéevna. Y la historia de ese encuentro, que al mismo Gúrov hubiera parecido inverosímil por su cinismo y actitud hacia las mujeres como “la raza inferior”, desemboca inesperadamente en un sentimiento profundo y duradero. Desesperado por su deseo de volver a ver a Anna, Gúrov emprende un viaje a la provincia donde Anna vive con su esposo, la busca, la encuentra en el teatro y comprende que está profundamente

enamorado de ella. Anna promete visitarlo en Moscú, y lo hace una vez cada tres o cuatro meses. Anna y Gúrov no solo se unen gracias a la atracción física sino también debido a una afinidad emotiva y espiritual. Chéjov da final a la historia de manera abierta, diciendo que los dos protagonistas comprenden que lo más complicado y difícil lo tenían en el futuro. Lo esencial del argumento de este relato chejoviano no se encuentra en una banal historia de infidelidad conyugal, sino en la constante e inacabada búsqueda de la felicidad, el descubrimiento de sí mismo. En palabras de Vladímir Nabókov:

Todas las reglas tradicionales de la narrativa han sido quebrantadas en esta maravillosa historia de veintitantas páginas. No hay un problema, no hay un verdadero clímax, no hay un punto al final. Y es una de las más grandes historias que se han escrito jamás. (Nabókov 2009, 461-462)

Creo que a la esencia emocional de este texto chejoviano corresponde el siguiente pasaje de su “Cuaderno de notas”: “Cuando uno ama, cuánta riqueza descubre dentro de sí mismo. Cuánta ternura, cuánta dulzura. Cuesta pensar que se es capaz de tanto amor” (Chéjov 2010, 100).

El cuento “La dama del perrito” y la intertextualidad

“La dama del perrito”, de Chéjov, pertenece a las obras maestras del género del relato. Ha inspirado y sigue inspirando a lectores, filólogos, críticos literarios, artistas, músicos, guionistas y traductores, lo que lleva a múltiples lazos dialógicos entre el texto original y sus manifestaciones semiológicas e intertextuales.

Actualmente se entiende por intertextualidad, en sentido amplio, el conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de variada procedencia. El texto “La dama del perrito” revela numerosos lazos intertextuales en la literatura rusa y mundial, con las obras de Pushkin, Tolstói, Dostoievski y Bulgákov, y con diversos tipos de arte.



Figura 1. Imagen de la película “La dama del perrito”, del director I. Jéifiz (Lenfilm, 1960)

En el marco de la teoría de la intertextualidad, el texto original que sirve de base para el análisis consecuente se define como el *texto precedente*. Como ejemplos de manifestaciones intertextuales del texto precedente chejoviano en la cultura rusa, mencionemos las más de cuarenta ilustraciones del grupo artístico ruso “Kukriniki” (1940-1941; 1945-1946; 1953); la película *La dama del perrito*, del director Iósif Jéifiz, del año 1960, en la que brillantemente actuaron Iia Sávena y Alexei Batálov; el ballet homónimo (1985) en un acto de Rodión Shchedrín, para dos danzantes; y el último trabajo en el escenario del Teatro Bolshói, de la gran bailarina rusa Maya Plisétskaya.

Un abundante e inspirador material filológico de la intertextualidad del texto precedente, “La dama del perrito”, presentan sus traducciones a otras lenguas.

Para el análisis filológico que sirvió de base para el presente artículo, se han tomado cuatro traducciones del texto chejoviano: sus dos traducciones al español (Lydia Kúper, Juan López Morillas) y sus dos traducciones al inglés (Constance Garnett, Ivy Litvinov)¹.

1 Las siguientes abreviaciones se usan para los textos citados: texto original, Ch.; traducción de Lydia Kúper, K; traducción de Juan López-Morillas, LM; traducción de Constance Garnett, G; traducción de Ivy Litvinov, L. Los numerales entre paréntesis corresponden a los números de páginas citadas.



Figura 2. Kukriniksi. Ilustración al relato corto de Chéjov “La dama del perrito”

Las traducciones conforman el aspecto semiótico e intertextual de cualquier texto, como resultado de un diálogo entre dos lenguas, en el que se entrelazan todos los niveles del texto; un diálogo entre dos culturas y dos o más visiones del mundo. A la vez, es un inevitable diálogo entre dos personalidades, la del autor y la del traductor. Un aspecto de la visión semiótica de la traducción literaria consiste en la posibilidad de aplicarle la idea de Mijaíl Bajtín de que una cultura puede abrir sus profundidades solamente ante los ojos de otra cultura (Bajtín 2003, 352).

