

Páginas eslavas, en la traducción de Julián Juderías Loyot (1912)*

Iván García Sala

La antología

Páginas eslavas. Cuentos y narraciones de Gogol, Puschkin, Wagner, Marlinsky, Sagoskin, Gorki, etc., es una antología de narrativa de autores rusos de los siglos XIX y XX, traducidos por Julián Juderías Loyot (1877-1918), intérprete, historiador, crítico y, probablemente, el primer traductor que vertió la literatura rusa directamente al castellano. Anteriormente, cuando a partir de finales de los años ochenta del siglo XIX empezó a llegar de forma significativa la literatura rusa a España y comenzó entre los intelectuales el interés por lo ruso, los traductores, que desconocían la lengua original, se veían obligados a verter los textos a través del francés y, en menor grado, del alemán o del inglés. En muchos casos, las traducciones intermedias que utilizaban, especialmente las francesas, no llegaban a reflejar el estilo del escritor y, a menudo, se transmitían con notables tergiversaciones y mutilaciones de contenido. La irrupción de Juderías en el panorama editorial español, con su aproximación directa a las fuentes rusas, supuso el inicio de una manera más fidedigna de trasladar la literatura rusa. De aquí lo especial de *Páginas eslavas*, un libro que reunió gran parte de la labor traductora del ruso realizada por Juderías, que no pudo llegar a ser más extensa a causa de su prematura muerte.

Juderías, que de joven demostró una gran facilidad por el aprendizaje de lenguas y que pronto entró a trabajar como intérprete en el Ministerio de Estado, estudió el ruso en la Universidad de Leipzig gracias a una beca del gobierno español y, poco más tarde, en 1901, fue enviado a Odesa para continuar su formación. En este periodo empezó sus primeras traducciones del ruso, según sugieren algunos cuadernos conservados en el Fondo Juderías (Español 2007: 39). Los relatos rusos, traducidos durante el verano de 1901, eran: *Una noche extraordinaria*, de Chéjov, que más tarde entraría a formar parte de la antología *Páginas eslavas* y, del mismo autor, un texto sin título que probablemente hay que identificar con *¡Era ella!* (То была она!); un fragmento del final de *La hija del capitán*, de Pushkin, que titula «Un encuentro con

* Esta publicación es parte del proyecto de I+D+i *La censura franquista y la literatura rusa (1936-1966)* (PID2020-116868GB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/.

Catalina II»; «La separación», de Tolstói, que se correspondería con uno de los capítulos de *Infancia*; fragmentos de *Klara Mílich* y de *Un rey Lear de la estepa*, de Turguénev, así como de *Fugitivos en Nueva Rusia*, de Vaníshev, y *Un lugar encantado*, uno de los cuentos de *Veladas de Dikanka*, de Gógol. También en Odesa empezó a colaborar en la revista madrileña *La Lectura*, para la que traducía y comentaba artículos de la prensa rusa y de otros países. Para dicha revista, escribió diversos artículos dedicados a la literatura rusa. Juderías era consciente de que la literatura ocupaba un espacio central en la cultura rusa y que su papel era más social que estético (1910b: 86). En su antología *Páginas eslavas*, aparecida en 1912, se reunieron textos de los autores más importantes contemporáneos (Tolstói, Chéjov y Gorki) y del siglo XIX (Pushkin y Gógol), así como de otros menos conocidos como Zagoskin, Marlinski y Wagner. Algunas de estas traducciones se habían publicado antes de la antología y otras aparecieron de forma independiente más tarde, pero la mayoría de ellas habían sido publicadas en español por primera vez por Juderías. Sin embargo, no es fácil dilucidar el principio con el que se ordenaron las narraciones en la antología: no están dispuestas de manera cronológica (se alternan textos de autores de principios del XIX con autores de finales de siglo como Gorki) ni temáticamente. En cambio, sí que se observa una intención en la selección de los textos y una cierta relación temática entre ellos. Son narraciones que tratan un variado espectro de temas y motivos propios del romanticismo: lo misterioso y lo maravilloso, lo diabólico, el horror, el orientalismo, el gusto por lo exótico y lo folklórico y las relaciones sentimentales imposibles o desgraciadas, a pesar de que gran parte de los autores escogidos (Pushkin, Gógol, Tolstói, Chéjov, Gorki) escribieron también prosa de carácter realista y marcada intención social. Con la inclusión de un prólogo, basado en un artículo de Juderías publicado en *La Lectura* (Juderías 1902: 441) y que estaba dedicado exclusivamente a Gógol, en el que se hablaba «de la fantasía más ardiente, el sentimiento de lo noble y de lo bello» y del espíritu infantil de los lectores rusos que creían en seres sobrenaturales (VV. AA. 1912: VI), es posible observar el interés del redactor en destacar la temática romántica del volumen. En cuanto a la edición, parece haberse llevado a cabo con una cierta precipitación que no permitió una revisión o segunda lectura de conjunto. Así, aparte de ciertas erratas, hay errores graves como el título del capítulo «Dos cuentos populares» que, en realidad, contiene tres cuentos.

