
SLAVICA TER
СЛАВИКА ТЕР

33

SLAVICA TERGESTINA

European Slavic Studies Journal

VOLUME 33 (2024/II)

Trenta. Trideset. Тридцать.
Literature of Difference / Culture Translation Theater

ISSN **1592-0291** (print) & **2283-5482** (online)

WEB **www.slavica-ter.org**
EMAIL **editors@slavica-ter.org**

PUBLISHED BY **Università degli Studi di Trieste**
*Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio,
dell'Interpretazione e della Traduzione*

Universität Konstanz
Fachbereich Literaturwissenschaft

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko

EDITORIAL BOARD **Roman Bobryk** (*Siedlce University of Natural Sciences and Humanities*)
Margherita De Michiel (*University of Trieste*)
Ornella Discacciati (*University of Bergamo*)
Tomáš Glanc (*University of Zurich*)
Vladimir Feshchenko (*Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences*)
Kornelija Ičin (*University of Belgrade*)
Miha Javornik (*University of Ljubljana*)
Jurij Murašov (*University of Konstanz*)
Claudia Olivieri (*University of Catania*)
Karin Plattner (*University of Trieste*)
Blaž Podlesnik (*University of Ljubljana, TECHNICAL EDITOR*)
Ivan Verč (*University of Trieste, EDITOR IN CHIEF*)

ISSUE EDITED BY **Margherita De Michiel and Karin Plattner**

EDITORIAL
ADVISORY BOARD **Antonella D'Amelia** (*University of Salerno*)
Patrizia Deotto (*University of Trieste*)
Nikolaj Jež (*University of Ljubljana*)
Alenka Koron (*Institute of Slovenian Literature and Literary Studies*)
Đurđa Strsoglavac (*University of Ljubljana*)
Nenad Veličković (*University of Sarajevo*)
Tomo Virk (*University of Ljubljana*)
Mateo Žagar (*University of Zagreb*)
Ivana Živančević Sekeruš (*University of Novi Sad*)

DESIGN & LAYOUT **Anja Delbello, Aljaž Vesel / AA**

Copyright by Authors

Contents

- 8 **“Verifiche”**
“Verifications”
✦ **MARGHERITA DE MICHIEL, KARIN PLATTNER**
- 36 **Per un approccio più fruibile allo studio dei prefissi verbali russi.**
Il caso di u- [y-] in prospettiva traduttologica
Towards a More Accessible Way of Studying Russian Verbal Prefixes.
The Case of u- [y-] in Russian-Italian Translation
✦ **FILIPPO BAZZOCCHI**
- 106 **Интродукторы переданной речи в итальянском и русском художественных текстах. Сравнительно-сопоставительный аспект**
Introducers of the Reported Speech in Italian and Russian Literary Texts.
The Comparative Aspect
✦ **ELENA BORISOVA**
- 142 **La traduzione delle canzoni di protesta nella Russia di oggi come strumento per la didattica linguistica e culturale**
Translating Contemporary Russian Protest Songs as a Language and Culture Teaching Tool
✦ **EKATERINA DOKTOROVA**
- 176 **Drago Ivanišević: un poeta triestino**
Drago Ivanišević: a Triestine Poet
✦ **MARCO DORIGO, VESNA PIASEVOLI**
- 210 **Семантика частицы «кое-» в русском языке: причины умолчания**
Semantics of the Particle “koe-” in the Russian Language: Reasons for Omission
✦ **MARINA GASANOVA MIJAT**
- 258 **Il volo di Medea: una tragedia e le sue traduzioni**
Medea’s Flight: A Tragedy and Its Translations
✦ **LAURA GAZZANI**

- 300 **ВДРУГ: de repente, Rafael Cansinos Assens; de pronto, Crimen y castigo de Dostoyevski**
 ВДРУГ: *Suddenly, Rafael Cansinos Assens; and All of a Sudden, Dostoyevsky's Crime and Punishment*
 ♡ HELENA LOZANO MIRALLES
- 330 **Il rap russo e i suoi bardi**
Russian Rap and Its Bards
 ♡ MARTINA NAPOLITANO
- 436 **Multimedialità e multimodalità sulle scene russe**
Multimediality and Multimodality on the Russian Stage
 ♡ CLAUDIA OLIVIERI
- 462 **After Čechov: una lettura ecocritica di Sachalinskaja žena di Elena Gremina**
After Chekhov: an Ecocritical Reading of The Wife of Sakhalin by Elena Gremina
 ♡ KARIN PLATTNER
- 508 **Rapporto tra le lingue della comunicazione scientifica e le lingue nazionali. Uno sguardo sulle riviste scientifiche**
The Relation Between the Languages of Scientific Communication and National Languages. A Look at Scientific Journals
 ♡ GORANKA ROCCO, ALEKSANDRA ŠČUKANEC
- 532 **Ja tebja ljublju - Je t'aime: un russo a Parigi, ovvero quando un traduttore si autoinvita al cinema**
Ja tebja ljublju - Je t'aime: a Russian in Paris, or When a Translator Goes to the Movies
 ♡ ANNA TROVATI
- 578 **Quel Poesjkin figlio adottivo di un ingegnere di Haarlem**
That Poesjkin, Adoptive Son of an Engineer from Haarlem
 ♡ AXEL FABRIZIO ZANELLA

APPENDIX

- 634 **S-Puškin! Ovvero: Tre traduzioni. Evgenij Onegin a teatro, in fumetto e par furlan**
S-Pushkin! Three Translations. Eugene Onegin at Theatre, in Comics and in Friulian
 ♡ MARGHERITA DE MICHIEL, KARIN PLATTNER, CHIARA RAINIS



***ВДРУГ*: de repente, Rafael
Cansinos Assens; de pronto,
Crimen y castigo de Dostoyevski**

ВДРУГ: Suddenly, Rafael
Cansinos Assens; and All
of a Sudden, Dostoyevsky's
Crime and Punishment

Este ensayo se origina a partir de los análisis de Ivan Verč sobre el adverbio “vdrug” (вдруг) en Dostoyevski (2016) preguntándose cómo se percibe la complejidad de este adverbio en el Dostoyevski en español, especialmente a través de las traducciones de Rafael Cansinos Assens. El trabajo aborda el papel de Rafael Cansinos Assens como traductor en “estado permanente de literatura”. Asimismo, se analiza la génesis de su traducción de *Crimen y castigo* y el contexto en que fue realizada. Se presenta también un análisis cuantitativo del adverbio “vdrug” en cuatro versiones españolas de *Crimen y castigo*. El propósito es mostrar cómo las distintas traducciones de este elemento revelan la diversidad de los gestos estilísticos y las lecturas que generan.

VDRUG, IVAN VERČ, RAFAEL
CANSINOS ASSENS, DOSTOYEVSKI,
CRIMEN Y CASTIGO, TRADUCCIÓN

The essay draws from Ivan Verč’s analysis of the adverb “vdrug” (вдруг) in Dostoevsky (2016) in order to ask how the complexity of this adverb is perceived in Spanish Dostoevsky, especially through Rafael Cansinos Assens’ translations. The article addresses the role of Rafael Cansinos Assens as a translator in a “permanent state of literature”. It also analyses the genesis of his translation of *Crime and Punishment* and the context in which it was made. Furthermore, a quantitative analysis of the adverb “vdrug” in four Spanish versions of the novel is presented. The aim is to show how the different translations of this element reveal the diversity of stylistic gestures and the readings they generate.

