

Chéjov y nuestro miedo a la libertad

Entrevista con su traductor
Ricardo San Vicente

Jorge Bustamante García



Ricardo San Vicente, quien en la actualidad traduce a Mijail Zoschenko y Natalia Tolstaya, es filósofo y catedrático de literatura rusa en la Universidad de Barcelona. Desde hace tres décadas se ha dedicado, con particular acierto y pulcritud, a verter al castellano a numerosos prosistas de la lengua de Pushkin. Muchos lectores hispanoamericanos se han adentrado al insondable universo de la literatura rusa a través de sus persistentes versiones. Especialista en Antón Chéjov, ha escrito que el narrador ruso mantuvo “una difícil relación con todo lo grande: con las grandes ideas, las grandes obras, los grandes amores y los compromisos sonoros [...] Chéjov detiene su mirada inquieta en los hombres casuales y ordinarios, en las situaciones más fortuitas”. El año pasado San Vicente publicó en España dos volúmenes con sus versiones de Chéjov: *Mi vida. Relato de un hombre de provincias*

y *Cuentos imprescindibles*, veinte relatos en colaboración con otros traductores y con prólogo de Richard Ford. No conozco personalmente a Ricardo San Vicente, pero sí su magnífico trabajo de traducción que nos ha conducido a una frecuente comunicación virtual, fruto de la cual es la siguiente conversación acerca de la traducción, Chéjov y la literatura rusa.

—¿Las antiguas discusiones sobre el papel de la traducción, le interesan? Hay quienes defienden y quienes abominan de la traducción, especialmente la de poesía. ¿Cómo se da ese proceso en usted?

—No me interesan todas estas disputas sobre la traducción. En cualquier caso, es algo necesario y a veces hasta placentero. Yo pretendo trasladar “el qué” de una lengua a otra y dejar un poco del “cómo”. Lo único que tengo claro es que los “cómos” son diferentes en las distintas culturas y lenguas. Por

eso es tan difícil traducir poesía o la voz del pueblo.

—Su trayectoria como traductor de literatura rusa es vasta y legendaria: desde libros de Korolenko y Lunacharski, hasta poemas de Brodski (No vendrá el diluvio tras nosotros), pasando por obras del extraño Izraíl Méttter (*Genealogía y otros relatos*) y cuentos y narraciones de Chéjov y muchos otros escritores. ¿Cómo fueron sus inicios como traductor de autores rusos y por qué su interés por esa literatura?

—Yo nací en Moscú en julio de 1948. Mis padres son de esos niños vascos que durante la guerra civil viajaron a la URSS huyendo de la guerra civil. Regresaron a España con dos niños de ocho y cinco años en 1956. Desde entonces vivo en España, en Barcelona. Al principio, como muchos hijos de emigrantes, intenté alejarme de todo lo ruso, pero, ante la alternativa de dar clases —cosa que he acabado haciendo—, me decidí por la traducción. Era una manera de ganarme la vida. Pero para traducir debía ofrecer a las editoriales aquello que me serviría de trabajo; y así acabe sumergiéndome —ya no desde la nostalgia de los repatriados, sino desde los libros— en la cultura y la literatura rusa. De todos modos, terminé filosofía y mi trabajo de licenciatura fue Chéjov y el pensamiento social ruso, y como tesis doctoral el pensamiento social del “deshielo” desde la literatura (Pasternak, Grossman y Solzhenitsyn). Una especie de triángulo maldito que incluye tres actitudes hacia la literatura y hacia Rusia y la libertad.

—¿Qué significa traducir a los rusos en la actualidad? ¿Con qué

autores siente mayor empatía? ¿Cuáles escritores rusos le son más cercanos, por espíritu, para traducir?

—Soy profesor de literatura rusa y vivo de eso. Las traducciones son para mí un gratísimo complemento, un privilegio del que no gozan los que sólo intentan vivir de la traducción. El proceso de “lumpenización” del intelectual se extiende al traductor, que hoy, en el mejor de los casos, malvive, y en el peor abandona este oficio tan grato como mal pagado.

Mi interés, que he descubierto mirando hacia atrás, es lo que Shklovski llamaba literatura documental, Lidia Guizburg, literatura de transición, y los editores, “no ficción”. He visto que he traducido a Shalámov, a Bábel, a Doblátov, etc., escritores que han escogido su vida —o la vida los ha escogido a ellos— como material de su hacer literario. De hecho me interesa, como en el último caso de Natalia Tolstaya (San Petersburgo) o Alexander Ikonnikov (Viatka), aquellos escritores que tratan de dar forma a sus interrogantes vitales, a su vida, de hecho.

—A propósito, acaba usted de terminar la traducción de una obra de Natalia Tolstaya y sé que ahora está traduciendo algo de Zoschenko, un prosista muy apreciado por Anna Ajmátova. ¿Hay en estos escritores algunas resonancias, algún parangón con un autor como Chéjov?