La antología se abre con una célebre narración de Nikolái Gógol (1809-1852) titulada *La bruja*. El título original en ruso, sin embargo, es *Buǐ*, y hace referencia al protagonista demoníaco de la historia, Wy, según la transcripción que Juderías da del nombre del personaje. El traductor (o el editor del volumen) probablemente escogió *La bruja* como título por ser este más sugerente y comprensible para el lector español que el nombre del monstruo. La obra original se publicó por primera vez en 1835 dentro de *Mírgorod*, uno de los volúmenes de relatos ucranianos de Gógol. El escritor empezó a ser conocido y admirado por el público lector ruso gracias a sus narraciones inspiradas en la cultura y el folklore de su Ucrania natal. La fantasía, el sentido del humor, el lenguaje ucrainizante de los personajes fueron claves para el éxito de estos textos. Los

primeros aparecieron en una antología titulada *Veladas en un caserío cerca de Dikanka*, cuyo primer volumen se publicó en 1831 y el segundo en 1832. *Mírgorod* fue la siguiente obra dedicada a esta temática, que continuaba focalizándose en la cultura ucraniana, su folklore y creencias, aunque introducía también la preocupación por el devenir histórico de los pueblos y el paso del tiempo en general. En el caso concreto del relato traducido por Juderías, Gógol creó una historia sobrenatural y terrorífica sobre el origen del mal y la tentación, así como no olvidaba el folklorismo y el retrato más costumbrista y satírico del mundo de los académicos kievitas y de los pueblos cosacos.

El segundo texto se corresponde con *El Kan y su hijo* (*Хан и его сын*), de Maksim Gorki (1868-1936), un cuento publicado en 1896, basado en una leyenda de Crimea, y que forma parte de la primera época de la producción gorkiana, llena de fábulas exóticas y cuentos parabólicos y románticos. La fatalidad que subyace en este cuento se percibe también en los textos siguientes: *Las dos cuñadas*, *El velo rojo* y *Myrrha*.

Las dos cuñadas (*Две невестки*), de Mijaíl Zagoskin (1789-1852), conocido por sus contemporáneos como el «Walter Scott ruso», es un cuento que pertenece al ciclo *Veladas en Jopior* (*Вечер на Хопре*, 1834). Aunque el relato que nos ocupa fue escrito e incorporado más tarde al conjunto, en 1854, estas *Veladas* son una de las muchas obras de la primera mitad del siglo XIX escritas tras el éxito de los cuentos ucranianos de Gógol. En ellas, los cuentos, de misterio, son narrados por una serie de personajes que pasan una noche juntos relatando historias. Sigue a este relato *El velo rojo* (*Красное покрывало*, 1831), de Aleksandr Bestúzhev (1797-1837), que firmaba con el seudónimo Marlinski. Influenciado por Byron y Schiller, fue uno de los autores más célebres del romanticismo ruso, fama que acrecentó su participación en la revuelta decembrista (1825) y su exilio posterior. Por su parte, Nikolái Wagner (1829-1907), profesor de zoología de la universidad y de la Academia de Ciencias de San Petersburgo, fue conocido como escritor por sus cuentos infantiles sobre el gato Murlyk. Convencido darwinista, en los años setenta entró en los círculos espiritistas, que por entonces estaban de moda en la capital. Precisamente sobre fuerzas misteriosas y mágicas trata su cuento *Myrrha* (*Muppa*), subtítulo en el original como «Cuento de Navidad», cuyo argumento se desarrolla a partir de la idea de la prevalencia y la lucha de razas con un trasfondo claramente antisemita. Teniendo en cuenta la actitud filohebrea que según su biógrafo tenía Juderías (Español 2007: 159-162), puede parecer sorprendente que tradujera este cuento que demoniza al pueblo judío.