En el ejercicio de la traducción, desde antiguo, se han perfilado dos tendencias básicas. La primera consiste en orientarse hacia el texto fuente, de salida; la otra, hacia el texto destino, de llegada. Según Umberto Eco (2008), en este oficio siempre se cruzan conceptos de traducción e interpretación, y la traducción siempre dice “casi lo mismo”, y nunca “lo mismo” que el texto original.

El mismo Chéjov percibía con escepticismo las propuestas de traducir sus obras a otras lenguas, al francés, por ejemplo. Pero la práctica muestra que es uno de los escritores rusos más traducidos, junto con Púshkin y Tolstoi (véase Kelly 2001, 47). Las premisas para la exitosa traducción de Chéjov consisten en la competencia en los recursos semióticos de la lengua rusa y, por supuesto, en el idiolecto de Chéjov, cuyos rasgos principales ya hemos mencionado.

Análisis del material textual

Ahora pasemos al material textual. La identificación onomástica del protagonista masculino en el texto precedente es *Дмитрий Дмитрич Гуров* (Ch).

Lydia Kúper reconstruye el patronímico de *Gúrov* hasta su forma oficial y no coloquial, y este aparece en el texto de llegada como *Dmitri Dmítrievich Gúrov* (K, 32).

López Morillas deja sin acento gráfico el nombre, el patronímico y el apellido de *Gúrov*, lo que tergiversa la pronunciación original: *Dmitri Dmitrich Gurov* (LM, 169).

En las traducciones de Garnette y Litvinov, la forma fonética resulta bastante bien representada: *Dmitri Dmitrich Gurov* (G), *Dmitri Dmitrich Gurov* (L).

El personaje femenino aparece en el texto de salida como *Anna Serguéevna*:

И узнал еще Гуров, что ее зовут *Анной Сергеевной*.

La traducción al español de Lydia Kúper y dos traducciones al inglés reproducen debidamente el nombre de la protagonista:

Supo además *Gúrov* que la dama se llamaba *Anna Serguéevna*. (K, 35)

And *Gurov* learnt, too, that she was called *Anna Sergeevna*. (G, 7)

Further, *Gurov* learned that her name was *Anna Sergeevna*. (L, 134)

En la traducción de López Morillas, el nombre está españolizado porque es *Ana*, y no *Anna*, lo que crea una combinación bastante híbrida: *Ana Sergueevna*. La pronunciación del patronímico de acuerdo con la grafía elegida por López Morillas, tampoco sería rusa:

Gurov también averiguó que se llamaba *Ana Sergueevna*. (LM, 172)

Un fragmento significativo del texto es la preferencia de la esposa de Gúrov de llamarlo *Dimitri*, y no *Dmitri*:

Она много читала, не писала в письмах ъ, называла мужа *не Дмитрием, а Димитрием*, а он втайне считал ее недалекой, узкой, неизящной, боялся ее и не любил бывать дома. (Ch, 389)

¿Cómo sería más oportuno transmitir este mensaje estético —irónico— del escritor que alude a la arrogancia y altivez de la mujer de Gúrov?, ¿por simple contraposición de las dos formas del nombre?, ¿haciendo comentarios? ¿Qué diría a los representantes de otras culturas? En la traducción de Kúper vemos la oposición de la variante rusa y la variante española del mismo nombre:

Leía mucho, escribía j en vez de g, y llamaba a su marido *Demetrio*, en lugar de *Dmitri* [...]. (K, 32-33)

En las demás traducciones que analizamos, los traductores hacen constar esta costumbre de la mujer de Gúrov, sin hacer comentarios.

She read a great deal, used phonetic spelling, called her husband, *not Dmitri, but Dimitri*, and he secretly considered her unintelligent, narrow, inelegant, was afraid of her, and didn't like to be at home. (G, 4)

She was a great reader, omitted the “hard sign” at the end of words in her letters, and called her husband “*Dimitri*” instead of “*Dmitri*”[...]. (L, 132)

Leía mucho, usaba una ortografía abreviada en sus cartas y llamaba a su marido no *Dmitri*, sino *Dimitri*. (LM, 170)

Como es sabido, los textos de Chéjov están saturados de referencias culturales rusas. Son los denominados términos culturales rusos que expresan conceptos o elementos propios de esta cultura. Para estos términos se ha empleado el término “realia”. La saturación de los textos chejovianos con los términos culturales rusos los hace un material muy atractivo para la enseñanza del idioma ruso

como lengua extranjera. A ello se deben numerosos libros de lectura que se han escrito a partir de textos chejovianos, por ejemplo, el de Xenia Maiórova (2009).