—Natalia Tolstaya se inscribe en esa la corriente de la que le he hablado. Sus relatos, escritos en primera persona del femenino, narran experiencias de mujeres de su edad, profesión y condición. Y en la misma manera que Doblátov se siente

deudor de Chéjov, Natalia, que recibió hace unos años el premio Doblátov de narrativa, también bebe en la ruptura o en la inconventionalidad literaria que un día construyó, casi sin querer, Antón Pávlovich. Zóschenko, por su parte, es un encargo de la Editorial Acanalado y un reto: arrancar del lector una sonrisa algo parecida a las risas que provocaba su humor, sobre todo en los años veinte, después de Ilf y Petrov, tal vez los humoristas más populares. Es curioso, por cierto, esta explosión de humor en aquellos tiempos tan aciagos y oscuros.

—Como traductor de Chéjov, ¿qué es lo que más le ha inquietado? ¿Es realmente Chéjov un narrador muy peculiar? ¿Qué es lo que lo hace diferente de narradores contemporáneos suyos, desde Sologub y Korolenko, hasta Gorki, Pilniak, Andréiev o Isaac Bábel?

—En esto ha jugado un papel fundamental el propio Antón Chéjov. Chéjov no ha representado el final sino el principio de algo, de algo que no ha podido ser hasta hace poco; una literatura desprovista de las hormas y etiquetas del pasado. Quien deshizo, o hizo polvo las normas de los grandes personajes, grandes eventos, grandes dramas, fue Chéjov. Quien rompió la coherencia del tiempo fue Chéjov. Quien intuyó que nada sería igual dentro de muy poco, aunque no pudo calibrar todo el horror de lo que se nos venía encima, fue Antón Pávlovich.

—¿Cuál sería el aspecto que usted destacaría con mayor fuerza en la obra de Chéjov?

—De Chéjov, en el plano de las ideas, me sorprende su capacidad para detectar nuestra falta de libertad interior, nuestro

miedo a la libertad. Pero evidentemente, Chéjov pervive hoy por aquello que Shkovski decía de él: “Chéjov ha creado una prosa que parece carecer de argumento, pero en la que en las últimas líneas todo se despliega, se reconsidera, se resonanza y se vive de nuevo...”. O dicho de otro modo: “El invento fundamental de Chéjov es la aparente casualidad, la correlación interna entre la construcción argumental y la cotidianidad, el hilo sin fin de la vida. La renuncia a la fábula en nombre del argumento-objeto es un invento de Chéjov”. Chéjov ha sabido reproducir en su obra el ruido de la vida, incluso su pavoroso silencio.

—¿Es válido separar al Chéjov narrador del Chéjov dramaturgo? ¿Se puede entender al uno sin el otro?

—Chéjov fluye naturalmente de la prosa al teatro; de hecho muchos de sus relatos se viven como escenas, cuadros, secuencias a los que el lector se diría que asiste. Es el caprichoso e imperceptible fluir del tiempo, la naturalidad tan duramente lograda —resultado de un esfuerzo invisible—, el libre narrar de nuestra debilidad, que del chispazo-relato pasan al escenario. Y del mismo modo que el artificio de la ficción se desvanece en la lectura de los relatos, también se borra la tramoya y el escenario mismo en una buena representación de las obras de Chéjov.

—En sus “Dos notas sobre Chéjov”, que sirven de introducción a su versión de *Mi vida*: relato de un hombre de provincias, usted afirmó que Chéjov logra crear un modo nuevo de narrar y de hacer teatro, en donde la ficción llega a ser real como la vida

misma. ¿Lo sigue creyendo así? ¿Fue Chéjov un gran escritor de ficción, en el espíritu de Gógol?

—Lo que escribí en las “Dos notas...” era justamente esto: creo que lo más difícil para un escritor, para un pintor o un actor es transmitir la vida. Tal vez sólo un escritor —y a veces un traductor— sabe lo difícil que es hacer que un texto parezca “como la vida misma”. En este sentido, Chéjov es la antítesis de Gógol, quien como Dostoievski es, fundamentalmente, un creador de arquetipos. Chéjov en cambio retorna al trabajo de campo para construir los modelos a armar de un futuro que nunca llegó.

—Se relee a Chéjov y en cada lectura se descubre un gusto nuevo, una arista secreta, sorprende la sencillez vehemente y profunda de su prosa. Como usted bien dice es la antítesis de Gógol y Dostoievski, pero también de Tolstói, Leskov y de casi todos los escritores rusos del XIX. ¿Pero no cree que su deuda con un narrador como Iván Turgueniev es más importante de lo que pensamos?