VDRUG, IVAN VERČ, RAFAEL CANSINOS
ASSENS, DOSTOYEVSKI, CRIME AND
PUNISHMENT, TRANSLATION

INTRODUCCIÓN

El presente ensayo surge de una curiosidad motivada por la lectura de los artículos que Ivan Verč dedica al adverbio “vdrug”, вдруг (de repente) en Dostoyevski (2016a y 2016b). Ante la profundidad del análisis que el estudioso lleva a cabo, con todas las resonancias e implicaciones discursivas que tiene ese adverbio en la lengua rusa y ante el lugar preeminente que ocupa en la poética de Dostoyevski el procedimiento de la acción súbita, me surgió espontáneo preguntarme qué Dostoyevski había leído yo, qué adverbio reproduce en español esa presencia y esa función dentro de su narrativa. Al mismo tiempo, pensando en que es verdad que los traductores eligen macroestrategias (aun implícitas) que se llevan a cabo mediante elecciones concretas de tipo léxico, me pregunté cómo la selección de un determinado adverbio permite revelar la complejidad y la profundidad de un estilo traductor.

Evidentemente, el Dostoyevski que yo he leído es el Dostoyevski de Rafel Cansinos Assens, por lo que me pareció importante indagar en su figura como intelectual, escritor y traductor. Además, me gustaba la idea de reproducir el análisis que Verč hace de “vdrug” en la obra más emblemática y más traducida al español del novelista ruso, *Crímen y castigo*, por lo que me he permitido esbozar un análisis cuantitativo sobre un corpus de cuatro traducciones, verificando una vez más, que cada traducción es un continente distinto en ese mundo que se conforma partir de una obra original. O que cada obra es un mundo dentro de ese universo que el texto original genera.

En las páginas siguientes, me demoraré sobre la figura de Rafael Cansinos Assens, como figura “en permanente estado de literatura” (Prenz 2022), como traductor, y como traductor del ruso. A continuación, comentaré brevemente la génesis de su traducción de *Crímen*

y castigo, en relación al contexto traductor en la que se llevó a cabo, para luego pasar a resumir el análisis de “vdrug” de Ivan Verč y así poder observar las propuestas de traducción en cuatro versiones españolas de la novela y llegar a las conclusiones.

RAHEL CANSINOS ASSENS,

INTELECTUAL EN PERMANENTE ESTADO DE LITERATURA

Rafael Cansinos Assens (1882-1964) fue escritor, crítico literario, poeta, ensayista y traductor. Su vida y obra están marcadas por su pasión por la literatura universal, su papel en la vanguardia literaria española y su prolífica labor como traductor.

Nacido en Sevilla y criado por su madre fervientemente católica, descubrió muy temprano su origen judío, lo cual marcó profundamente su percepción del mundo y su obra. Fue un estudiante brillante que, tras cursar el bachillerato y estudios en la Escuela de Comercio, se trasladó a Madrid en 1898. Desde joven manifestó una fuerte vocación literaria, traduciendo y escribiendo desde los doce años.

En Madrid vivió una vida bohemia, trabajando como periodista y traductor mientras frecuentaba círculos literarios y artísticos. Entre sus trabajos iniciales destaca la publicación de *El candelabro de los siete brazos* (1914) y su participación activa en tertulias junto a figuras como Rubén Darío, los hermanos Machado y Juan Ramón Jiménez. También fue precursor del Ultraísmo, movimiento literario que influenció a Jorge Luis Borges, quien siempre lo consideró su maestro.

El trabajo de Cansinos Assens como periodista fue crucial para la difusión de la cultura y la literatura en España. Sus críticas literarias y su capacidad para captar el espíritu de su tiempo lo convirtieron en una figura clave de la prensa cultural del siglo XX. En 1924,

asumió la sección de crítica literaria de *La Libertad*, lo que le permitió destacar por su capacidad de análisis y su estilo erudito. Ese mismo año, la Real Academia Española le otorgó el Premio Castillo de Chirel por su labor crítica.

Tras la Guerra Civil Española, fue marginado por el régimen franquista y perdió su carné de prensa, acusado de ser judío. Se dedicó principalmente a la traducción para la editorial Aguilar, produciendo ediciones completas de autores como Balzac y Goethe. En 1943 la censura obligó a quitar su nombre de las traducciones que publicaba en Aguilar y su figura fue relegada al olvido debido a su ideología republicana y a su conexión con movimientos culturales prohibidos por el régimen franquista.

Falleció en 1964, dejando un legado literario diverso que abarcó poesía, narrativa, ensayo y traducción. Su obra refleja su profundo interés por la espiritualidad, el judaísmo y la literatura universal, consolidándose como una figura clave en la cultura española del siglo XX.

Jorge Luis Borges lo considera amigo, pero sobre todo maestro, y traza esta semblanza:

Más allá de los laberintos dudosos de la genealogía, resolvió ser judío y llegó a serlo, por las largas vigilias que dedicó a la lengua sagrada, por sus excertas del Talmud, por el bíblico sabor de su estilo y, al cabo de los años por su conversión a la fe de Israel. Hablar con él era como hablar con un hombre que hubiera leído todos los libros, que supiera todas las lenguas y que, a la manera del judío de la leyenda, hubiera estado en todas partes [...]. En El candelabro de los siete brazos (1915) y de algún modo en toda su vasta labor, quiso infundir al castellano la música peculiar del hebreo, como Garcilaso y Boscán la del italiano y Darío, la del francés. Perdura en mi memoria la melodía del pudoroso y trémulo volumen que se titula El divino fracaso y que no he tenido en las manos desde

hace medio siglo. Rafael Cansinos Assens tradujo de los textos originales a muchos y muy diversos autores: Barbusse, Nordau, De Quincey, Dostoievski, Goethe y Juliano el Apóstata. Le debemos la primera versión directa de Las mil y una noches. Era el más cortés, irónico y elocuente de los conversadores. Tal vez la fama lo olvidará, pero no quienes fuimos sus discípulos (Borges: 2007: 163).

Rafael Cansinos Assens fue un traductor prolífico cuya obra desempeñó un papel crucial en la difusión de grandes autores de la literatura universal en el ámbito hispano. Su profundo conocimiento de varios idiomas, su sensibilidad literaria y su dedicación hicieron que sus traducciones se convirtieran en obras de referencia fundamentales.

Políglota excepcional para su tiempo, Cansinos dominaba numerosas lenguas. El escritor argentino César Tiempo nos dice que “señorea sobre los idiomas antiguos y modernos, los dialectos inextricables, el devanagari, el ghez, el arameo, el karxuni, el siríaco, el hebreo, el himarita, el ídish, el árabe, el serbo-croata, el vascuence” (1961: 10).

Como afirma González Troyano (2003), el estudio profundo de las lenguas y sus literaturas fue el método que Cansinos eligió para integrarse en los mundos culturales que le atraían: no podía limitarse a una admiración distante y superficial, sino que era necesaria una inmersión total, lo cual requería aprender y dominar sus idiomas, historia y tradiciones, transformando esos mundos en parte de su propio legado, recuperados y asumidos como patrimonio personal.