La traducción de términos culturales

En un comentario irónico, Chéjov menciona la inclinación y el apego de la esposa de Gúrov a la ortografía “nueva”. Su comentario es muy concreto:

Она много читала, не писала в письмах ъ (Ch, 389)
[Leía mucho, en sus cartas no escribía “er”].

La alusión a la reforma de la ortografía rusa era bien transparente para los lectores de principios del siglo xx, y los contemporáneos de Chéjov podían descifrar fácilmente el mensaje irónico del escritor. Esta alusión es bastante opaca para los rusos contemporáneos y aún más para representantes de otras culturas. Los traductores —creo que de manera bastante exitosa— recurren a la *explicación* de cómo escribía la mujer de Gúrov. Creo que esta es la mejor salida, aunque en la traducción de Kúper el término cultural ruso está sustituido por el término cultural español.

[...] *escribía j en vez de g* [...]. (K, 32)
[...] usaba una *ortografía abreviada* en sus cartas [...]. (LM, 170)
[...] used *phonetic spelling* [...]. (G, 4)
[...] omitted the “*hard sign*” at the end of words in her letters [...]. (L, 132)

Veamos otro fragmento que abre el segundo movimiento del texto:

Дома в Москве уже всё было *по-зимнему*, топили печи и по утрам, когда дети собирались в гимназию и *пили чай*, было темно, и няня ненадолго зажигала свет. (Ch, 397)

Culturalmente, son interesantes las palabras *но-зимнему* y *чай*.

¿Qué significa *но-зимнему*, desde el punto de vista semántico, sintáctico y pragmático? Es un adverbio que proviene del adjetivo *зимний*, pero en la estructura del texto no solo realiza su significado directo, sino que enfatiza su significado pragmático y estético porque introduce la descripción de la vida cotidiana de la familia de Gúrov en invierno. Ambas traducciones al español usan la palabra *invierno*, pero con los verbos *ser* y *estar*:

Ya *era* el invierno (K, 44);

Ya *estaba* todo en invierno. (LM, 179)

El verbo *estar* en este contexto parece más adecuado, ya que introduce el significado más bien pragmático del vocablo *invierno*.

En la traducción de Litvinov, para la expresión “*to look like winter*” (L, 141), se utiliza el significado “todo parecía a invierno”, que no es una opción muy adecuada. La traducción de Garnett, “*winter routine*” (G, 15) resulta una opción muy creativa.

Otro vocablo interesante es *чай* [té]. El té es un ingrediente indispensable de la vida rusa. Constance Garnett sustituye esta palabra culturalmente marcada por el lexema *breakfast*, lo que sustituye la palabra culturalmente marcada rusa por una inglesa (Morózov 2009, 82), anglicaniza el texto y no refleja su colorido ruso. En otras tres traducciones encontramos los equivalentes *tea* y *té*, respectivamente.

Cuando Anna Serguéevna va a Moscú a verse con Gúrov, se aloja en “Slavianski Bazar” y manda a “un hombre de gorro rojo” (Ch, 403) a avisar a Gúrov. Fuera del contexto histórico, esta combinación de palabras forma una especie de enigma, ya que dejó de existir su referente:

Приехав в Москву, она останавливалась в “Славянском базаре” и тотчас же посылала к Гурову человека в красной шапке”. (Ch, 403)

De las cuatro traducciones analizadas, solamente en la versión de Kúper la combinación *человек в красной шапке* se explica y se interpreta como *un recadero*:

Una vez en Moscú se detenía en Bazar Eslavo, y, inmediatamente, enviaba a casa de Gúrov a *un recadero*. (K, 52)

En las otras tres traducciones, la combinación *человек в красной шапке* se traduce palabra por palabra y se crea, así, un matiz de exotismo:

Cuando llegaba a Moscú se instalaba en el hotel Slavianski Bazar y mandaba en seguida a *un mozo de gorro rojo* a avisar a Gurov. (LM, 187)