A continuación, se incluyen dos célebres relatos de Aleksandr Pushkin (1799-1837), *La hidalga campesina* (*Барышня-крестьянка*, uno de los textos que componen *Los relatos de Belkin*, 1830) y *La dama de «pique»* (*Пиковая дама*, 1834). Si bien se considera que ambos textos pertenecen ya al periodo realista de Pushkin, también reelaboran irónicamente tramas del sentimentalismo y romanticismo tales como el amor entre un noble y una supuesta plebeya, en el primero, y la aparición de un fantasma típica de la novela gótica, en el segundo. En 1916 la editorial de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* reeditó estas dos traducciones junto con *El desafío*

(*Выстрел*), también de Pushkin, aunque el título de *La dama de «pique»* se cambió por el de *Azar en el juego*. Este volumen iba acompañado de un prólogo escrito por Juderías, «Al que lo leyere», en que reconocía en el escritor ruso al creador de «una de las lenguas literarias más bellas de Europa» (1916: 6).

Por otra parte, el cuento de Antón Chéjov *Una noche extraordinaria* (*Страшная ночь*, 1884), incluido en la antología, también se enmarca en el mundo del romanticismo, siendo una irónica reescritura del cuento de terror. La traducción de Juderías se había publicado anteriormente en *La Lectura* (1906, VI, 386-388), con una serie de notas del traductor que, como se comentará, fueron eliminadas en la edición de *Páginas esclavas*. La traducción del título más apropiada sería «una noche terrible/pavorosa» o «una noche de miedo».

Finalmente, la antología se cierra con *Dos cuentos populares*, título con el que se atribuyen a Lev Tolstói (como ya hemos comentado) tres textos muy breves de carácter parabólico. El género al que pertenecen es la leyenda, entendida comúnmente en Rusia como un texto de origen popular, que se difunde oralmente y que refleja los valores religiosos y creencias de una comunidad.¹ Tolstói era un gran oyente y relator de leyendas, con las que difundía sus ideales cristianos, e incluyó algunas de ellas en su obra literaria. Sin embargo, las tres recogidas en la antología de Juderías no se encuentran en las obras completas del escritor, sino que fueron transcritas por uno de sus discípulos, Isaak Feynerman. Bajo el seudónimo de I. Teneromo, fue la primera persona en publicar correspondencia de Tolstói (con el beneplácito del escritor) y, más tarde, escribió dos libros sobre hechos y anécdotas de los que él había sido testigo: *Живые речи Л. Н. Толстого (1885-1908)* (1908) [Discursos vivos de L. N. Tolstói (1885-1908)] y *Живые слова Л. Н. Толстого (За последние 25 лет его жизни)* (1912) [Palabras vivas de L. N. Tolstói (durante los últimos 25 años de su vida)]. El material aportado por Teneromo en estos libros es muy heterogéneo: hechos de la vida de Tolstói en Yásnaia Poliana, sus relaciones con los campesinos y con los admiradores que le visitaban, recuerdos de juventud y anécdotas personales del escritor, reflexiones sobre la religión y la actualidad de Rusia, etc. En muchas de las historias recogidas por Teneromo, Tolstói se explica ante sus interlocutores mediante cuentos, historias reales y leyendas. Tres de ellas fueron desgajadas del contexto del libro de Teneromo e incluidas en *Páginas esclavas* de forma independiente. La primera, sobre la creación del hombre, y la segunda, sobre la relación entre el cuerpo y el alma, proceden del capítulo «Паломницы Ясной Поляны» [Las peregrinas de Yásnaia Poliana] (Teneromo 1912: 98-101). Ambas son leyendas talmúdicas reinterpretadas por Tolstói para explicar el origen del mal, de las tentaciones y el pecado. Según Teneromo, en los años ochenta Tolstói estuvo muy interesado en la literatura hebrea, leía la Biblia y el Talmud y, particularmente, leyendas judías, que reescribía dándoles una interpretación cristiana porque en ellas veía la presencia «de los temas eternos de los eternos misterios humanos» (1908: 261). En cambio, la tercera leyenda, la del hombre rico, extraída del

1 Un buen ejemplo de esta manera de entender el género son las leyendas rusas recopiladas por A. Afanásev, protagonizadas por personajes del imaginario cristiano (2007).

capítulo «Легенда нищих» [Una leyenda de mendigos], no es de origen judío, sino que Tolstói la escuchó de unos mendicantes durante un funeral (Тенеромо 1908: 133-136; 1912: 214-216). Se puede considerar que estos relatos orales del escritor serían el tipo de textos que, según Juderías, gustarían a la gente sencilla:

Los hechos demostraron que los clásicos no gustaban al campesino, incapaz de comprender su pensamiento y de apreciar la galanura del estilo. El único motor que goza de verdadera popularidad es Tolstói, pero no el Tolstói de *Ana Karenina* y de *La guerra y la paz*, sino el de los cuentos populares, escritos en lenguaje adecuado a la inteligencia de aquellos a quienes destinan. (1904: 231)

La traducción

Juderías era consciente del valor y lo excepcional de su trabajo como traductor directo del ruso en el panorama de las letras españolas del momento, y así lo enfatizó en algunas de sus publicaciones. En el prólogo a la edición de 1916 de varios relatos de Pushkin Juderías manifestaba lo siguiente:

Los tres cuentos que van a continuación están traducidos directamente del ruso, como lo estarán del idioma original cuantos publiquemos en la misma forma. Hacemos esta observación con el objeto de que el lector sepa que las traducciones que pensamos ofrecerle de célebres autores extranjeros, se diferenciarán de la mayor parte de los publicados hasta ahora en que no habrán pasado a través de varios idiomas antes de llegar al castellano, sino que se harán con el texto original a la vista y procurando que éste no sufra alteraciones que le desfiguren hasta el punto de resultar algo completamente nuevo o, lo que es peor, totalmente malo. (Juderías 1916: 1-2)

Asimismo, en un artículo que se publicó en el *Heraldo de Madrid*, dedicado a la historia de las traducciones de *Don Quijote* al ruso, Juderías mostraba, con ejemplos, los resultados de diversas traducciones hechas a través del francés, «lo cual constituye ya una gran falta», y concluía que, a pesar de que la novela de Cervantes gozaba de admiradores e imitadores en Rusia, las aventuras del Quijote, «vertidas al ruso por escritores que sólo conocían el francés, perdieron mucha parte del encanto que tienen en el idioma castellano» (1905: 2).

Teniendo en cuenta esta posición de lector privilegiado del ruso, cuando se examinan las traducciones de la antología se observa la precisión de las soluciones de Juderías, su correcto oficio de traductor y el amor por difundir una cultura ajena. A continuación, comentaremos algunos aspectos de estas traducciones que pueden ayudar al lector a aproximarse a la labor de Juderías y a estos textos en concreto.

En general, se observa que, en algunos cuentos, concretamente en *La bruja*, hay un interés por hacer llegar al lector la realidad ucraniana y rusa conservando conceptos y palabras del idioma original que designan objetos propios de la zona, es decir, suele

conservar los culturemas, transcribiéndolos en cursiva (*susulka*, *gatuschki*, *smetana*, *barennikis* o *bariennikis*, *britchka*), sin acompañarlos de ninguna explicación o nota que los explique, como suele hacerse en estos casos. Únicamente el culturema *sotnik* lleva una nota al pie que indica «jefe cosaco» (VV. AA. 1912: 30). Esta excepción nos hace pensar que la ausencia de notas se debe más a una decisión del editor del volumen que del traductor. Confirma tal hipótesis *Una noche extraordinaria*, donde observamos que, en la primera edición del cuento, publicada en *La Lectura*, el significado irónico de los apellidos de los personajes y los nombres de las calles era explicado en notas al pie. Por ejemplo, de los apellidos de Panijidin y Trupof se decía en las notas: «*Panijida* significa en ruso misa de réquiem, y Panijidin es un adjetivo derivado de esta palabra»; «*Trupof* es un derivado de *trup*, cadáver». Tales notas nos prueban que Juderías comprendía perfectamente el juego irónico onomástico de Chéjov; sin embargo, en *Páginas eslavas*, todas estas notas fueron eliminadas, hecho que confirma, de un lado, que el editor quiso simplificar el libro y, del otro, el poco cuidado con que trató la traducción, como ya se ha mencionado más arriba. Probablemente con la misma intención no se conservaron los epígrafes de los cuentos originales.

Si podemos considerar que desde el punto de vista de los culturemas Juderías tendió a una traducción extranjerizante, en cambio, en cuanto a los nombres propios personales, optó por traducirlos al español, siguiendo la tendencia general de la época. Así, se encuentran nombres como Томás (Хома), Тиберио (Тиберий), Alejo (Алексей), Isabel Iwanowna o Lisa (Елизавета Ивановна / Лиза) y Pablo Alejandrovich (Павел Александрович). Sin embargo, Иван no es traducido por su equivalente español Juan sino que se conserva la forma originalmente rusa Ivan, como en el caso de Ivan Petrovitch Panijidin (Иван Петрович Панихин). Probablemente, Juderías consideró que era un nombre ya reconocible por el lector e identificable con lo ruso.

