

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

УДК 821.161.1-31(Платонов А.)

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,444

О. Лобос

Буэнос-Айрес, Аргентина

O. Lobos

Buenos Aires, Argentina

РЕЧЕВЫЕ СТИЛИ В ПРОЗЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

АННОТАЦИЯ. Перевод поэтического текста требует принимать его как цельность. Разложить его в своих лексических и грамматических видах не только означает «расстроить поэму», но и может завести переводчика в тупик. Понятие, которое подразумевает собой цельность – это стиль, а, по мнению Бахтина, «всякий стиль неразрывно связан с высказыванием и с типическими формами высказываний, то есть речевыми жанрами». Такое понятие подразумевает некоторую стандартизацию стилей, согласно с известным жанром. «Ерифанские шлюзы» А. Платонова – повесть, у которой сюжет основан на пародическом употреблении разных стилей: барокко, мелодраматического, старославянского, приказного и др. Ввиду этого, мы будем стремиться к переводу, который использует, в виде шаблонных образцов, стильные аналоги на испанском языке: стиль хроник открытия Америки, переводы сентиментальной литературы, бюрократический язык времен Испанской империи. Жанр, по мнению Бахтина, предсуществует своему случайному содержанию, и превышает его. Этот критерий и направляет нашу пропозицию.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: литературный перевод, жанры и стили, Платонов.

Сведения об авторе: *Омар Лобос, доктор филологических наук, доцент кафедры славянских литератур Филологического факультета Университета Буэнос-Айреса; доцент кафедры испанского языка Государственного университета Лануса. Адрес: Аргентина, г. Буэнос-Айрес, Проспект Государства Израиль, д. 4407, кв. В.; e-mail: calfucur@yahoo.com.ar.*

O. Lobos

Buenos Aires, Argentina

LOS ESTILOS DISCURSIVOS EN LA PROSA DE ANDRÉI PLATÓN OV

RESUMEN. La traducción de un texto poético exige fundamentalmente considerarlo como una totalidad. Descomponerlo en sus aspectos léxicos y gramaticales, además de “desarmar el poema”, construye un atolladero para el traductor. Un elemento que implica totalidad es el estilo, y, según Bajtín, “todo estilo está indisolublemente vinculado con el enunciado y con las formas típicas de enunciados, es decir, con los géneros discursivos”. Esta noción implica una cierta estandarización de los estilos conforme con el género de que se trate. “Las esclusas de Epifañ”, de Andréi Platónov, es un relato tramado sobre el recurso paródico a diversos estilos: barroco, melodramático, eslavo-eclesiástico, ministerial, etc. En virtud de ello, tentamos una traducción que se sirve, como modelos de referencia, de análogos estilísticos en lengua castellana: el estilo de las crónicas de Indias, las traducciones de literatura sentimental, la lengua burocrática de los tiempos del Imperio Español. El género, según Bajtín, preexiste a su contenido ocasional, y lo desborda. Ese criterio es el que guía nuestra propuesta.

PALABRAS CLAVE: traducción literaria, géneros y estilos, Platónov.

Datos del autor: *Omar Lobos, doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires, docente de la cátedra de Literaturas Eslavas en la Universidad de Buenos Aires, docente de la cátedra de Lengua Española en la Universidad Nacional de Lanús, investigador, traductor de literatura rusa, escritor y editor. Dirección: Av. Estado de Israel 4407, 7º B. Buenos Aires, Argentina; e-mail: calfucur@yahoo.com.ar.*

O. Lobos
Buenos Aires, Argentina

DISCURSIVE STYLES IN ANDREI PLATONOV'S PROSE

ABSTRACT: The translation of a poetic text demands that it be fundamentally considered as a totality. To discompose it into its lexical and grammatical aspects not only “dismantles the poem”, but it sets up a blind alley for the translator. Style is an element that implies totality and, according to Bakhtin, “all style is intimately linked to the statement and to the typical forms of the statement, that is, to the discursive genres”. This notion implies a certain standardization of styles according to the genre in question. “The Epifan Locks” by Andrei Platonov is a tale built on the parody of several styles: baroque, melodramatic, ecclesiastical Slavic, ministerial, etc. Because of that, we have attempted a translation that uses as models of reference analogical Spanish styles: the style of the chronicles of India, the translations of the sentimental literature, the bureaucratic language from the Spanish Empire. Genre, according to Bakhtin, is previous to its eventual content, and goes beyond it. That is the criterion that guides our proposal.

KEY WORDS: literary translation, genres and styles, Platonov.

About the author: Omar Lobos, Doctorate in Literature from the Universidad de Buenos Aires, teacher of Slavic Literature; teacher of Spanish Language at the Universidad Nacional de Lanús, translator Russian literature, researcher, writes and edits books. Address: Av. Estado de Israel 4407, 7 B, Buenos Aires, Argentina; e-mail: calfucur@yahoo.co.ar.

INTRODUCCIÓN

La traducción de un texto poético exige fundamentalmente considerarlo como una totalidad. Descomponerlo en sus aspectos léxicos y gramaticales, además de “desarmar el poema”, construye un atolladero para el traductor. Mijaíl Bajtín, en “El problema de los géneros discursivos”, ha señalado que todo enunciado se produce conforme con tipos relativamente estables que cada cultura desarrolla, a los que corresponden determinados contenidos temáticos, una determinada composición o estructuración y un estilo verbal [Bajtín 1998: 248]. De modo que estos tipos, que constituyen los géneros discursivos, preexisten a su contenido ocasional, y lo desbordan. Asimismo, señala Bajtín que “en cualquier esfera existen y se aplican sus propios géneros, que responden a las condiciones específicas de una esfera dada; a los géneros les corresponden diferentes estilos” [Bajtín 1998: 252]. La relación entre ámbito, género y estilo es, entonces, motivada e indisoluble.