In Moscow she stayed at the Slaviansky Bazar hotel, and at once sent a *man in a red cap* to Gurov. (G, 24)

In Moscow she always stayed at the Slavyanski Bazar, sending a *man a red cap* to

Gurov the moment she arrived. (L, 147)

Congruencias e incongruencias léxicas y gramaticales en las traducciones

Ahora pasemos a algunos comentarios sobre múltiples aspectos léxicos y gramaticales del texto de salida. El primer enunciado del texto es:

Говорили, что на набережной появилось новое лицо: *дама с собачкой*. (Ch, 389)

Dos palabras que nos interesan son *дама* y *собачка*. La palabra rusa *дама* [dama] supone el origen aristocrático del personaje femenino. La palabra *собачка* [perrito] supone el tamaño pequeño del perro que contribuye a crear una imagen tierna, algo melancólica

y conmovedora del personaje femenino. Los recursos gramaticales del español permiten el sufijo diminutivo y están reflejados en la forma *perrito*, con el sufijo diminutivo *-ito*:

Decían que en el muelle había aparecido una persona nueva: *la dama del perrito*. (K, 32)

El vocablo *señora* en la primera mención de Anna Serguéevna, en la traducción de López Morillas, alude más bien a su estado civil y no a su estatus aristocrático.

Se decía que en el paseo marítimo había aparecido una cara nueva: *una señora con un perrito*. (LM, 169)

La variante de Garnett parece benigna.

It was said that a new person had appeared on the sea-front: *a lady with a little dog*. (G, 3)

La versión de Litvinov dice que la dama tenía un perro, pero puede ser un perro grande, y no Lulú, o el perro de Pomerania.

People were telling one another that a newcomer had been seen on the promenade —*a lady with a dog*. (L, 132)

Un comentario muy interesante merece el participio *привыкший* [habitado] en el segundo enunciado del texto

Дмитрий Дмитрич Гуров, проживший в Ялте уже две недели и *привыкший* тут, тоже стал интересоваться новыми лицами. (Ch, 389)

Un célebre especialista ruso en traducción literaria, Mijaíl Morózov, que recomendaba intensamente a sus alumnos de lengua inglesa traducir los textos literarios rusos al inglés y de esta manera

aprender mejor los recursos estéticos tanto ingleses como rusos, había notado que el participio *привыкший* no significa “habitado”, sino “aburrido”, y propone la traducción: “[...] and felt a little *bored* with the life there” (2009, 80).

El fenómeno de no correspondencia a este significado contextual del participio *привыкший* se observa en las cuatro traducciones que analizamos.

Dmitri Dmítrievich Gúrov llevaba dos semanas viviendo en Yalta, *se había habituado a la ciudad* y empezaba a interesarse por las personas nuevas. (K, 32)

Dmitri Dmitrich Gurov, que llevaba quince días en Yalta y era ya de los *habitados*, empezaba también a interesarse por las caras nuevas. (LM, 169)

Dmitri Dmitrich Gurov, who had been a fortnight in Yalta, and so was *fairly at home* there, and had begun to take an interest in new arrivals. (G, 3)

Dmitri Dmitrich Gurov had been a fortnight in Yalta, and was *accustomed to its ways*, and he, too, had begun to take interest in fresh arrivals (L, 132).

Las fórmulas de cortesía verbal rusa en su dimensión histórica son otro fenómeno de interés para comentar. El registro formal y arcaico de la pregunta de Gúrov es sustituido por el registro neutral:

Вы давно изволили приехать в Ялту? (Ch, 391)

¿Hace mucho que está usted en Yalta? (K, 34)

¿Lleva usted mucho tiempo en Yalta? (LM, 171)

Have you been long in Yalta? (G, 5)

Have you been long in Yalta? (L, 134)

El sistema *de formas de tratamiento* es un fenómeno sociolingüístico muy interesante que está en constante evolución. El sistema de formas de tratamiento, tanto pronominales (*tú, usted, vosotros, ustedes*)

como léxicas (tratamientos de respeto, formas de nombres propios, nombres de parentesco, metáforas, apodos, etc.) está relacionado con las tradiciones culturales en el sentido antropológico del término.