Esa búsqueda de conocimiento la transmitía a través de los medios en los que destacaba: la palabra oral en sus tertulias y la escrita en sus traducciones, las cuales no eran simples versiones de textos, sino que estaban enriquecidas con todo lo necesario para que el lector pudiera sentir las, entenderlas e interpretarlas profundamente. “El anhelo puesto

en esas traducciones, en esos extensos prólogos, le descubren como alguien deseoso de transmitir la belleza de unas ideas y de unas formas perdidas, olvidadas, excluidas por la intolerancia y las pretensiones homogeneizadoras, represoras, de los dogmatismos políticos y religiosos” (González Troyano 2003: 39).

Carole Fillière apunta a cómo la colosal labor traductora de Cansinos responde a un “proyecto cultural ideado por el crítico-traductor que pretende nutrir su presente con las aportaciones del siglo XIX, incluso cuando la actualidad artística y literaria se construye en reacción contra el siglo anterior” (2020: 568). Un proyecto cultural que preveía una selección de los textos que habían de ser traducidos según tres directrices:

La traducción-manifiesto, o el papel incentivo de la traducción dentro de un presente en mutaciones.

La traducción-patrimonio, o el papel subterráneo de la traducción como acto de resistencia individual y cultural dentro de un presente inmóvil, paralizado por las circunstancias políticas.

La traducción-exégesis, o el papel hermenéutico de la traducción (570).

Y, efectivamente, la labor traductora de Rafael Cansinos Assens fue muy amplia y diversa, y se entrelazaba inextricablemente con sus obras de creación literaria. A partir de 1914, trabajó para numerosas editoriales realizando versiones de obras de autores como Max Nordau, Ralf Waldo Emerson, Alexandre Dumas (hijo), Pirandello, Maquiavelo, Claudio Flavio, Juliano el Apóstata, Luciano de Samósata, Cesare Lombroso, Kalidasa, Barbey d’Aureville entre otros, además de seleccionar, traducir e introducir los textos para una antología del *Talmud* (Varios Autores 1919).

En la década de 1930 empieza su colaboración con el editor Manuel Aguilar para quien realiza traducciones directas y minuciosamente comparadas con versiones en otros idiomas, acompañadas por extensas introducciones críticas. Con este editor proseguirá una colaboración intensa durante el periodo franquista, en la etapa que se corresponde con la marginación y el exilio interior, en la que traslada a Turgueniev, Pushkin, Schiller, Balzac, Goethe. Memorables son las traducciones directas del árabe de *Las mil y una noches* (Anónimo 1954) y del *Korán* (Mahoma 1951).¹

Con respecto a su labor como traductor, Fuentes Florido (1979: 42), subraya que, para Cansinos,

una buena traducción debe ser, en un principio, intuitiva en el sentido de los matices; que debe seguir el mismo proceso de la creación de la obra propia, y que el traductor tiene que ser algo así como un escritor, capaz de realizar la misma obra que traduce, pero que no posee la imaginación y labora sobre un argumento dado ya previamente, debiendo apartarse de la literalidad, pero sin dejarse nada. Que no se note que es obra ajena, pero sin permitirse excesivas libertades. Entre las dos escuelas existentes, literal y libre, se puede llegar a un equilibrio. En este término medio encuentra Cansinos la virtud del traductor.

RAFEL CANSINOS ASSENS TRADUCTOR DEL RUSO

De la literatura rusa, en su extensa labor traductora, Cansinos Assens verterá al español, entre otros, a Turgueniev, Tolstoi, Gorki y Andréiev. En 1935 Cansinos publica la primera traducción directa de las obras completas de Dostoyevski en dos volúmenes.²

1
Puede consultarse la lista completa de todas sus traducciones en Cansinos Galán 2022 [<https://biografia.cansinos.org/>].

2
Véanse Juez Gálvez (2006) para todas las indicaciones bibliográficas de las traducciones del ruso y Morillas (2020) para las ediciones de *Crimen* y *Castigo* en español.

Antes de pasar a examinar esta inmensa labor cansiniana, cabe recordar (siguiendo a Obolenskaya 1993) que la literatura rusa comenzó a difundirse en España a partir de las décadas de 1870 y 1880, alcanzando una buena difusión entre finales de los años veinte y mediados de los años treinta del siglo XX.

En lo que se puede considerar un primer periodo de recepción de la literatura rusa, las traducciones al español solían realizarse a partir de versiones en francés, lo que generaba múltiples alteraciones textuales: los traductores franceses, y posteriormente los hispanos, se tomaban numerosas libertades, lo que resultaba en ediciones que, pese a autoproclamarse completas y fieles, a menudo se alejaban del contenido original. Emblemático es el caso de los títulos de tales obras. Obolenskaya (1993: 171) enumera los siguientes títulos para *Las memorias de la casa muerta* de Dostoyevski: *La casa de los muertos*, *Memorias de la casa de los muertos*, *Cuadros carcelarios*, *La novela del presidio*, *Los presidios de Siberia*, *Recuerdos de la casa de los muertos*, *El sepulcro de los vivos*.

A partir de los años veinte y treinta del siglo pasado, los inmigrantes rusos residentes en España comenzaron a realizar traducciones directas al español, pero aun así la calidad seguía siendo inferior a las hechas por traductores profesionales no rusos (Obolenskaya 1993: 171-172).

En las décadas de los años treinta, cuarenta y cincuenta, se produce el segundo gran período de recepción de la literatura rusa, donde proliferaron las traducciones directas, publicadas sobre todo por editoriales y revistas que promueven a autores soviéticos. Además, se llevan a cabo ediciones más cuidadosas, en las que se evitan las abreviaciones y defectos característicos de las traducciones anteriores, logrando una mayor fidelidad al texto original.

Las traducciones de Rafael Cansinos Assens, que pueden enmarcarse en este segundo momento de recepción, se han convertido

en un referente clásico y esencial, reeditándose durante décadas tras su fallecimiento. No obstante, “el reconocimiento de la obra como traductor del ruso de Cansinos Assens es, paradójicamente, desigual en la crítica eslavística actual. A veces se omite mencionarlo siquiera, o la mención es simplemente circunstancial y fugaz” (Juez Gálvez 2006: 279).

La traducción de *Crimen y Castigo* de Cansinos se configura como un excelente caso de estudio en el ámbito de la retraducción, pues es un ejemplo de cómo la voz de un traductor marcará las traducciones posteriores, y a su vez su obra será un claro intento de distanciarse de las traducciones anteriores. En efecto, la primera traducción al español de la novela fue realizada a partir del francés en 1901 por el escritor y periodista Francisco Fernández Villegas, conocido bajo el pseudónimo de Zeda (Dostoyusky 1901). La creciente admiración por Dostoyevski, y especialmente por esta obra, llevó a que en 1903 la editorial barcelonesa Maucci publicara una nueva versión traducida por Eusebio Heras (Dostoyewski 1903). Posteriormente, en 1914, Pedro Pedraza y Páez presentó otra traducción del libro (Dostoievsky 1914), seguida en 1930 por la versión de Alfonso Nadal (Dostoiewski 1930).