Por su parte, el poeta y traductólogo francés Henry Meschonnic, traductor de la Biblia, dice que en general la traducción occidental está presa de una teoría del lenguaje que tiene en su centro al signo lingüístico, y por ello él defiende un enfoque poético que reclamaría la superación del signo (elemento discontinuo por excelencia) por el ritmo (manifestación de una continuidad), como condición del *continuo cuerpo-poema*. El ritmo entendido como “la organización del movimiento de la palabra en el lenguaje” [Meschonnic 2009: 55], un *escuchar* “el lazo entre ritmo, sintaxis y prosodia, que corre a través de todas las palabras” [*ídem*: 113].

Ambas perspectivas –con ejes, respectivamente, en la totalidad y la continuidad– son las que orientan nuestro abordaje, en vistas de su traducción al castellano, de una lengua compleja como la de Andréi Platónov, y en particular de su relato histórico “Las esclusas de Epifañ”, tramado sobre el recurso paródico a diversos estilos y géneros: barroco, melodramático, eslavo-eclésiástico, ministerial, dialectal, etc. En virtud de ello, proponemos una traducción que se sirva, como modelos de referencia, de análogos estilísticos en lengua castellana que ayuden al traductor a replicar los fuertes contrastes que hacen a la carnadura del original y a la vez puedan ser percibidos por nuestro lector como correspondientes a *una cierta entidad genérica* ya estandarizada. Tal recurso, además, contribuiría con el o los ritmos en que discurre el relato, su maleabilidad y su poesía.

1. La lengua de Andréi Platónov

El poeta Iósif Brodski escribió un posfacio a la traducción al inglés del relato-novela corta «Котлован» (*La excavación para poner cimientos*) de Andréi Platónov, donde concluye que su prosa es “intraducible”, y que tiene suerte aquella lengua a la que Platónov “no puede ser traducido” [Бродский 1973]. La tesis de Brodski es que Platónov “se subordinó a la lengua de su época, al haber visto en ella tales abismos que,

habiendo echado un vistazo en ellos, ya no podía resbalar por la superficie literaria” [*ibídem*]. El lenguaje de su tiempo (fines de los años 20, los 30, fin de la Nueva Política Económica en la URSS y paso al estalinismo puro y duro) era, en cierto modo, el lenguaje de la Utopía. Para Brodski, el lenguaje de la Utopía convierte a la gramática en su primera víctima, “pues la lengua, no pudiendo alcanzar al pensamiento, jadea en modo subjuntivo y comienza a tironear hacia construcciones y categorías fuera del tiempo” [*ibídem*]. Incluso los simples sustantivos pierden el suelo bajo sus pies. Y esa realización del absurdo en la gramática es testimonio, para Brodski, no de una tragedia privada, sino de la raza humana en su totalidad [*ibídem*]. Por eso es una suerte para una lengua si Platónov no puede ser traducido a ella.

El poeta ruso-americano Borís Paramónov señala en una entrevista radial que el secreto de la lengua de Platónov está en un léxico desplazado: “Él toma una palabra habitual, y la pone en una serie léxica, y además sintáctica, impropia. En esa neologización Platónov es como si se burlara de la lengua” [Парамонов 2013]. Veamos qué habría de ello en un fragmento como este, de «Котлован»:

До самого вечера молча ходил Вощев по городу, словно в ожидании, когда мир станет общеизвестен. Однако ему по-прежнему было неясно на свете, и он ощущал в темноте своего тела тихое место, где ничего не было, но ничто ничему не препятствовало начаться. Как заочно живущий, Вощев гулял мимо людей, чувствуя нарастающую силу горящего ума и все более уединяясь в тесноте своей печали. [Платонов 2007: 458]

Hemos destacado algunas de las asociaciones “particulares” que ensaya Platónov en el fragmento. Traducimos:

Hasta el atardecer mismo anduvo callado Vóshev por la ciudad, como a la expectativa de que *el mundo se vuelva de todos sabido*. Sin embargo, tal como antes *no era claro para él en la luz*, y percibía *en la oscuridad de su cuerpo* un lugar quieto, donde no había nada, pero nada era obstáculo a nada para que comenzase. Como *viviente a distancia*, Vóshev *paseaba más allá de las gentes*, sintiendo la fuerza creciente de su mente afligida y aislándose más y más *en la estrechez de su tristeza*.

Pero no hay burla en esa lengua, se apresura a decir Paramónov, no hay sátira, porque Platónov no deja nunca de ser un utopista. (Y de allí la nota de aflicción que recorre toda su obra, ante el colapso de esa utopía). Antes, su lengua es la lengua de los *iuródivui*, los débiles mentales, los locos que ven la verdad. O, como dice el traductor Andréi Serguéiev, la de los “idiotas pensantes” [citado en Голышев 2013]. En tal sentido, el traductor Víktor Gólyshev habla, bromea, sobre lo contagioso que es este estilo para los escritores:

Las particularidades lingüísticas de Platónov son tan fuertes que si te sientas trabajas traduces, hay una gran tentación de también ponerte a... hacer el idiota [...] es una prosa muy contagiosa, ¿sí? / Y toda esta incorrección y desacomodo suyo proviene de que, es la impresión, esta persona habla en ruso por primera vez, y en general por primera vez ve las cosas. Hay en ello algo muy infantil [Голышев 2013].