Los rusos claramente distinguimos el ты (*tú*), que es de uso informal, de el вы (*usted*) de cortesía y del вы que se refiere a un grupo de personas, que es plural de “*tú*” y de “*usted*”. Anna Serguéevna, primero, siempre trata a Gúrov de “*usted*”. Eso no se puede percibir en las traducciones al inglés. Pero en las versiones españolas resulta importante y posible de transmitir:

Вы должны уехать... — продолжала Анна Сергеевна шёпотом. — Слышите, Дмитрий Дмитрич? Я приеду к вам в Москву. Я никогда не была счастлива, я теперь несчастна и никогда, никогда не буду счастлива, никогда! Не заставляйте же меня страдать еще больше! Клянусь, я приеду в Москву. А теперь расстанемся! *Мой милый, добрый, дорогой мой, расстанемся!* (Ch, 402)

¡Querido mío, amado mío, despedámonos! (K, 52)

My precious, good, dear one, we must part. (G, 23)

My dear one, my kind one, my darling, we must part. (L, 147)

La combinación que observamos en la traducción de Kúper y en la de López Morillas es imposible para la cultura rusa y para la estilística de la situación de la despedida en el teatro, como si Anna Serguéevna tratara a Gúrov sin ceremonias, con familiaridad:

¿Me oye, Dmitri Dmitrievich? ¡Querido mío, amado mío, despedámonos! (K, 52)

¿Oyes, Dmitri Dmitrich? ¡Cariño mío, bien mío, amor mío, separémonos! (LM, 186)

Una forma de tratamiento aparentemente simple es el vocablo ruso папа [papá] que usa la hija de Gúrov:

Папа, а почему зимой не бывает грома? (Ch, 403)

Las traducciones al español parecen buenas, debido al uso del registro coloquial:

Papá, ¿por qué no truena en invierno? (K, 53)

Papá, ¿por qué no truena en el invierno? (LM, 187)

En la versión de Garnett, la opción por el vocativo *Father* equivale a отец en la traducción inversa, lo cual no corresponde a la ternura y confianza entre Gúrov y su hija:

And why there are no thunderstorms in the winter, father? (G, 24)

La variante de Litvinov se asocia con el lenguaje infantil inglés y parece estilísticamente adecuada:

Why doesn't it ever thunder in winter, Papa? (L, 147)

Entre las metáforas del texto precedente, detengámonos en la palabra фат. En la lengua rusa, esta palabra es un préstamo francés y, como connotación asociativa, tiene el significado de actor joven que se especializa en el papel de personaje enamorado de sí mismo (*Diccionario de la Lengua rusa en 4 tomos* 555):

И приходилось говорить неопределенно о любви, о женщинах, и никто не догадывался, в чем дело, и только жена шевелила своими темными бровями и говорила:

— Тебе, Димитрий, совсем не идет роль *фата*. (Ch, 398)

En las traducciones al español, vemos la alusión a la “eterna” imagen de Don Juan:

Demetrio, no te sienta nada bien el papel de Don Juan. (K, 46)

A ti, *Dimitri*, no te va bien el papel de *Don Juan*. (LM, 181)

En las versiones inglesas, las variantes usadas por las traductoras significan “conquistador”, “castigador”, “rompecorazones”.

The part of a *lady-killer* doesn't suit you at all, *Dimitri*. (G, 17)

The role of a *coxcomb* doesn't suit you a bit, *Dimitri*. (L, 142)

Como ya hemos dicho anteriormente, en la etapa madura, Chéjov usó ampliamente la técnica de las repeticiones e incluía en ellas las repeticiones fónicas. Veamos el siguiente ejemplo:

Анна Сергеевна, одетая в его любимое серое платье, утомленная дорогой и ожиданием, поджидала его со вчерашнего вечера; она была бледна, глядела на него и не улыбалась, и едва он вошел, как она уже припала к его груди. Точно они не виделись года два, поцелуй их был *долгий, длительный*. (Ch, 404)

Los adjetivos rusos *долгий* [largo] y *длительный* [duradero] son sinónimos y también se basan en la aliteración, en la repetición de los fonemas [d], [l]. En la versión de Kúper observamos la tautología, y esta crea el efecto de la intensificación del atributo y conserva la repetición fónica:

Igual que si no hubieran visto en dos años, su beso fue *largo, muy largo*. (K, 54)

En la variante de López Morillas, en la que se ha optado por la estructura adverbial, los sinónimos no se observan y se pierde el efecto de la repetición:

Se besaron larga, amorosamente, como si no se hubieran visto en dos años. (LM, 188)

En las traducciones al inglés, además de dos atributos, vemos la repetición fónica [lo], en la versión de Garnett, y la de los fonemas [l] и [ɲ], en la versión de Litvinov.