Cansinos Assens, en una nota que acompaña la primera edición de las obras completas, aun criticando duramente las traducciones anteriores, alaba las de Alfonso Nadal, a pesar del “defecto capital, [...] el mismo original pecado” que comparte con aquellas, es decir, no estar hecha directamente del ruso, “sino de otras versiones francesas, inglesas y hasta alemanas, con la consiguiente merma de esencias inevitables de estas decantaciones” (2021: 645).

Tras cinco años de trabajo, en 1935, Cansinos da a la prensa la primera traducción directa del ruso de las obras completas de Dostoyevski,

acompañadas de introducción y notas (Dostoyevski 1935). De esta forma, Cansinos ofrecía a los lectores españoles una serie de textos que hasta ese momento no les habían sido accesibles y dejaba atrás, definitivamente, las “traducciones *comerciales*, desenfadadas y libérrimas, cuyos autores manejan unas tijeras irrespetuosas, que a veces mutilan páginas enteras sin el menor duelo” (2021: 644).

La traducción la llevó a cabo a partir de la edición de las obras completas de Dostoyevski publicadas por la editorial Prosveschenie de San Petersburgo entre 1911 y 1918. Según se desprende de las notas, Cansinos cotejó su versión con una edición francesa no identificada, pero sobre todo con la edición que Arthur Moeller van der Bruck realizó en colaboración con Dmitri Merezhkovski y fue traducida al alemán por Elisabeth Kerrick con el seudónimo de E. K. Rahsin (Munchen: Piper, 1906-1922).

Para Cansinos, *Crimen y castigo* es “una de las obras más grandes de Dostoyevski” porque aborda, con admirable claridad y determinación, el problema fundamental de la Ética, el de la propia existencia, y plantea el conflicto entre los individuos y la sociedad; “Raskólnikov, el hombre solitario de Dostoyevski, se ha convertido en el hombre-masa de hoy, y en vez del hacha campesina, empuña la pistola de los libertarios” (1977: 13).

En el prólogo también se analiza la figura de Raskólnikov, poniéndola en relación con el contexto biográfico e ideológico de Dostoyevski y proporcionando claves interpretativas relevantes. Además, Cansinos Assens establece diversos paralelismos ideológicos con Nietzsche y con la situación política rusa de la época, presenta una breve reseña sobre la concepción y redacción de la obra, así como sobre su recepción.

En 1949, Cansinos Assens llevará a cabo una cuarta edición de las obras completas “corregida y aumentada con abundante material

inédito” en tres volúmenes (volumen I: 1844-1865, volumen II: 1866-1876, y volumen III: 1877-1881), a la cual seguirán numerosas ediciones (se llega a la décima edición en 1969).

Resultan muy interesantes los criterios de traducción seguidos por Cansinos:

Se ha guardado una fidelidad absoluta al texto ruso, hasta en la puntuación. No se ha omitido ni escamoteado nada. Se ha respetado escrupulosamente la integridad del territorio dostoyevskiano. Dostoyevski se muestra aquí en toda su dimensión física. Su cuerpo, por así decirlo, ha sido recogido sin menoscabo en esta urna editorial. Y cuando se tiene la forma, se está muy cerca de tener el espíritu (2021: 646).

La importancia de la forma es esencial. Aunque nos recuerda que toda traducción altera la esencia original del texto, “pues no hay que olvidar que el traductor tiene algo del actor, del cómico, y siempre pone mucho de sí en la versión que hace. Pone sus visajes espirituales y los gestos de su estilo” (2021: 645).

IVAN VERČ SOBRE “VDRUG” EN DOSTOYEVSKI

En su ensayo ВДРУГ. *L'improvviso in Dostoevskij* de 1977, Ivan Verč (2016a) observa el papel destacado que, en la poética de Dostoyevski, tiene el recurso de la acción repentina. El interés de los estudiosos por el adverbio “vdrug” y los elementos estilísticos que expresan esa acción no radica solo en su notable frecuencia de aparición (según un análisis manual aparece 2079 veces en 2516 páginas),³ sino también en su uso distintivo frente a otros autores contemporáneos.

3 →
Reproduzco
la tabla que figura
en la página 5:

	BL	D	ZIMD	ZIP	I	B	SSC	BK	tot.
n. pagine	136	173	334	115	724	18	21	995	2516
% pagine	5,36	6,90	13,27	4,60	28,78	0,71	0,83	39,55	100,00
n. vdrug	13	81	101	74	622	19	40	1129	2079
% vdrug	0,62	3,89	4,85	3,55	29,91	0,91	1,92	54,35	100,00
media per pagina	0,09	0,46	0,30	0,64	0,85	1,05	1,90	1,14	0,82

Leyenda: “BL – Bednye ljudi; D – Dvojniki; ZiMD – Zapiski iz mertvogo doma; ZiP – Zapiski iz podpol’ja; I – Idiot; B – Bobok; SSC – Son smešnogogo čeloveka; BK – Brat’ja Karamazovy”.

Por ejemplo, en Gógol, el adverbio tiene un matiz irónico; en Pushkin y Lérmontov, introduce una tensión propia de las novelas de aventuras; mientras que, en Tolstói, prácticamente no se emplea. Además, desde el punto de vista sintáctico, en Dostoyevski rara vez aparece en oraciones simples, no tiene un papel predominante y suele evitar colocarse al inicio de las frases.

Sin embargo, en la narrativa de Dostoyevski, “vdrug” es un elemento recurrente que aumenta con el tiempo y aparece en obras de distintos géneros y extensión. Desde un punto de vista histórico, su uso puede vincularse con episodios clave de la vida del autor, como los ataques epilépticos y la falsa ejecución que vivió. Además, debe recordarse la predilección de Dostoyevski por la “palabra viva”, lo que implicaba que, incluso en sus repeticiones, el adverbio resonaba cada vez con un matiz renovado, quizá debido a que dictara sus obras. Esto impide, concluye Verč, catalogar la reiteración de “vdrug” como una simple repetición mecánica.

Verč (2016b: 58) observa cómo la crítica se ha limitado a catalogar una serie de funciones que el adverbio puede desempeñar. En primer

lugar, la función cardinal, donde el adverbio actúa como un elemento clave que marca un giro decisivo en la trama, provocado por una acción repentina de algún personaje. Pasa luego Verč a considerar su función de pista: el adverbio refleja la creciente tensión de los acontecimientos, anticipando una catástrofe inminente. Sirve como un puente entre el mundo interior del protagonista y el mundo exterior, que a menudo manifiesta las fracturas internas del héroe. Y por último expone la función de catálisis: el adverbio opera como un “clasificador situacional”, acelerando la percepción del tiempo. Gracias a su presencia, el tiempo parece fluir de manera inusual, midiendo su transcurso exclusivamente en “momentos”.

Ahora bien, el adverbio es un simple “informante”, vinculado exclusivamente a la descripción de la trama, y constituye un dato puro, “inmediatamente significativa” (2016b: 62). Solo si se observa desde este último punto de vista, el adverbio puede encontrar una explicación plausible dentro del concepto general de la poética de Dostoyevski.