Es entonces la lengua del asombro, la de las palabras que tratan de juntarse con un significado, o de crearlo a partir de sí mismas y su combinación *un poco al acaso* con otras. Es la lengua de la poesía. Platónov mismo hablará de su oscura “musa”, a impulsos de la cual brota su torrente verbal.

Pues bien, nosotros, desafiando todas las prevenciones de los rusos sobre la intraducibilidad de Platónov (salvo Gólyshev, que defiende que, por ejemplo, al inglés muy bien se lo puede traducir, y que, en todo caso, algún lenguaje de Platónov como los burocratismos soviéticos también hoy día deben ser traducidos para la mayoría de los rusos), desafiando entonces su “intraducibilidad”, nos proponemos aquí pensar algunos recursos para pasar al castellano un relato histórico como «Епифанские шлюзы» (“Las esclusas de Епифан”).

2. Los géneros y estilos en “Las esclusas de Epifañ”

“Las esclusas de Epifañ” es una obra relativamente temprana de Platónov, escrita en 1926 en Tambov y publicada al año siguiente, que funge de preámbulo al fulgurante período creativo que lo revelará como un gran escritor y significará también abrir el camino hacia su proscripción y aislamiento, y a su tragedia personal. El tema del relato es cercano al propio autor tanto geográficamente (se trata de unas esclusas efectivamente realizadas en tiempos de Pedro el Grande en la región de Vorónež, de donde es oriundo Platónov) como profesionalmente (el personaje principal es un ingeniero al igual que el propio autor, empeñado en domeñar la naturaleza para hacerla útil al hombre). Pensemos que, además, el relato está escrito a las puertas del primer plan quinquenal de Stalin para industrializar el gran país campesino.

Por su temática, una característica estilística del relato, que enseguida salta a la vista, es la cierta imitación/estilización del ruso de comienzos del siglo XVIII, al que se entremezclan registros burocráticos (también históricos), una más anacrónica lengua del melodrama y el discurrir general del relato de aventuras. Como el propio autor cuenta a su mujer a propósito de la obra: “La escribí en un estilo raro, en parte al modo ornamental eslavo, cargado. Esto puede que a muchos no les guste. A mí tampoco, pero así salió...”. Se somete, se sumerge Platónov de buen o mal grado en las cálidas aguas oscuras de la creación poética: “Muy poco material histórico -se lamenta en la carta a su mujer-, habrá que de nuevo recostarse en la propia ‘musa’...” [Платонов 1975].

Así comienza, aproximadamente, el texto, con una carta que le dirige al ingeniero inglés que protagoniza el relato su hermano William, también ingeniero, desde la tierra rusa:

¡Cuán racionales son los milagros de natura, querido hermano mío Bertrand!
 ¡Cuán abundante la reconditez de los espacios es *no concebible* hasta para el más poderoso *entendimiento* y *no sensible* al más noble corazón! ¿Ves acaso, aunque sea como una *especulación*, el *domicilio* de tu hermano en la profundidad del continente asiático? *Me es sabido* que no lo *inteliges*. *Me es sabido* que tus *miradas* están fascinadas por la *tumultuosa* Europa y la *muchedumbre* de mi Newcastle natal, donde los *navegantes* son siempre *cuantiosos* y hay en qué consolar una *mirada* educada.¹

Puedo asegurar que en ruso no suena así de desmañado. Todo lo contrario. ¿Cuáles son las dificultades para una traducción como esta que pretende ser literal? Primero, que no siempre hallamos correspondencias para los arcaísmos rusos deliberados (o formas muy librescas), de los que en estas pocas líneas tenemos una decena (los señalados en cursiva: зришь -*zrish*, forma antigua del verbo “ver”-; ведомо -*viédomo*, forma antigua y adverbial de “saber”-, etc.). Segundo, porque varias de estas formas son palabras compuestas por aglutinación, recurso mediante el cual la lengua rusa se apropió de nociones extranjeras trasponiéndolas como calcos léxicos. Pero si bien hoy esas palabras no se descomponen en la conciencia de quien las utiliza (tal como nosotros, por ejemplo, no descomponemos “ferro-carril” o “agri-cultor”), su *proliferación* en una sola frase resulta hiperbólica, visibiliza la morfología y arcaiza el registro: умозрительно (*umo-zrenie*: “ver con la mente”, es decir, “especulación”), местожительство (*miesto-yítelstvo*: “lugar de vivienda”, es decir, “domicilio”), многошумной (*mnogo-shúmnaiá*: “multi-ruidosa”, es decir, “tumultuosa”), многочеловечеством (*mnogo-liudstvo*: “multi-gentío”, es decir, “muchedumbre”), мореплавателей (*morie-plavátieli*: “nadador-mares”, es decir, “navegantes”). Estoy descomponiendo groseramente esas palabras, porque el caso es que Platónov las utiliza aquí justamente no en su sentido aglutinante, el que hoy tendría en ruso, sino en la suma de sus lexemas. Además, de querer dar cuenta de esos lexemas en castellano deberíamos recurrir a perífrasis: “ver con la mente” por *umo-zrenie*, “lugar de vivienda”

¹ «Сколь разумны чудеса природы, дорогой брат мой Бертран! Сколь обильна сокровенность пространств, то непостижно даже самому могучему разумению и нечувственно самому благородному сердцу! Зришь ли ты, хотя бы умозрительно, местожительство своего брата в глубине азиатского континента? Ведомо мне, того ты не умопостигаешь. Ведомо мне, что твои взоры очарованы многошумной Европой и многочеловечеством родного моего Ньюкестля, где мореплавателей всегда изрядно и есть чем утешиться образованному взору...» [Платонов 2006: 3]

por *miestoyítelstvo*, etc.