Their kiss was *slow* and *prolonged*, as though they had not met for two years. (G, 25)

Their kiss was *lingering*, *prolonged*, as they had not met for years. (L, 148)

Comparaciones del texto precedente y sus traducciones, al igual que las traducciones inversas, ponen de manifiesto ciertos cambios en los textos de entrada que pueden modificar sustancialmente su percepción por parte de las personas que leen el texto chejoviano en las traducciones. En el episodio del encuentro de Gúrov con Anna Serguéevna en el teatro, cuando él se da cuenta plenamente de cuánto ella significa para él, pese a los presentes, empieza a besarla en la cara, las mejillas y las manos:

Повыше, на площадке, два гимназиста курили и смотрели вниз, но Гурову было все равно, он привлек к себе Анну Сергеевну и стал целовать *ее* лицо, щеки, руки. (Ch, 402)

Las traducciones de Garnett, Kúper y López Morillas lo expresan literalmente. La traducción de Litvinov cambia la óptica del texto precedente, pues la traductora dice literalmente que Gúrov empezó a besar a Anna Serguéevna “la cara, los labios, las manos”, lo cual tergiversa el texto precedente y la expresión del estado anímico de Gúrov:

<...> drawing Anna Sergeyevna towards him, began kissing *her face, her lips, her hands*. (L, 146)

Como muestra el texto precedente, Gúrov sentía un gran afecto hacia sus hijos. Detengámonos en la siguiente frase en el inicio del cuarto movimiento del texto:

С ним шла его дочь, которую *хотелось ему* проводить в гимназию (Ch, 403)

El dativo combinado con el verbo de voluntad *хотеть* [querer] puede interpretarse como signo de la sinceridad de la intención de Gúrov de acompañar a su hija al colegio.

En la traducción de Garnett, se conserva este hecho, debido al verbo de voluntad *want* [querer] en indicativo:

With him walked his daughter, whom *he wanted to take to school*: it was on the way. (G, 22)

La opción de Litvinov por el verbo modal *may* [poder] cambia el mensaje del enunciado del texto precedente y se interpreta más bien como una cierta condescendencia de Gúrov en su intención de acompañar a su hija al colegio, que no corresponde al mensaje original, que es la sinceridad y afinidad de sus relaciones con sus hijos:

His daughter was with him for her school was on the way, and he thought *he might* as well see her to it. (L, 147)

Tampoco parece muy adecuada la traducción de Kúper:

Con él marchaba su hija, que Gúrov *había querido* acompañar hasta el liceo. (K, 52-53)

Según las normas de la consecuencia de tiempos, y al realizar la traducción inversa, la intención de Gúrov puede interpretarse en el aspecto perfectivo, como una acción cerrada y única, que tampoco crea el matiz de ternura en las relaciones entre Gúrov, como padre, y su hija.

La traducción de López Morillas parece adecuada, debido al imperfecto del indicativo del verbo “querer”:

Con él iba su hija, a quien *quería* acompañar al colegio, pues le cogía de camino. (LM, 187)

Como ya hemos mencionado, el evento emotivo principal del texto de este relato corto chejoviano son los cambios psicológicos de los personajes. Con muchos detalles minuciosos el escritor nos muestra los cambios que ocurren en su mundo interior. La esencia de estos cambios se manifiesta en el ejemplo emblemático de las sensaciones de Gúrov en el teatro, congruentes con la oposición clave “казалось – оказалось” [parecía vs. resultó], cuando Gúrov se da cuenta de que “esta pequeña mujer perdida entre la muchedumbre provinciana que nada tenía de particular, con unos vulgares impertinentes en la mano, llenaba ahora toda su vida, era su dolor, su alegría, la única felicidad que él deseaba” (K, 49). Del cinismo de la actitud hacia la mujer como raza inferior, Gúrov pasa al amor experimentado por primera vez, cuando ya tiene canas.