De acuerdo con el análisis de G.A. Lesskis (1963), más del 50% del texto de Dostoyevski corresponde a las palabras de sus héroes. Sin embargo, solo el 18% del uso total del adverbio “vdrug” se encuentra en estos discursos, mientras que el 82% restante corresponde a las palabras del narrador. Esto sugiere que el adverbio “vdrug” es una característica distintiva del lenguaje narrativo en la obra de Dostoyevski.

Verč señala que su análisis se centra exclusivamente en la diferencia entre las palabras del héroe y las del narrador, sin considerar las del autor como una categoría independiente.

A partir de estas premisas, Verč destaca tres características generales de la poética de Dostoyevski: su estilo conciso y denso pues tanto estilística como compositivamente, su prosa es breve y compacta, con una alta concentración de eventos dentro de un marco

narrativo limitado; los personajes y los acontecimientos se presentan no en su proceso de desarrollo, sino en instantes críticos; y por último, el tiempo narrativo es relativamente libre de convenciones, lo que permite la coexistencia de casi todos los elementos propios de la palabra artística en el mismo marco temporal y espacial.

Estos tres elementos constituyen la base del carácter distintivo de la prosa de Dostoyevski. El propio autor se describe como “el cronista de un acontecimiento particular que ocurrió repentinamente en tiempos recientes” (Tvorchestvo Dostoevskogo 1921: 26; cit. en Verč 2016a: 37). En sus obras, el narrador actúa como un simple reportero o cronista, incluso como un taquígrafo, encargado de registrar esta diversidad de voces. Desde esta perspectiva, la polifonía en Dostoyevski se entiende como una manifestación de la libertad absoluta de sus personajes, quienes parecen actuar con independencia de la voluntad del autor.

Estas observaciones conducen a Verč a considerar otros dos aspectos clave de su prosa: el problema de la indeterminación o incompletitud (Dostoyevski representa siempre al hombre en el umbral de la decisión final, en el momento de crisis y de transformación inconclusa – e impredecible – de su alma; cfr. Bachtin 1968) y el del objetivismo narrativo. Es en este contexto donde el adverbio “vdrug” adquiere un papel central que explica su elevada frecuencia en las obras del autor: “Il *vdrug* come “anti-logica” si fonde dunque con il *vdrug* dell’“oggettivismo narrativo”. Nel mondo delle contraddizioni dostoevskiane esiste anche quest’ennesima contraddizione, ma essa è solo apparente, perché sono in realtà gli schemi prefissati e determinati che il più delle volte ostacolano una visione oggettiva della realtà che ci circonda” (Verč 2016a: 50).

En resumen, para Verč, “vdrug” en la obra de Dostoyevski es mucho más que un simple adverbio; es un dispositivo narrativo que encapsula la esencia de su poética, contribuyendo a la representación dinámica

del mundo, la neutralidad del narrador y la expresión de momentos cruciales en la trama.

“VDRUG” EN CUATRO TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE CRIMEN Y CASTIGO

Siguiendo la propuesta de Verč, he decidido observar cómo funciona la traducción de “vdrug” en la versión de *Crimen y Castigo* de Cansinos Assens (en la edición revisada por su hijo, Rafael M. Casinos Galán, de 2015), al ser con mucha probabilidad el texto que cualquier lector no bilingüe español encuentra con mayor facilidad al leer esta novela (y recuerdo que, durante muchos años, en España, *Crimen y castigo* fue lectura obligatoria en la instrucción secundaria superior).

Acabamos de mencionar al lector no bilingüe, es decir, a un lector que no puede leer en ruso a Dostoyevski y que lo conoce solo a través de la voz de sus traductores. Cabe recordar aquí que el concepto barthesiano (1987) de muerte del autor nos permite apropiarnos del texto como lectores, pero sobre todo permite considerar al traductor como un co-creador, un “autor”, que a su vez morirá simbólicamente, dejando toda la interpretación en las manos de los lectores que leeremos su texto como si fuera el original.

Confieso abiertamente que no conozco el ruso, pero me ha parecido importante verificar si las agudas observaciones que propone Ivan Verč, se corresponden con los efectos discursivos que sugieren los textos traducidos, considerados en este caso textos originales a todos los efectos.

Sucesivamente he decidido comparar las estrategias traductorales de Cansinos, por un lado, con las prestigiosas traducciones de Isabel Vicente para la colección Letras Universales de Cátedra (Dostoyevski 2009) y Fernando Otero para Alba (Dostoyevski 2017), y por el otro, con

4 He consultado la edición en línea de público dominio que se encuentra en el siguiente enlace: [https://vekordija.narod.ru/R-RASKOL.PDF]. Las citas están extraídas de esta edición (Dostoievskij 2017).

5 Sketch Engine [https://www.sketchengine.eu/].

6 Se indican los números totales. Es posible que no todas las apariciones se correspondan con el adverbio “vdrug” y seguramente habrá soluciones que no he considerado. Si nos atenemos al catálogo para “repentino” que propone el *Diccionario de Uso del Español* de María Moliner (2001), podríamos buscar: “Sin decir agua va, asohora, sin aviso, brusco, de choz, como caído del cielo, desapercebiblemente, el mejor día, de escopetón, sin esperarlo, de estampía, de falondres, improvisadamente, de improviso, inesperadamente, de manos a boca, de mantuvión, en el momento menos pensado, de la noche a la mañana, como caído de las nubes, sin pensar, de pronto, a quemarropa, como un rayo, de relance, de repente, repentinamente, a quema ropa, de rota, de rota batida, sin saber cómo, a sobrevienta, de sopetón, por sorpresa, →

la traducción en formato e-book con copyright e-artnow que propone Amazon para Kindle (Dostoyevski 2014), donde no se menciona al traductor ni aparece rastro de una introducción o edición crítica alguna. En algunos casos ha sido posible cotejar la versión de Pedro Pedraza y Páez (Dostoievsky 1914).

Ante las 567 apariciones de “vdrug” en el texto ruso,⁴ realicé una búsqueda mediante la herramienta de análisis del texto Sketch Engine⁵ sobre el corpus formado por las cuatro traducciones mencionadas más arriba.

Llevé a cabo una interrogación sobre “de repente” y sus principales sinónimos cuyos resultados quedan resumidos en la siguiente tabla:⁶

	Cansinos	Vicente	Otero	e-artnow
de pronto	447	216	228	179
de repente	26	34	134	3
súbitamente	14	23	25	15
de golpe	4	42	18	4
repentinamente	3	6	18	4
de improviso	3	5	10	16
de súbito	1	12	11	8
total	498	338	426	299

El primer dato que salta a la vista, con respecto a la presencia de “vdrug” en el original, es que Cansinos logra (y desea) reproducirlo en un porcentaje mucho más alto que las demás traducciones, empleando adverbios o locuciones adverbiales que pueden considerarse sinónimas:

	Cansinos	Vicente	Otero	e-artnow
	87.8%	59.6%	75.1%	52.7%

Es notable también, la consistencia con la que Cansinos Assens traduce “*vdrug*” con “de pronto” (447/498), solución que eligen mayoritariamente los demás traductores, acaso influidos de *oído* por la prosa dostoyevskiana tan característica del traductor sevillano.