Pero el traductor en este punto debe pensar que el tema no son las palabras, que Platónov simplemente las está utilizando aquí con una función más amplia, que es un registro extrañado, a la vez que la estilización de un lenguaje que imitaría el ruso de tiempos de Pedro. Ya hemos citado a Bajtín a propósito de la estandarización de los estilos conforme con el género de que se trate, lo cual, en el caso que estamos analizando, comporta además una cuota paródica.

• ***El barroco como arcaización y euforia***

Puesto a trabajar sobre la traducción al castellano del fragmento epistolar antes citado, se me ocurrió que un elemento de ayuda podría ser visitar textos escritos en una modalidad antigua de nuestra lengua; y orientado también por esa lengua del asombro de la que hablan los especialistas en Platónov me volví a la prosa de los cronistas de Indias. Leo en *Historia de las Indias*, del padre Las Casas:

Llegado, pues, ya el tiempo de las maravillas misericordiosas de Dios, cuando por estas partes de la tierra (sembrada la simiente o palabra de la vida) se había de coger el ubérrimo fruto que a este orbe cabía de los predestinados, y las grandezas de las divinas riquezas y bondad infinita más copiosamente, después de más conocidas, más debían ser magnificadas, escogió el divino y sumo Maestro entre los hijos de Adán que en estos tiempos nuestros había en la tierra, aquel ilustre y grande Colón. [...] creedera cosa es haberle Dios esmaltado de tales calidades naturales y adquiridas, cuantas y cuales para el discurso de los tiempos y la muchedumbre y angustiosa inmensidad de los peligros y trabajos propinquísimos a la muerte, la frecuencia de los inconvenientes, la diversidad y dureza terrible de las condiciones de los que le habían de ayudar, y finalmente, la cuasi invencible, importuna, contradicción que en todo siempre tuvo, como por el discurso desta historia en lo que refiere a él tocante, sabía que había bien menester. [Las Casas 2006]

Si desgranamos la poesía tremenda que hay en el fragmento, de puro realismo mágico, podemos advertir rasgos (que tentaremos volver recursos) sintácticos como el hipérbaton cultista, latinizante, propio de la lengua del Renacimiento (“que a este orbe cabía de los predestinados”, “creedera cosa es”, “contradicción que en todo siempre tuvo”, “desta historia en lo que se refiere a él tocante”, los adjetivos en parejas sinónimas: “divino y sumo”, “ilustre y grande”, “cuantas y cuales”), un uso “extrañado” de las preposiciones (“por estas partes”, “por el discurso”), arcaísmos morfológicos (“calidades”, “invencible”, “adquiridas”, “desta”), léxico culto (“ubérrimo”, “orbe”, “propinquísimos”), léxico que hoy día ha sufrido algún desplazamiento semántico (“el discurso” *de los tiempos*, “la muchedumbre” *de peligros*, “las condiciones” –en sentido estamental– *de sus ayudantes*, “la contradicción” *que en todo siempre tuvo*). En este castellano del Renacimiento, además, todos estos rasgos son filigranados en la exuberancia y extensión de las frases, lo que para los lectores de hoy oscurece el sentido.

Esta visita, no obstante, no tiene como objeto una imitación del estilo en que discurre el español del Renacimiento (cosa que sería fuera de todo propósito), sino recuperar algunas modalidades sintácticas y morfológicas, e imbuirnos de cierta resonancia, que nos permita la estilización, en castellano, de un registro arcaico. Ahora, entonces, un poco contagiados del discurrir del padre Las Casas, tentamos dotar de un colorido arcaico el comienzo del relato de Platónov:

¡Cuán racionales las maravillas de natura, querido hermano mío Bertrand!
¡Cuán *copiosa* la *recondidez* de los espacios, es algo inconcebible aun al más poderoso entendimiento e insondable al más noble corazón! ¿*Vees* acaso, aunque sea con la mente, la morada de tu hermano en la profundidad del continente asiático? *Bien sé* no se te alcanza. *Bien sé que* tus miradas están cautivas de la estrepitosa *Evropa* y las muchedumbres de mi natal Newcastle, donde los *hombres de mar* abundan siempre y una mirada culta *ha* en qué solazarse.

Algunas palabras y construcciones suenan raras, cierto. “Recondidez” es una nominalización a partir del adjetivo “recóndito”, que se registra en la RAE como “reconditez”, pero me parece más lascasiano con la “d”. Y si bien la perífrasis “recondidez de los espacios” está calcada de Platónov, encontramos en Las Casas perífrasis semejantes, como es el caso de “la muchedumbre y angustiosa inmensidad de los peligros”, “la frecuencia de los inconvenientes”, etc. Todas nominalizaciones a partir de adjetivos. Tomo del castellano formas arcaicas, como “vees” con dos “e”, el uso de “haber” con valor de “tener”, la frase un tanto retórica “bien sé”, formas más librescas como “copiosas” en lugar de “abundantes”, “hombres de mar” en lugar de “navegantes”, etc.