Al trasladar los apellidos y culturemas, Juderías tuvo que lidiar con la transcripción del cirílico. De modo general, se puede observar que procuró usar una transcripción de fácil y accesible lectura. Sin embargo, en el caso de algunas letras adoptó soluciones de los modelos alemán y francés, aunque con vacilaciones. Así, transcribió la letra в [v] en posición inicial y en medio de palabra como w (Wy-Вий, Wistraya-Выстрая, Petrowna-Петровна, Obujowsky-Обуховский), aunque también adoptó la v en algún caso (Mertva-Мертвый, Ivan-Иван, Jallava-Халява). En cambio, para la в [v] a final de palabra, basándose en la tradición francesa, prefirió la grafía f (Narumof-Нарумов, Trupof-Трупов, Kief-Киев, Urokoief-Упокоев, Cherepof-Черепов, Pogostof-Погостов) o ff (Tchejoff-Чехов). También se documenta algún caso erróneo de transcripción, en el que la в [v] se transcribe como b (Yabtuj-Явтух), o, a la inversa, la б [b] como v (Yabtuj-Явтух, Kladvichesky-Кладбищенский), hecho que ilustra la confusión habitual propia de los hablantes españoles del ruso entre el fonema [v] y el [b]. Además de este caso, también es destacable la transcripción de la letra ш [ʃ] con la forma alemana sch (Dorosch-Дорош, Schertun-Шептун, Scherchiya-Шепчиха), aunque Juderías también recurre a la ch (Puchkin-Пушкин), a pesar de que con este dígrafo suele transcribir la letra ч (Cheliustin-Челюстин, Chekaliusky-Чекалинский).

Pero, en cambio, usa la combinación tch para el apellido Tchejoff-Чехов. Tal vez estas irregularidades en la transcripción de Puchkin y Tchejoff se deban a la influencia de las formas con que se solían transcribir estos dos apellidos en la época. Obviamente, parte de la responsabilidad por las incoherencias de transcripción se deba también a los editores, que permitieron, por ejemplo, que en una página el mismo nombre apareciera de tres formas distintas: Chaplistky, Chaplitzky, Chaplitzki (VV. AA. 1912: 142). Se podrían señalar otros casos interesantes de soluciones y vacilaciones, pero los ejemplos aportados son suficientes para concluir –en descargo de Juderías– que, al poder acceder directamente al original ruso, tuvo que plantearse y tomar decisiones en cuanto a la transcripción sin poder recurrir a una tradición afianzada en español, a diferencia del resto de traductores, que se limitaban a trasladar las transcripciones de las fuentes intermedias que utilizaban.

A pesar de que las traducciones de Juderías de literatura rusa son probablemente las mejores de la época, las más completas y próximas a los originales, se observan algunas diferencias respecto a estos que conviene señalar. Así, hay algunas elisiones de fragmentos que son significativas. Por ejemplo, en *La dama de «pique»*, desaparece el pasaje en el que el protagonista, después de recibir la visita del fantasma de la condesa, imagina las cartas ganadoras en formas fantásticas y alucinadas, fragmento necesario para observar los primeros síntomas de locura del personaje; o en el mismo relato, desaparece el guiño que la dama hace a Hermann al final. En *El velo rojo* faltan dos extensas reflexiones filosóficas del narrador sobre los cementerios y sobre la propia muerte; tal vez Juderías consideró que estas digresiones distraían del argumento principal y decidió eliminarlas. Otro caso de elisión parecida se encuentra en el relato *Una noche extraordinaria*:

–¡Me he vuelto loco! –pensó, llevándome las manos á la cabeza. Se apoderó de mí un temblor espantoso; privado de la pelliza y de la gorra, el viento me helaba. Volver por ellas no lo pensé siquiera.

¿Qué hacer? Estaba entre la locura y la muerte por el frío. Felizmente recordé que mi buen amigo Pogostof vivía cerca de la calle Mertva. Pogostof había estado conmigo en la sesión espiritista. (VV. AA. 1912: 175)

«Я схожу с ума! – подумал я в ужасе, хватая себя за голову. – Боже мой! Что же делать?!»