La elección de “de pronto” contra “de repente” puede deberse a un gusto personal de Cansinos o quizá a su mayor concisión o cercanía sonora (*vdrug* [dr] / pronto [pr]), pues ante la doble acepción que, por ejemplo, el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española (2014) propone para “de pronto”: por una parte, “apresuradamente, sin *reflexión*” y, por la otra, “*súbitamente*, sin *preparación*”, estableciendo dos interesantes axiologías que bien transmiten el pensamiento de Dostoyevski: *sin preparación* y *sin reflexión*, el mismo diccionario en la entrada “de repente” define la locución “*súbitamente*, sin *preparación*, sin *discurrir* o *pensar*”.

Se llevó a cabo sucesivamente un análisis sistemático de las apariciones de “*vdrug*”, tomando como muestra los dos primeros capítulos de *Crimen y castigo* y cotejándolas con las propuestas traductoras de Cansinos:

	вдруг [vdrug]	omisión	de pronto	de repente	súbitamente
Cap 1	4	2 (50%)	2 (50%)	0	0
Cap 2	15	3 (20%)	9 (60%)	1 (6,6%)	2 (13,3%)

En los ejemplos del segundo capítulo que siguen, podemos observar los contextos *urgentes* en los que recae la elección de “de pronto”, muchas veces resaltado rítmica y lógicamente por su aparición entre comas:

Сначала сам добивался от Сонечки, а тут и в амбицию вдруг вошли

A lo primero, era él quien asediaba a Sónечka, y *de pronto* le entraron remilgos.

Мармеладов остановился, хотел было улыбнуться, но вдруг подбородок его запрыгал. Он, впрочем, удержался.

Marmeládov se detuvo e hizo intención de sonreírse; *pero de pronto* le tembló la barbilla.

→ súbitamente, súbitamente, de súbito a [o de] tenazón”.

Ну-с, государь ты мой (Мармеладов *вдруг* как будто вздрогнул, поднял голову и в упор посмотрел на своего слушателя),

– Жалеть! зачем меня жалеть! – *вдруг* возопил Мармеладов, вставая с протянутой вперед рукой, в решительном вдохновении, как будто только и ждал этих слов.

Пойдемте, сударь, – сказал *вдруг* Мармеладов, поднимая голову и обращаясь к Раскольникову

Сообразив это и не обращая уже более на него внимания, она пошла к сенным дверям, чтобы притворить их, и *вдруг* вскрикнула, увидев на самом пороге стоящего на коленках мужа.

и *вдруг*, в бешенстве, она схватила его за волосы и потащила в комнату. Мармеладов сам облегчал ее усилия, смиренно ползя за нею на коленках.

вдруг набросилась она на Раскольникова, – из кабака! Ты с ним пил? Ты тоже с ним пил! Вон!

– Ну а коли я соврал, – воскликнул он *вдруг* невольно, – коли действительно не *подлец* человек, весь вообще, весь род, то есть, человеческий, то значит, что остальное всё –

Bueno, señor mío... – Marmeládov, *de pronto*, dio como un respingo, alzó la cabeza y se quedó mirando fijamente a su interlocutor –.

– ¡Compadecer! ¿Por qué habían de compadecerme? – exclamó, *de pronto*, Marmeládov, levantándose con la mano extendida, poseído de enérgica exaltación, cual si solo hubiese esperado aquellas palabras –.

– Vámonos de aquí, señor... – dijo Marmeládov *de pronto*, alzando la cabeza y encarándose con Raskólnikov –.

Habiéndose figurado eso, y sin fijar en él la atención, se dirigió a la puerta del rellano con intención de abrirla, y *de pronto* dio un grito al ver en los mismos umbrales, de rodillas, a su marido.

Y, *de pronto*, hecha una furia, lo cogió por los cabellos y lo arrastró hacia dentro. Marmeládov mismo facilitaba su esfuerzo, dejándose llevar mansamente, de rodillas.

– dijo, *de pronto*, encarándose con Raskólnikov –. ¡De la taberna! ¡Te bebiste los cuartos con él! ¡Te los bebiste tú también! ¡Fuera de aquí!

– Bueno; ¿y si yo hubiese dicho una sandez? – exclamó, *de pronto*, involuntariamente –. Si, en efecto, no fuera el hombre un belloco, todos en general, es decir, todo el mundo, eso querría decir que todo lo demás...

La importancia de la puntuación es capital para Cansinos. De hecho, como observa en su breve nota de 1935 sobre las traducciones previas

a su obra, su gran satisfacción a la hora de poder hacer una traducción directa es que el traductor

ha podido reproducir ese pensamiento hasta en el detalle más material, de su forma gráfica, reproduciendo la puntuación de Dostoyevski, su modo personal de repartir los párrafos. Detalles estos que, al parecer, nimios, tienen su importancia esencial, pues en cuestión de arte y literatura, son una misma cosa fondo y forma, y el modo de distribuir los párrafos responde a la visión espiritual del que escribe. La forma tipográfica es el mapa de un esquema lógico, es, podríamos decir, la geografía cerebral (Cansinos 2021: 646).

En la búsqueda de soluciones traductoras, se buscó también el adverbio “inopinadamente”. En Cansinos aparece 6 veces, y 4 traducen “vdrug”. Los contextos de uso son extremadamente interesantes porque en 3 casos acompaña a verbos de “decir” (falló, espetó, declaró) y en el cuarto sigue al verbo “aparecer”:

А Петр Петрович негодный сплетник, – *вдруг* отрезала Дунечка.

Пульхерия Александровна так и прикила. Разговор прервался.

– Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором уколошил?
– брякнул *вдруг* из угла Заметов.

– Виноват! Мой грех! Я убивец!
– *вдруг* произнес Николай, как будто несколько задыхаясь, но довольно громким голосом.

– Piotr Petróvich es un vil calumniador – *falló* Dúnechka *inopinadamente*. Puljeria Aleksándrovna agachó la cabeza. El diálogo quedó interrumpido.

– ¿No habrá sido algún futuro Napoleón el que la semana pasada mató a nuestra Aliona Ivánovna a hachazos? – *espetó, inopinadamente*, Zamiótov desde su rincón.

– ¡Soy culpable! ¡Fue mía la culpa!
¡Yo soy el asesino! – *declaró inopinadamente* Nikolai, como si le faltase el aliento, pero con voz bastante firme.

эту минуту отворилась дверь, и на пороге комнаты *вдруг* показался Петр Петрович Лужин. Он стоял и строгим, внимательным взглядом оглядывал всю компанию.

En aquel preciso instante se abrió la puerta, y en los umbrales de la habitación *apareció inopinadamente* Piotr Petróvich Luzhin. Se detuvo allí y esparció una mirada severa, escrutadora, por toda la concurrencia.

Para concluir estas breves observaciones, he tomado en consideración un ejemplo donde se observa una repetición muy cercana de “*vdrug*”, para indicar el cambio repentino en el estado emocional del personaje principal, que pasa de sentirse olvidado y tranquilo a estar *de repente* emocionado y motivado por un nuevo propósito.

– *А ведь ты права, Соня, – тихо проговорил он наконец. Он вдруг переменился; выделанно-нахальный и бессильно-вызывающий тон его исчез. Даже голос вдруг ослабел.*

El resultado de una traducción con Google Translate ha permitido obtener una traducción cognoscitiva, donde se observa que “*vdrug*” se traduce con la locución adverbial “de repente”:

Pero tienes razón, Sonya, dijo finalmente en voz baja. De repente cambió; su tono afectadamente insolente e impotente desapareció. Incluso su voz se debilitó de repente.