Bien, este comienzo es la cita de la carta de uno de los personajes, estamos dentro del género epistolar de entonces. El narrador del relato, por su parte, no sostiene este barroco. Estiliza, sí, las frases e introduce alguna que otra forma antigua o marcadamente dialectal. A veces simples *realia*, términos que designan un rasgo cultural particular y que no tienen correspondencia en otra lengua. Traduzco como ejemplo:

Tras decirse unas mutuas palabras aburridas se separaron: el *emisario* real se fue a su casa a comerse su sémola, el *agregado* inglés a su buró, y Bertrand, al *aposeno* destinado a él cerca del *depósito naval*.²

En este caso, el estilo arcaizante está dado por el recurso a términos históricos hoy en desuso como *poslániec* (más literalmente, “enviado”, pero que traducimos como “emisario” real para volverlo más libresco), *rezident* (forma antigua para “cónsul”, que el propio autor aclara en nota al pie, por eso elegimos *extrañar* un tantito la traducción con “agregado”) y *zejgaus* (adaptación de la voz alemana *Zeughaus*, utilizada en la jerga militar, que significa “depósito”). Finalmente, “aposeno” intenta reproducir la forma arcaica y elevada rusa *pokoi*.

Pero la arcaización quizá no sea el rasgo más relevante del registro estilizado del narrador, aunque este salpique aquí y allá con términos históricos y viejas formas anidadas en los dialectos regionales. Antes, la lengua poética en que discurre se asienta en la recurrencia de algunas determinadas figuras retóricas.

• ***Oxímoron, prosopopeya e hipálage en la voz narrativa***

En los aposentos todo era limpio, vacío, discreto, pero angustioso *de silencio y de confort*. En la ventana veneciana *batía el desierto* viento del mar, y el fresco desde ella más le *hablaba* a Bertrand de la soledad.³

Los recursos poéticos que sobresalen en este fragmento, correspondiente al discurrir del narrador omnisciente del relato, son el oxímoron (“angustioso de silencio y de confort”), la prosopopeya, esto es, la animización de lo inanimado, con su costado ominoso (el viento que bate en la ventana, el fresco que habla a Perry de la soledad) y la hipálage, que implica abreviaturas que defamiliarizan los objetos (¿Por qué “desierto” el viento del mar? En todo caso, sería desierto el espacio que rodea el alojamiento de Perry, o el propio mar).

Más allá de algunos ejemplos puntuales en tanto figura retórica, el oxímoron cumpliría asimismo una cierta función estructural en el relato, aspecto que no desarrollaremos aquí pero que lateralmente se insinúa en muchos de los ejemplos que proponemos (sobre los ejes naturaleza-razón, belleza-horror), y que tienen su fundamento en la “extranjería” del protagonista. Con respecto a las prosopopeyas e hipálages podemos aún relevar:

A Karl Bergen *lo roía la cruel aflicción* por su germana mujer, pero él había firmado con el zar un acuerdo por un año, y no se podía irse en antes: áspera era en la época la punición rusa. Por eso el joven alemán temblaba de horror

² “Сказав друг другу скучные слова, они расстались: государев *посланец* пошел до- мой есть гречневую кашу, английский *резидент* к себе в бюро, а Бертран - в отведенный ему покой близ морского *цейхгауза*.” [Платонов 2006: 4]

³ “В покаях было чисто, пусто, укромно, но тоскливо от тишины и уютности. В ве- нецианское окно бился пустынный морской ветер, и прохлада от окна еще пуще гово- рила Бертрану об одиночестве.” [Платонов 2006: 5]

y de angustia *familiar*... [...] Los otros alemanes también se deprimieron y lamentaban haber venido a Rusia por tan *largos* rublos.⁴

La prosopopeya del caso es clara y remanida, pero las que merecen algún desmenuzamiento son las hipálages: “angustia familiar” traslada al adjetivo la motivación de la angustia, y “largos rublos”, la duración del tiempo que demandaba ganar ese dinero. Otro ejemplo curioso:

Los corceles de avena lo captaron y marcharon a todo lo que daba, *de consuno* con los hombres impacientes.⁵

“Corceles de avena” refiere a que los caballos están bien alimentados (con avena), pero el sintagma, al compactar el sentido, extraña, poetiza el modificador del sustantivo. En el ejemplo, mencionemos de paso, tenemos también la combinación de esta forma poética con un registro más popular (“marchar a todo lo que da”) y un burocratismo (que hemos traducido como “de consuno”).

La ironía humorística también está presente en el registro del narrador, y asoma sobre todo en los choques estilísticos.

Y el nuevo voivoda, Grigori Saltykov, recorría hecho una furia el voivodato sin pausa ni clemencia; los bastimentos carcelarios estaban atestados de muyiks insumisos, y el tribunal de penas voivodal, también pieza de azotes, obraba de continuo, metiéndoles a látigo razón a los muyiks por el trasero.⁶

En el ejemplo, al cierto registro libresco, que juega con la aliteración del realia histórico “voivoda” (voivoda, voivodato, voivodal), se entremezclan burocratismos (obrava de continuo), aclaraciones formuladas con recursos dialectales (el verbo *liutovát*: “mostrar furia, ferocidad”), como otra voz que se entromete (pieza de azotes también), así como la literarización mordaz de imágenes groseras (meter razón por el trasero a puro *knut*). Imagen que por otra parte es un anticipo amortiguado del final ignominioso que espera al propio Perry.

• *La lengua ministerial*

Los burocratismos son pertinentes en el relato, donde lo que moviliza la acción es un proyecto oficial. La llamada “lengua burocrática”, o “lengua ministerial”, fue una especie de *lingua franca* instituida en los tiempos de la expansión moscovita (siglo XV) para codificar y transmitir las órdenes del monarca a todos los rincones del vasto territorio. En los tiempos de Pedro (fines del siglo XVII-comienzos del XVIII) esta lengua fue la lengua privilegiada, por ser la más permeable –por su carácter práctico– a la adopción y aceptación de términos de distintas áreas de la ciencia, la administración, la técnica, tomados de diversas lenguas occidentales. Así, sobre la base de la lengua práctica, se mezclarían y unificarían formas del discurso oral con eslavismos y europeísmos. Claro que todo ello conspiraría contra la *homogeneidad* de esa lengua, constituyéndose en una suerte de “esperanto”.