Голова моя трещала, ноги подкашивались... Дождь лил, как из ведра, ветер пронизывал насквозь, а на мне не было ни шубы, ни шапки. Ворочаться за ними в номер было невозможно, выше сил моих... Страх крепко сжимал меня в своих холодных объятиях. Волосы мои встали дыбом, с лица струился холодный пот, хотя я и верил, что то была галлюцинация. – Что было делать? – продолжал Панихидин. – Я сходил с ума и рисковал страшно простудиться. К счастью, я вспомнил, что недалеко от Мертвого переулка живет мой хороший приятель, недавно только кончивший врач, Погостов, бывший со мной в ту ночь на спиритическом сеансе.

En este caso, se eliminan algunas imágenes: la lluvia, el viento, el miedo que atenaza al protagonista, los pelos de punta, el sudor frío que le cae por el rostro, el pensamiento sobre la alucinación. Son imágenes que aparecen anteriormente en el relato, por lo que tal vez a Juderías le parecerían repetitivas.

En cambio, *Myrrha* ofrece un caso de elisión que puede responder a argumentos más ideológicos que formales. En dos ocasiones se observa la desaparición del gentilicio peyorativo para referirse a judío/judía (жид / жидовка):

Он, вероятно, остался у проклятой жидовки.

Esta no parecía por haberse quedado en la casa maldita. (VV. AA. 1912: 111)

Все скрыли проклятые жидаы, –пояснила бабушка.

-Todo lo ocultaron aquellos malditos, decía mi abuela. (VV. AA. 1912: 112)

En el original se habla de la «casa de la maldita judía» y de que todo lo ocultaron «los malditos judíos». Tales ausencias en la traducción de Juderías, ¿son un intento de minimizar el tono antisemita del relato?

De todas maneras, en general se observa una tendencia a simplificar los textos, tal vez buscando la economía del relato. Algunos ejemplos:

Juderías	Original	Traducción literal
Los bedeles registraban á los escolares para ver si los bolsillos no ocultaban golosinas. (VV. AA. 1912: 9)	Авдиторы, слушая урок, смотрели одним глазом под скамью, где из кармана подчиненного бурсака выглядывала булка, или вареник, или семена из тыкв.	Los «repetidores», escuchando la lección, de reojo miraban bajo el banco, donde del bolsillo de los estudiantes encomendados a cada cual asomaba un panecillo, un bollo o semillas de calabaza.
Hallábame en el cementerio oriental de Azerum dibujando un precioso sepulcro que tenía aspecto de capilla. (VV. AA. 1912: 79)	С карандашом в руке сидел я на восточном кладбище Арзерума, срисовывая один весьма красивый надгробник в виде часовни.	Con un lápiz en la mano estaba sentado en el cementerio oriental de Azerum, dibujando un sepulcro especialmente bello en forma de capilla.
Vivía yo en casa de un empleado que se llamaba Trupof, en una de las barriadas más solitarias de Moscú. (VV. AA. 1912: 172)	Жил я в Москве, у Успения-на-Могильцах, в доме чиновника Трупова, стало быть, в одной из самых глухих местностей Арбата.	Vivía yo en Moscú, en la calle Uspenie-na-Moguiltsaj, en la casa del funcionario Trupov, es decir, en una de las zonas más solitarias del Arbat.
Salí corriendo de mi cuarto y, sin reflexionar, dominado por un terror indescriptible, bajé á escape la escalera.	Опротетью выбежал я из своей комнаты и, не рассуждая, не мысля, а только чувствую	Puse pies en polvorosa de mi cuarto y, sin reflexionar, sin pensar, solo dominado por un terror inexpresable, bajé

Reinaba allí oscuridad profunda, y estuve á punto de matarme. (VV. AA. 1912: 173)	невыразимый страх, понесся вниз по лестнице. В коридоре и на лестнице было темно, ноги мои путались в полах шубы, и как я не слетел и не сломал себе шеи – это удивительно.	rápidamente por la escalera. En el pasillo y la escalera reinaba la oscuridad, mis pies se enredaron con los bajos del abrigo, y es sorprendente cómo no salí volando y no me rompí el cuello.
---	---	--

A pesar de esta tendencia simplificadora, Juderías en algunas ocasiones amplifica los textos, tal vez para hacerlos más claros:

Juderías	Original	Traducción literal
Grato le era, á él, anciano, ver en su hijo á un valiente y saber que cuando él, achacoso, muriese, el reino se hallaría en manos vigorosas. (VV. AA. 1912: 61)	А старый хан был рад славе сына. Хорошо было старику знать, что, когда он умрёт, – ханство будет в крепких руках.	El viejo kan estaba satisfecho de la gloria de su hijo. Y de saber que cuando muriese, el reino se hallaría en manos vigorosas.
Ambas princesas eran la amabilidad personificada y tan bellas como amables. (VV. AA. 1912: 69)	Обе княгини были женщины отменно любезные и могли назваться красавицами.	Ambas princesas eran destacablemente amables y podían ser llamadas unas bellezas.
Los primeros chispazos de la Revolución le quitaron muchas ilusiones y hasta le produjeron disgusto y aversión profunda hacia los que la dirigían, lo cual no impidió que continuase siendo admirador ferviente de Voltaire y discípulo convencido de los sensualistas ingleses. (VV. AA. 1912: 90)	В Москву он вернулся немного разочарованный и даже шокированный первыми вспышками великой революции, но все-таки остался верен Вольтеру и английским сенсуалистам.	A Moscú volvió un poco decepcionado e incluso impactado por los primeros chispazos de la gran revolución, pero sin embargo continuó fiel a Voltaire y a los sensualistas ingleses.
El sobre era de papel fino, de color amarillento, con los cantos dorados y la letra con que estaba escrita la dirección era tan desigual que al punto revelaba ser de mujer, y de mujer nerviosa. (VV. AA. 1912: 267)	Бумага была атласная, желтоватая, золотообрезная, по черк женский, нервный, беспорядочный.	El papel era de seda, amarillento, con detalles de oro, y la letra femenina, nerviosa, irregular.

En cuanto al estilo, puede decirse que es literariamente correcto, pero en las narraciones donde el juego estilístico es marcado y complejo, Juderías se mantiene en un tono más bien neutro que no refleja el juego del original. Es el caso del relato de Gógol, muy difícil de resolver para cualquier traductor, pues en él el ruso se mezcla con una estilización del ucraniano. Normalmente, los traductores que intentan trasladar el efecto lingüístico gogoliano suelen recurrir a formas y giros del lenguaje popular de sus propios idiomas. Juderías, en cambio, se mantiene en un estilo más bien estándar. Lo mismo ocurre en el cuento *La hidalga campesina*, donde Pushkin aprovecha la trama de la señora que finge ser una campesina para reflejar, a través de su voz, el habla sencilla de los mujiks. En el original, el contraste entre el ruso que hablan los señores y sus siervos crea un efecto notable, necesario para que la protagonista consiga engañar a su noble enamorado. En Juderías este juego es poco visible. Cuando Lisa hace de Aculina habla de forma bastante natural, pero sin marcas de habla popular. Solo se percibe el juego en dos ocasiones, cuando el traductor introduce la palabra «señá» en boca de la muchacha («Soy hija de la señá Basilia», VV. AA. 1912: 121),² y cuando Lisa, intimidada de repente, olvida su papel de campesina y exclama como una dama en sociedad: «Si quiere V. que seamos amigos, tenga la bondad de reportarse». Por otro lado, en la *Dama de «pique»* no está presente el léxico de los jugadores de cartas presente en los diálogos del original. Esto implica que, en la escena final, cuando Hermann pierde su juego, la ironía trágica que utiliza Pushkin a lo largo del relato no llegue a su culminación. En este fragmento, su contrincante le dice, según Juderías: «Su dama de V. ha perdido» (VV. AA. 1912: 169). Mientras que en el original puede leerse «Дамa ваша уби́та», que literalmente se podría traducir como «Su dama ha sido asesinada». En la época en que se escribió la narración los jugadores usaban el verbo matar/asesinar para referirse a una carta que había perdido; en el original, por tanto, el personaje con esta expresión revela, sin ser consciente de ello, que Hermann mató a la condesa. Este juego, que redundaba en la fatalidad del relato, desaparece en la versión de Juderías.

En cuanto a los errores de comprensión, son diversos y numerosos; un caso llamativo se halla en *La bruja*, donde Wy, el monstruo protagonista, debería tener unos párpados largos hasta el suelo que los diablos se encargarían de levantar para que pudiera ver a Tomás Brut, invisible tras el círculo mágico. Juderías tradujo la palabra веки (párpados) por pestañas, de manera que el fragmento quedó de esta manera:

Las pestañas de aquel monstruo eran tan largas que le llegaban hasta el suelo. [...]