En los textos que tenía a disposición, el resultado ha sido el siguiente:

Tienes razón, Sonia – dijo en voz baja. Se había operado en él un brusco cambio; su fingida serenidad. el tono áspero que afectaba hacia un momento había desaparecido de pronto. Ahora, apenas se le oía (Dostoievsky 1914; traducción de Pedraza y Páez).

Mira: tienes razón, Sonia – dijo él quedo, por último. Cambió súbitamente: aquel tono suyo de fingida insolencia y provocación impotente desapareció. Hasta la voz se le volvió más débil Ø (Dostoyevski 2015; traducción de Cansinos Assens).

– Tienes razón, Sonia – murmuró al fin Raskólnikov, y cambió de súbito: desapareció el tono de fingida insolencia y vano desafío, y hasta la voz se debilitó Ø (Dostoyevski 2009; traducción de Vicente).

– Tienes razón, Sonia – dijo, por fin, Raskólnikov en voz baja. Había cambiado repentinamente; había desaparecido aquel tono de insolencia estudiada y de desafío impotente. Hasta su voz parecía más débil Ø (Dostoyevski 2017; traducción de Otero Macías).

Al fin, Raskólnikov dijo en voz baja: – Tienes razón, Sonia. – Se había producido en él un cambio repentino. Su ficticio aplomo y el tono insolente que afectaba momentos antes habían desaparecido. Hasta su voz parecía haberse debilitado Ø (Dostoyevski 2014).

Se observa que Pedraza y Páez, cuya traducción procede de una versión francesa, traduce “vdrug” como adjetivo en “brusco cambio” en la primera aparición, y con la locución adverbial “de pronto” en la segunda (aunque cambia el lugar de aparición, colocándolo en la misma oración y no en la siguiente). Modelo que sigue Dostoyevski 2014 con “cambio repentino” para la primera aparición. Con respecto a esta primera aparición, Cansinos propone “súbitamente”, Vicente “de súbito”, Otero “repentinamente” Por lo que atañe a la segunda aparición, no está presente en ninguna de estas cuatro traducciones.

7

“Las traducciones rusas, hechas del francés o del inglés, prescinden en absoluto del acento [...] de ahí que el lector de una traducción hecha del ruso a través del francés se quede sin saber se debe decir y Ivánovich o Andréyev o Andréyév; Petrov o Petróv (que es como debe decirse). Lo cual, a la larga, es enfadoso y desagradable para el lector culto, que luego, en la conversación, se ve cohibido para pronunciar los nombres de esos héroes novelescos [...]. El acento es, a fin de cuentas, el signo de identidad de la palabra” (Cansinos 2021: 647-648).

Vista la preferencia que Cansinos, Vicente y Otero tienen para “de pronto”, se observa que, precisamente en este contexto donde se produce una repetición, ninguno de ellos usa esta locución, y prefieren formas adverbiales de menor frecuencia: “súbitamente”, 14/447; “de súbito”, 12/216; y “repentinamente”, 16/228, respectivamente. Nos encontramos, por lo tanto, ante una compensación de la omisión mediante el empleo de formas menos usuales, que generan una percepción del ritmo de la lengua completamente distinto en cada versión: “súbitamente”, “de súbito”, “repentinamente” no parecen atender a la característica de “vdrug” de ser palabra “breve” (Verč 2016a: 31) pero los traductores lo suplen adoptando esquemas rítmicos que van del paso de marcha de Cansinos (“dijo él quedo, por último. Cambió *súbitamente*”), al ritmo tajante de Vicente (“y cambió *de súbito*: desapareció”), al tiempo distendido de Otero (“Había cambiado *repentinamente*; había desaparecido”).

Al margen, se observa cómo la transliteración de los nombres propios con acentos que tan importante era para Cansinos,⁷ se mantiene en las traducciones de Otero y Vicente (Raskólnikov); mientras que Pedraza y Páez sigue la transliteración francesa (Raskolnikoff, con el acento en la sílaba final) al igual que Dostoyevski 2014, aun parcialmente modificada (Raskolnikof).

CONCLUSIONES

Para acabar esta breve indagación en un universo que solo puedo apreciar como lectora, me parece esencial volver a citar la observación de Cansinos (2021: 645) de que el traductor “tiene algo del actor, del cómico, y siempre pone mucho de sí en la versión que hace. Pone sus visajes espirituales y los gestos de su estilo”.

Creo que la clave está precisamente en ese “pone” y en esos “gestos de estilo” que reproducen una riqueza espiritual que se manifiesta como fuerza creadora en soluciones llenas de matices, de elecciones siempre dictadas por esa poética que el texto original sugiere y que el traductor intenta proponer con los medios que la cultura de llegada y su propia cultura le ofrecen. Esos gestos de estilo que hacen que un sencillo adverbio del texto original sea un auténtico quebradero de cabeza para el traductor, retándole a no dar nada por descontado, a plantearse si sus gestos serán adecuados y a encontrar su voz. Rafel Cansinos Assens, desde luego, la encontró, y ni de pronto ni inopinadamente. ♡

Referencias bibliográficas

- ANÓNIMO, 1954: *Libro de las mil y una noches*. Traducción de Rafael Cansinos Assens. México: Aguilar.
- BACHTIN, MICHAÏL, 1968: *Dostoevskij. Poetica e stilistica*. Torino: Einaudi.
- BARTHES, ROLAND, 1987: La muerte del autor. *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós. 65-72.
- BORGES, JORGE LUIS, 2007: Los amigos. *Textos recobrados 1956-1986*. Buenos Aires: Emecé.
- CANSINOS ASSENS, RAFAEL, 1977: Prólogo. DOSTOYEVSKI, FIODOR, 1977-1979, *Obras completas*. Vol. II, 7-17.
- CANSINOS ASSENS, RAFAEL, 2021: Las traducciones españolas de Dostoyevski (La primera versión directa). *Fiódor Mijáilovich Dostoyevski, el novelista de lo subconsciente. Biografía y estudio crítico*. Madrid: Arca Ediciones. 644-648.
- CANSINOS GALÁN, RAFAEL MANUEL, 2022: *Rafael Cansinos Assens, adalid de la modernidad. Biografía acompañada de una bibliografía completa*. [<https://biografia.cansinos.org>].
- DOSTOEVSKIJ, FĚDOR, 2017: *Prestuplenie i nakazanie*. Grīziņkalns: Impositum. [<https://vekordija.narod.ru/R-RASKOL.PDF>].
- DOSTOIEVSKY, FEDOR, 1914: *El crimen y el castigo*. Traducción de Pedro Pedraza y Páez. Barcelona: Ramón Sopena.
- DOSTOIEWSKI, FEDOR, 1930: *Crimen y castigo*. Traducción de Alfonso Nadal. Madrid: La Nave.
- DOSTOYEVSKI, FIÓDOR, 1935: *Obras Completas*. Traducción de Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar.
- DOSTOYEVSKI, FIÓDOR, 1977-1979: *Obras completas*. Traducción de Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar.