De este modo discurre, aproximadamente, el zar Pedro en un pasaje del relato: –¡Master Perry! Conozco a tu hermano William, ese envidiable naviero fluvial aun con la gloria hermanar puede la fuerza acuática mediante hábiles constructos. Mas a ti, a diferencia, se te encarga labor harto industriosa, con que pensamos los principalísimos ríos de nuestro imperio ligar por los siglos en un solo cuerpo acuático [...] En pro de ello te encargo a los trabajos dar comienzo sin tardanza: ¡ese corredor naval será! / Y a los que resistencia hayan de hacerte –tú denúnciamelo con los correos–, vivo y pronto

⁴ “Карла Бергена грызла жестокая скорбь по своей германке-жене, но он подписал договор с царем на год, а ранее уехать было нельзя: в ту пору лиха была русская расправа. Поэтому молодой немец дрожал от ужаса и семейной тоски [...] Остальные немцы тоже заплошали и жалели, что приехали в Россию за длинными рублями.” [Платонов 2006: 13]

⁵ “Овсяные кони схватили и понесли полной мочью, в соучастие нетерпеливым людям” [Платонов 2006: 10]

⁶ “А новый воевода, Григорий Салтыков, лютовал по воеводству без спуску и милости; тюремные дома были туго населены непокорными мужиками, а особая воеводская расправа, порочная хата тож действовала ежедневно. Кнутом вбивая разум в задницу мужиков”. [Платонов 2006: 16]

escarmiento. He aquí mi mano, ¡mi garante! Arranca firme, lleva la obra con sapiencia, y puedo agradecer, ¡mas también sé zurrar a los apáticos al bien del estado y opósitos a la voluntad del zar!⁷

Este discurso, o mejor, este estilo “inventado” en castellano, *tiene la cierta exigencia* de aparentar una determinada inscripción genérica, en este caso, los géneros estandarizados de la mencionada lengua ministerial. Como totalidad, creemos que no difiere demasiado de este otro:

Yo conozco cuán provechosa ha sido vuestra persona para la pacificación de esa tierra e la reducir a nuestro servicio, [...] he acordado de mandaros tomar residencia para me informar de la verdad, porque sabida haya mejor lugar para honrar vuestra persona, y os hacer las mercedes que yo tengo voluntad [...] de todo bien y cumplidamente, en guisa que vos no mengüen de cosa alguna, y que por ello ni en parte de ello embargo ni contrario alguno vos pongan nin consientan poner; [...] y mandamos que todos se conformen con vos, y vos den y hagan dar todo el favor y ayuda que les pidiéredes y menester hubiéredes para el uso y ejercicio del dicho oficio e para todo lo demás que dicho es. [en Fernández Navarrete 1842: 101-105]

Extractos de oficios y ordenanzas del emperador Carlos V a Hernán Cortés. Carlos V, quien hablaba muy mal el castellano, aunque podamos presumir que la carta está redactada o al menos corregida por sus amanuenses.

Volviendo al estilo del zar Pedro, la manera en que Platónov lo hace hablar aparece de algún modo prefigurada por esta observación que en la carta inicial hace a Bertrand su hermano William, al invitarlo a Rusia:

El zar Peter es persona asaz poderosa, aunque disperso y ruidoso en balde. Su raciocinio es semejante a su país: oculto por la abundancia, pero salvaje por la evidencia de bosques y fieras.⁸

• *El registro extrañado*

Como ya mencionáramos, es la mirada extranjera del protagonista, un inglés, la que facilita a Platónov el “extrañamiento” (ostranenie) en sentido shklovskiano respecto de sus impresiones sobre la tierra rusa, sus hombres y sus modos, proyectando el relato al género de aventuras:

Dejando atrás Moscú, los ingenieros largamente recordaron su música de campanarios y el silencio de las vacías torres de tormento en cada esquina del Kremlin. Especialmente admiró a Perry el templo de Basilio Beato, este terrible esfuerzo del alma de un artista grosero por lograr la sutileza y - junto- el fasto redondo del mundo dado al hombre en don.⁹

Un perceptible hilo de horror recorre el texto del comienzo al fin. Es también el horror contenido en lo sublime, en sentido kantiano, el pavor de lo grandioso, que estremece y subyuga. En la cita, a la impresión comprensible causada por el tañer de las campanas se agrega la más inquietante y sobrecogedora: los ingenieros recuerdan en contraste “el silencio en las vacías torres de tormento”. Hay silencio en las torres justamente porque están vacías, de otro modo el tormento es grito, gemido, llanto. Ya se

⁷ “-Мастер Перри! Я знаю твоего брата Вильяма, тот завидный речной корабельщик и на славу водяную силу братать может искусными устройствами. А тебе, не в пример ему, поручается зело умный труд, коим мы навеки удумали главнейшие реки империи нашей в одно водяное тело сплотить [...] Через то я поручаю тебе к работам приступить немедля - судовому ходу тому быть! / А что сопротивленью тебе будут чинить - про то доноси мне гонцами - на живую и скорую расправу. Вот моя рука - тебе порука! Держи начало крепко, труд веди мудро - благодарить я могу, умею и сечь нерадетелей государева добра и супротив- щиков царской воли!” [Платонов 2006: 7]