-¡Levantadme las pestañas! ¡que no veo! exclamó Wy con voz cavernosa y todos se precipitaron á levantarle las pestañas. (VV. AA. 1912: 55)

² En la edición de 1916 del mismo relato esta frase fue corregida de la siguiente manera: «soy hija del tío Basilio» (1916: 25). En realidad, el original dice «я дочь Василья кузнеца», que significa «soy hija de Vasili el herrero».

Otro caso semejante de error en la comprensión léxica es, por ejemplo, la confusión entre renos y runas (las letras germánicas) en «Руны севера и орлы юга воплотились в вас» y «Los renos del Norte y las águilas del Sur se hallan confundidos en V...» (VV. AA. 1912: 100).

Pero también hay errores relacionados con el desconocimiento de algunas estructuras gramaticales. En el siguiente ejemplo, de *El Kan y su hijo*, se observa que el traductor desconoce el significado comparativo del caso instrumental que adopta la palabra волк («lobo»):

что сын Алгалла не уронит славы ханства, рыская волком по русским степям и всегда возвращаясь оттуда с богатой добычей,
que su hijo Algalia no dejaría decaer las glorias de su reinado cazando lobos en las estepas rusas y tornando siempre de allí cargado de botín. (VV. AA. 1912: 60)

En el original, con la forma del instrumental comparativo, se expresa que Algalia no dejaría caer la gloria del reinado, «corriendo como un lobo por las estepas rusas», imagen, sea dicho de paso, de larga tradición en la épica rusa. Asimismo, en *Una noche extraordinaria*, Juderías confunde el significado de la estructura dativo+больно («sentir dolor») con el del verbo болеть («estar enfermo»), hecho que implica una traducción sin sentido en el siguiente caso:

Потом же, чтобы убедиться, что мы не галлюцинируем, мы принялись щипать друг друга. – Нам обоим больно, – сказал доктор.
Nos miramos con la boca abierta y para convencernos de que no estábamos soñando, nos pellizcamos uno á otro.
-Los dos estamos enfermos –dijo Pogostof, que era médico. (VV. AA. 1912: 176)

Para cerciorarse de que están despiertos, ambos personajes se pellizcan y constatan que, efectivamente, no están soñando porque los dos sienten dolor. En la traducción, en cambio, el médico afirma que ambos están enfermos y, de este modo, la acción de pellizcarse pierde el sentido.

Se podrían señalar otros casos de errores interpretativos o de elisiones; son evidencias de que, a pesar de la dedicación e interés de Juderías por entender el ruso y el tiempo que pasó en Odesa, hubo aspectos de la lengua y su léxico que le resultaron difíciles de dominar. Sin embargo, ello no empaña el conjunto de su obra, que como hemos dicho, fue una de las mejores aproximaciones a la literatura rusa en español de la que dispusieron los lectores de principios del siglo XX.

Bibliografía

- AFANÁSEV, Aleksandr. 2007. *Leyendas populares rusas de santos, diablos, milagros y maravillas*. Trad. de Eugenia Bulátova, Elisa de Beaumont & Liudmila Rabdanó, Madrid, Páginas de Espuma.
- BÉCKER, Jerónimo. 1918. «Don Julián Juderías y Loyot», *Boletín de la Real Academia de la Historia* 73, 59-68.
- ESPAÑOL, Luis. 2007. *Leyendas negras. Vida y obra de Julián Juderías*, Salamanca, Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo.
- JUDERÍAS, Julián. 1902. «Nicolas Wassilievitch Gógol, 1829-42, por N Kotliarewsky de Mir Boschy», *La Lectura*, julio, 440-443.
- JUDERÍAS, Julián. 1904. *Rusia contemporánea: estudios acerca de situación actual*, Madrid, Fortanet.
- JUDERÍAS, Julián. 1905. «Las traducciones rusas del Quijote», *Heraldo de Madrid*, 11 de mayo, 1-2.
- JUDERÍAS, Julián. 1916. «A quien lo leyere» en A. Pushkin, *La hidalga campesina. Azar en el juego. El desafío*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 5-9.
- VV. AA. 1912. *Páginas eslavas. Cuentos y narraciones de Gogol, Puschkin, Wagner, Marlinsky, Sagoskin, Gorki, etc.*, Madrid, Imp. Artes Gráficas.
- ТЕНЕРОМО, И. 1908. *Живые речи Л. Н. Толстого (1885-1908)*, Одесса, Типография газеты «Одесские Новости».
- ТЕНЕРОМО, И. 1912. *Живые слова Л. Н. Толстого (За последние 25 лет его жизни)*, Москва, Книгоиздательство К. И. Тихомирова.