- DOSTOYEVSKI, FIÓDOR, 2009: *Crimen y castigo*. Traducción de Isabel Vicente. Madrid: Cátedra.
- DOSTOYEVSKI, FIÓDOR, 2014: *Crimen y castigo*. e-artnow. e-book.
- DOSTOYEVSKI, FIÓDOR, 2015: *Crimen y castigo*. Traducción de Rafael Cansinos Assens, edición de Rafael M. Casinos Galán. Madrid: Arca ediciones. e-book.
- DOSTOYEVSKI, FIÓDOR, 2017: *Crimen y castigo*. Traducción de Fernando Otero Macías. Barcelona: Alba. e-book.
- DOSTOYEVSKI, FEDORO, 1903: *Crimen y castigo*. Traducción de Eusebio Heras. Barcelona: Maucci.
- DOSTOYUSKY, FEDOR, 1901: *El Crimen y el Castigo*. Traducción de Francisco F. Villegas (Zeda). Madrid: Librería de Fernando Fé.
- FILLIÈRE, CAROLE, 2020: Traducir el siglo XIX: la labor de Rafael Cansinos Assens. GONZÁLEZ HERRÁN, J.M., ET AL. *El siglo que no cesa*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona. 561-582.
- FUENTES FLORIDO, FRANCISCO, 1979: *Rafael Cansinos Assens (novelista, poeta, crítico, ensayista y traductor)*. Madrid: Fundación Juan March.
- GONZÁLEZ TROYANO, ALBERTO, 2003: Cansinos Assens y su complicidad con los excluidos. *Heterodoxos e incómodos en la historia y la literatura españolas de la edad contemporánea*. Madrid: Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. 37-46.
- JUEZ GÁLVEZ, FRANCISCO JAVIER, 2006: Rafael Cansinos Assens (1883-1964), traductor de literatura rusa. BÁDENAS, PEDRO, DEL PINO, FERMÍN. *Frontera y comunicación cultural entre España y Rusia: Una perspectiva interdisciplinar*. Madrid: Iberoamericana Vervuert. 277-296.

- LESSKIS, GEORGIJ A., 1963: O zavisimosti meždu razmerom predloženija i karakterom teksta. *Voprosy jazykoznanija* 3.
- MAHOMA, 1951: *El Korán*. Traducción de Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar.
- MOLINER, MARÍA, 2001: *Diccionario de Uso del Español*. Madrid: Gredos.
- MORILLAS, JORDI, 2020: Breve historia de las traducciones de *Crimen y castigo* al español. *Estudios Dostoievski* 4. 35-53.
- OBOLENSKAYA, JULIA, 1993. La historia de las traducciones de la literatura rusa y los problemas de equivalencia. RADERS, MARGIT, SEVILLA, JULIA. *III Encuentros complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense. 169-172.
- PRENZ KOPUŠAR, ANA CECILIA, 2022: *Rafael Cansinos Assens. Una figura singolare in permanente stato di letteratura*. Trieste: EUT.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2014: *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., versión 23.8 en línea. [<https://dle.rae.es>].
- TIEMPO, CÉSAR, 1961: Prólogo. CASINOS ASSENS, RAFAEL: *Las luminarias de Janucá*. Buenos Aires: Candelabro.
- VARIOS AUTORES, 1919: *Las bellezas del Talmud*. Madrid: Editorial América.
- VERČ, IVAN, 2016a: ВДРУГ. L'improvviso in Dostoevskij. *Verifiche. Preverjanja. Проверку*, vol. I. Trieste: ZTT, EST; EUT. 50-55.
- VERČ, IVAN, 2016b: Funzione dell'avverbio *vdrug* nella narrativa di Dostoevskij. *Verifiche. Preverjanja. Проверку*, vol. I. Trieste: ZTT, EST; EUT. 58-62.

Sommario

Questo saggio affronta la traduzione in spagnolo dell'avverbio “vdrug” (вдруп) nelle opere di Fëdor Dostoevskij dal punto di vista di un lettore che legge esclusivamente in spagnolo. La ricerca nasce dalla lettura dei saggi di Ivan Verč (2016 a e b) sulla funzione di “vdrug” nella narrativa di Dostoevskij in riferimento al procedimento dell'azione improvvisa”, e tenta di indagare come questo elemento stilistico venga trattato nella traduzione spagnola di *Delitto e castigo* di Rafael Cansinos Assens. Il testo descrive la figura di Rafael Cansinos Assens (1882-1964), un eccezionale scrittore, critico letterario e traduttore, la cui attività ha abbracciato lingue come il russo, l'ebraico e l'arabo tra molte altre, ed è stata sempre caratterizzata da un approccio integrale e profondo verso le culture straniere. Fondamentale è la sua prima versione diretta in spagnolo delle opere complete di Dostoevskij nel 1935: nella nota alla traduzione che le accompagna, Cansinos sottolinea come il traduttore deva bilanciare fedeltà al testo originale e libertà creativa, considerando la forma tipografica e il ritmo narrativo essenziali per preservare la sostanza letteraria.

Degli studi di Ivan Verč viene evidenziata l'analisi delle occorrenze di “vdrug” nelle opere di Dostoevskij (2079 volte in 2516 pagine) e il loro ruolo narrativo: questo avverbio segna svolte improvvise nella trama, collega il mondo interiore dei personaggi con quello esterno e accelera la percezione del tempo. È quindi un dispositivo narrativo chiave che racchiude l'essenza della poetica di Dostoevskij, contribuendo al suo stile polifonico e alla rappresentazione di momenti critici.

Infine, si esamina come “vdrug” sia stato tradotto nella versione spagnola di *Delitto e castigo*: di Rafael Cansinos Assens del 1935 (Dostoyevski 2015) confrontandola con le traduzioni di Isabel Vicente (Dostoyevski

2009), di Fernando Otero (Dostoyevski 2017) e con una versione e-book non identificata (Dostoyevski 2014). I risultati mostrano che Cansinos traduce regolarmente “vdrug” come “de pronto” invece del previsto “de repente” per catturare l'immediatezza e la carica emotiva dell'originale di Dostoevskij. Infatti, per Cansinos Assens la traduzione è una ricreazione letteraria in cui il traduttore dona la propria voce e il proprio “gesto stilistico” al testo originale come se fosse un attore. Cansinos Assens con i suoi gesti stilistici riesce a trasmettere la complessità di Dostoevskij, consolidandosi come un ponte essenziale tra la letteratura russa e il pubblico di lingua spagnola.

Helena Lozano Miralles

Helena Lozano Miralles (Madrid) is professor of Spanish Language, Linguistics and Translation at the Dipartimento di Studi Umanistici of the University of Trieste.

She combines teaching with translating novels and essays by Umberto Eco (La isla del día de antes, Baudolino, La misteriosa llama de la reina Loana, El cementerio de Praga, Número Cero, Kant y el ornitorrinco and Decir casi lo mismo among others); she has recently translated Guido Ceronetti and Dacia Maraini. She was awarded the National Translation Prize of the Italian Republic in 2006.

Her research interests include translation studies, lexicography and translation didactics. Her most recent interests include problems related to the retranslation into Spanish of the works of Grazia Deledda and inter-semiotic translation in the work of Primo Levi.