⁸ “Царь Петер весьма могучий человек, хотя иразбродный и шумный понапрасну. Его разумение подобно его стране: потаенно обильностью, но дико лесной и зверной очевидностью”. [Платонов 2006: 3]

⁹ “Минувши Москву, инженеры долго помнили ее колокольную музыку и тишину пустых пыточных башен по углам Кремля. Особо восхитил Перри храм Василия Блаженного - это страшное усилие души грубого художника постигнуть тонкости - вместе - круглую пышность мира, данного человеку задаром”. [Платонов 2006: 9]

ha mencionado: “brava era en la época la punición rusa”. El silencio es más pavoroso, ese vacío figura una disponibilidad, encarna una potencia, que en el caso de Perry será puesta finalmente en acto. Justamente, es la potencia lo que admira y va conduciendo fatalmente a Perry a lo profundo de Rusia, “las inmensas turberas junto al bosque atraían a Perry, y sentía en sus labios el gusto de una riqueza increíble, oculta en estos oscuros suelos”¹⁰, y luego, “Perry se dio vuelta, advirtiendo la terrible altura del cielo sobre el continente, imposible sobre el mar y sobre la estrecha isla británica”¹¹. Pero a diferencia de su hermano, que saluda en el comienzo la “racionalidad” de las maravillas de Natura, él va comprendiendo oscuramente que no le será dado domeñar la recóndita naturaleza rusa.

Una vez al mediodía un cochero revoleó el látigo sin necesidad y silbó desorbitado. Pararon los caballos.

-¡Tanais! -gritó Karl Bergen, asomándose de la diligencia. Perry detuvo el carruaje y bajó. En el remoto horizonte, casi en el cielo, brillaba como una fantasía de plata una franja viva. Como la nieve en la montaña.

-¡Ahí está, el Tanais! -pensó Perry, y se horrorizó del designio de Pedro: tan grandiosa resultaba la tierra, tan señalada la vasta naturaleza a través de la cual había que construir el corredor de agua para naves. En los croquis en San Petersburgo era claro y fácil, pero aquí, en el cruce del mediodía hasta el Tanais, resultaba falaz, difícil y tremebundo.¹²

“Tanais”, “Tanaide”. Esa evocación de la antigua civilización griega que se cuela con el viejo nombre del río Don, la exclamación que delata que ya era de algún modo conocido (de mentas, legendariamente), contrasta con el entorno apabullante e inculto y abona la idea del oxímoron estructural que mencionáramos. Todos los epítetos del fragmento están reservados a la naturaleza: *remoto* horizonte, *grandiosa* la tierra, *señalada* la *vasta* naturaleza, y en contraste flagrante con lo racional europeo.

• **La lengua del melodrama**

También hay ironía en el registro de las cartas de Mary Carboround, novia de Bertrand, propio del melodrama sentimental-romántico, un anacrónico estilo epistolar “femenino” con cierto propósito análogo de caracterización de la sensibilidad de las mujeres al que puede encontrarse, por ejemplo, en nuestro Manuel Puig:

¡Mi bravo Bertrand! No esperas tú esta nueva. Me resulta difícil afligirte pues, probablemente, mi amor por ti aún no me ha dejado. Pero ya arde en mí un nuevo sentimiento. Y mi razón lastimera se empeña en atrapar tu imagen querida, que tan afligidamente adoraba mi corazón. Mas tú eres ingenuo y cruel: en pos de oro navegaste a una tierra lejana; por una gloria extraña arruinaste mi amor y mi juventud que esperaba ternura. Soy mujer, soy débil sin ti, como una ramita...

Y agrega:

¿Recuerdas, mi bravo Bertrand, a Thomas Reis? Es él quien se ha convertido en mi marido.¹³

¹⁰ “Огромные горфяники под лесом прельщали Перри, и он чувствовал на своих губах вкус невероятного богатства, скрытого в этих темных почвах”. [Платонов 2006: 9]

¹¹ “...отвернулся, заметив страшную высоту неба над континентом, какая невозможна над морем и над узким британским островом” [Платонов 2006: 9]

¹² “Однажды в полдень ящик махнул кнутом без нужды и дико свистнул. Лошади взяли. - Танаид! - крикнул Карл Берген, высунувшись из кареты. Перри остановил экипаж и вышел. На дальнем горизонте, почти на небе, блестела серебряной фантазией резкая живая полоса. Как снег на горе.

- Вот он, Танаид! - подумал Перри и ужаснулся затее Петра: так велика оказалась земля, так знаменита обширная природа, сквозь которую надо устроить водяной ход кораблям. На планшетах в Санкт-Петербурге было ясно и сподручно, а здесь, на полуденном переходе до Танаида, оказалось лукаво, трудно и могущественно”. [Платонов 2006: 10]

¹³ “Мой славный Бертран! Ты не ждешь этой весты. Мне трудно тебя огорчать, наверно, любовь к тебе меня еще не оставила. Но уже новое чувство жжет меня. И жалкий разум мой напряжен, чтобы поймать твой милый образ, который так скорбно обожало мое сердце. Но ты наивен и жесток - ради наживы золота ты уплыл в дальнюю землю; ради дикой славы ты погубил мою любовь и мою ждущую

Casi como otra parte del mismo discurso podemos leer en una traducción española de *La nueva Eloísa*, de Jean-Jacques Rousseau:

La imposibilidad de ser feliz avivó en mí un fuego que hubiera debido apagar. Una halagadora ilusión me sostenía en mis penas; perdí, con la misma ilusión, la fuerza para soportarlas [...] ¡Ay! Es siempre el alma del más débil la que lleva las penas de los dos. La decisión que usted me propuso fue el colmo de mis dudas. El infortunio de mis días estaba asegurado; la inevitable elección que me quedaba era añadir a mi infortunio el de mis padres y el de usted... [Rousseau 2007: 385]

Es común en los dos casos la exaltación retórica del sentimiento amoroso como algo supremo y la ruina que se deriva de su irrealización. Pero en el caso de Platónov el efecto es también de un humor amargo, y conlleva una cierta burla autoral en la caracterización de Mary. La pena y soledad de Bertrand en una tierra extraña es agravada ahora por el despecho infantil –en su crueldad y vengatividad– que alienta en esta primera carta de su ex novia. El *crescendo* habla por sí mismo, así se despidе ella:

Ya hace dos semanas que fue nuestra boda con Thomas. Él es muy feliz, y yo también. Creo que ya hay un niño agitándose bajo mi corazón. ¡Ves, qué pronto! [...] ¡Adiós! No te entristezcas, y si estás por Newcastle, visítanos, estaremos contentos. Y si mueres, te lloraremos con Thomas. *Mary Carboround-Reis*¹⁴

CONCLUSIÓN

Podrían relevarse todavía otros registros, sobre todo el dialecto popular, el que hablan los muyiks, e incluso el propio voivoda. Traducir esas formas excesivamente locales tiene sus dificultades. Advierte el traductólogo francés Antoine Berman –¡que entre otros ha traducido a Roberto Arlt!– que, en determinados casos, dar cuenta de un término vernáculo extranjero por uno local (traducir, por ejemplo, recurriendo al argot de París una voz lunfarda de Buenos Aires, o hacer hablar a los cosacos como los gauchos) puede tocar la vulgarización. “Desgraciadamente”, dice, “solo las koinés, las lenguas ‘cultivadas’, pueden entretraducirse” [Berman 1999: 64]. Nosotros no vamos ahora a polemizar con él, si bien *a priori* consideramos que aun en ese terreno el traductor podría encontrar recursos. No en vano señala Meschonnic que las posturas de Berman también son deudoras de una concepción centrada en el signo lingüístico.

Así, hilvanados por un discurrir narrativo donde domina la nota lírica (teñida, podría sumarse, de un humor tremendamente cáustico), son diversos los estilos (ligados a géneros específicos) que conviven en “Las esclusas de Epifañ” y de los que el traductor debe dar cuenta. Es que Platónov quiere visibilizar en tanto tales estos estilos estandarizados. Nuestra tarea en este esbozo ha sido relevarlos, examinar algunas de sus características y tratar de encontrar análogos en castellano que puedan ayudarnos a reproducirlos *como totalidad*, en tanto estilos y géneros que se puedan reconocer y asociar con otros que guardamos en nuestra experiencia de la lengua nativa. Descuidar esos relieves en la traducción y homogeneizar el registro dejaría del otro lado buena parte de la sustancia poética del relato.

нежности молодость. Я женщина, я слаба без тебя, как веточка, [...]

Ты помнишь ли, мой славный Берг, Томаса Рейса? Вот он стал моим мужем...» [Платонов 2006: 8]

¹⁴ «Две недели уже, как вышла наша свадьба с Томасом. Он весьма счастлив, и я тоже. Кажется, у меня ребенок тревожится под сердцем. Видишь, как скоро! [...] Прощай! Не печалься, а будешь в Ньюкестле – навести нас, мы будем рады. А умрешь – мы заплачем с Томасом. Мери Карборунд-Рейс» [Платонов 2006: 8]

BIBLIOGRAFÍA

1. Бродский, И. Послесловие к "Котловану" А. Платонова ("Posfacio a *La excavación*, de Andréi Platónov") [Электронный ресурс] / И. Бродский. - 1973. Disponible en http://lib.ru/BRODSKIJ/br_platonov.txt.
2. Голышев, В. Как читать «Котлован»? ("Cómo leer *Kotlován*"). Transcripción de la clase "La lengua en un callejón sin salida", dictada en el centro de prensa de RIA Nóvosti en Moscú) [Электронный ресурс] / В. Голышев. - 2013. Disponible en <http://www.colta.ru/articles/specials/959>.
3. Парамонов, Б. Платонов для американцев ("Platónov para los americanos"). Entrevista en Radio Svoboda [Электронный ресурс] / Б. Парамонов. - 2013. Disponible en <http://www.svoboda.org/content/transcript/24824249.html>.
4. Платонов, А. А. Епифанские шлюзы / А. А. Платонов. - München, ImWerden, 2006.
5. Платонов, А. А. Чевенгур. Котлован. Рассказы / А. А. Платонов. - М.: Эксмо, 2007.
6. Платонов, А. А. Письмо за 1927 год № 113 (Carta de 1927 № 113). [Электронный ресурс] / А. А. Платонов. - 1975. Disponible en <http://platonov-ar.ru/materials/letters/1927/113>.
7. Bajtín M. (1998). El problema de los géneros discursivos. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
8. Berman A. (1999). La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain. Paris: Du Seuil.
9. Fernández N., Martín et al. (1842). Documentos inéditos para la historia de España. Madrid: Calero.
10. Las Casas, B. (2006). Historia de las Indias. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-las-indias--0/html/d31cc52d-acd9-4776-a069-ee37b963f399_12.html.
11. Meschonnic H. (2009). Ética y política del traducir. Buenos Aires: Leviatán.
12. Rousseau J.-J. (2007). Julia, o la nueva Eloísa. Madrid: Akal.