Lingüísticamente, es importante la expresión “и он понял ясно”, que marca el inicio de una nueva etapa de la vida espiritual de Gúrov:

Вошла и Анна Сергеевна. Она села в третьем ряду, и когда Гуров взглянул на нее, то сердце у него сжалось, и он понял ясно, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека. (Ch, 400-401)

Comprendió con *toda claridad*. (K, 49)

Se dio plena cuenta. (LM, 184)

He understood *clearly*. (G, 21)

And he knew *in a flash*. (L, 145)

En la traducción de Litvinov, *in a flash* [inmediatamente], se da énfasis a la rapidez y no a la calidad de la comprensión de Gúrov. Otras traducciones parecen más adecuadas.

A modo de conclusión

Para resumir, la visión intertextual del famoso texto “La dama del perrito” de Chéjov, a través de la óptica de sus traducciones, hace más evidente su propia semiótica. El inevitable diálogo entre el texto precedente y sus versiones en otras lenguas nos suministra materiales muy benignos para la poética contrastiva y para la pragmática intercultural.

Los textos chejovianos, a pesar de las inevitables insuficiencias de sus traducciones, han cautivado y siguen cautivando y atrayendo a lectores y a especialistas en diversas ciencias humanas, lo que desmiente el escepticismo del propio escritor sobre la perduración de su obra (véase Chéjov 2010, 13). Lo seguimos leyendo y disfrutando y encontramos respuestas a las preguntas clave de la existencia humana. El mismo Chéjov decía que la tarea de escritor consistía en plantear preguntas y no en responderlas. Después de hacer este recorrido por cuatro versiones del famoso cuento *La dama del perrito*, es muy difícil responder cuál de las traducciones es mejor, y no vale la pena hacerlo. La magia del texto chejoviano en sus dimensiones intertextuales a través de sus traducciones, sí, existe, y debemos agradecerérsela a sus traductores.

Obras citadas

- Bajtín, Mijaíl. 2003. *Estética de la creación verbal*. Undécima edición en español. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI editores.
- Chéjov, Antón Pávlovich. 1962. *Dama s sobachkoi*. Чехов А.П. Дама с собачкой. Чехов А.П. Собрание сочинений, 389-405. Том восьмой. М.: Государственное издательство художественной литературы.
- Chéjov, Antón. 1974. “La dama del perrito”. En *Cuentos*. Trad. Lydia Kúper, 32-56. Moscú: Progreso.

- Chéjov, Antón. 2009. “La señora del perrito”. En *La señora del perrito y otros cuentos*. Trad. Juan López Morillas, 169-190. Octava reimpresión. Madrid: Alianza editorial.
- Chéjov, Antón. 2010. *Cuaderno de notas*. Trad. Leopoldo Bizuela. Introd. Vlady Kociancich. Madrid: La compañía de los libros.
- Chekhov, Anton. 1973. “The lady with the dog”. Trad. Ivy Litvinov. En Чехов А.П. Избранные произведения в двух томах. Том первый. Повести и рассказы, 132-150. Moscú: прогресс.
- Diccionario de la lengua rusa en 4 tomos*. 1981-1984. Moscú: Ed. Russkii Yasyk.
- Eco, Umberto. 2008. *Decir casi lo mismo*. Trad. Helena Lozano Miralles. México: Lumen.
- Katáev, Vladímir. 1979. *Prosa de Chéjov, problemas de interpretación*. Moscú: Universidad Estatal de Moscú.
- Katáev, Vladímir. 1989. *Vínculos literarios de Chéjov*. Moscú: Universidad Estatal de Moscú.
- Kelly, Catriola. 2001. *Russian Literature. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kúziveva, Antonina. 2010. *Chéjov*. Moscú: Ed. Molodaia Gvardia.
- Maiórova, Xenia. 2009. *A.P. Chéjov. Relatos cortos. Libro de lectura con textos paralelos en ruso y en inglés*. 4 ed. Moscú: Russki Yazik Kursi.
- Morózov, Mijaíl. 2009. *Material didáctico para la traducción de la prosa rusa al inglés*. Moscú: Valent.
- Nabókov, Vladímir. 2009. *Curso de literatura rusa*. Trad. María Luisa Balserio. Barcelona: Ediciones b.s.a.
- Sujij, Igor. 1987. *Problemas de la poética de Chéjov*. Leningrado: Universidad de Leningrado.
- Tchehov, Anton. 1934. “The lady with the dog”. Vol III de *The tales of Tchehov. The lady with the dog and other stories*. Trad. Constance Garnett, 132-150. London: Chatto Windus.