—Lo es, sobre todo en algunos relatos como la *Estepa* o *Agafia*, en los relatos más paisajísticos, creo yo por el modo “impresionista” que narra el medio natural, y, en segundo lugar, porque, después de Pushkin, es Turgueniev quien primero penetra en el mundo caprichoso de los sentimientos, de los movimientos del alma y rompe los patrones existentes de conducta espiritual. En una palabra, y como ocurre en algunas obras de Tolstói también, porque sabe extraer del movimiento nebuloso del alma algunos rasgos significativos, trazos relevantes que nos permiten entrever el meollo o la esencia comunicativa del

fenómeno o situación. Tal vez me estoy poniendo demasiado “profundo”, o “estupendo”, como algunos teóricos... A lo mejor es el amor común de Chéjov y Turgueniev por la naturaleza rusa y hacia sus también enigmáticas mujeres... a pesar de ser uno un terrateniente y el otro el nieto de un siervo.

—En el prólogo de *Cuentos imprescindibles, del que usted ha traducido nueve de los veinte relatos incluidos, el escritor norteamericano Richard Ford afirma que Chéjov era tal vez el “más humano de los escritores”, alguien “sin la carga de una demoníaca obsesión por la obra maestra”, “un escritor dispuesto a introducirnos en la pensativa conciencia de los gaticos y asegurarnos para nuestra tranquilidad que nada demasiado importante ocurre allí”. ¿Hasta qué punto le parece justa esta apreciación?*

—Prefiero no comentar las opiniones de Ford: pero sí me gusta pensar que los escritores norteamericanos a los que tanto admiraron los rusos de los sesenta, devolvieron a éstos el Chéjov que ellos leyeron, su idea de libertad y su manera irrespetuosa e informal de tratar la literatura por el amor que sentían hacia ella.

—Chéjov consideraba que su mejor cuento era “El estudiante”; Nabókov se inclinaba por “En el barranco” y “La dama del perrito”; Harold Bloom también prefiere este último y “El beso”. Muchos lectores se inclinan, sin embargo, por “El pabellón N° 6”. ¿Cuáles son los cuentos de Chéjov que prefiere Ricardo San Vicente?

—Mis relatos preferidos... No sé, son muchos. En las clases me paro en la pequeña trilogía de “El hombre enfundado”, “La

grosella” y “Del amor”. Otro que me descubre a un Chéjov tan pluridimensional es “Agafia”. Los retratos o relatos dedicados a las mujeres o a los médicos son maravillosos “Enemigos”, pero el implacable “Pabellón N° 6” hasta hoy me vuelve como una pesadilla.

—¿Y el violín de Rotschild?

—La verdad es que “El estudiante” me había pasado desapercibido. De manera que gracias por recordar su existencia.

—¿Está trabajando en alguna nueva traducción de Chéjov?

—Me encantaría regresar a Chéjov. Es con quien más cómodo me siento. Dostoievski o Tolstói me irritan ante la sola comparación con Chéjov. Chéjov sólo es comparable al equilibrio sobrio, cada vez más perdido en el pasado, de Pushkin. Chéjov para mí sigue muy vivo, cien años después de su muerte.

—La obra de Chéjov es conocida prácticamente toda en español, a excepción de varios cuentos cortos y brillantes de su primera etapa, entre 1881 y 1887. Ahora el interés está también en las biografías que se han hecho sobre él, tanto en Rusia, como en Occidente. ¿Conoce la que escribió Donald Rayfield, el mismo autor de un libro reciente Stalin y los verdugos? Si es así, ¿qué opinión le merece?

—No he leído a Rayfield. Sé que estuvo en Pamplona hace unos días, pero no pude ir a oírlo. ■

Jorge Bustamante García
(Colombia)

Ha publicado los libros de poemas: *Invención del viaje* (1986), *El desorden del viento* (1989). Ha traducido a numerosos poetas rusos del siglo XX.

Poesía rusa del siglo xx

ALEXANDR BLOK

En el restaurante

Nunca olvidaré (No sé si esa tarde
Sucedió o no) el cielo pálido,
Quemado por el fuego del crepúsculo,
Los faroles apenas brillaban.

Yo me encontraba en un restaurante repleto.
En algún lugar al amor cantaban.
Te envié una rosa negra en una copa
Dorada, como el sol.

Me miraste. Audaz y confusamente recibí
Esa mirada altiva. Te saludé.
Con premeditación a tu acompañante dijiste
Bruscamente: “Es un admirador”.

Y en respuesta algo murmuraron las cuerdas,
Con frenesí entonaron canciones...
Tu desdén juvenil se revelaba
Por un leve temblor de las manos...

Saliste del lugar como ave asustada.
Pasaste leve, como un sueño mío...
Resolló tu perfume, se cerraron tus pestañas,
Cuchichearon ansiosas tus sedas.

Desde el fondo del espejo lanzaste tus miradas
Y al lanzarlas gritabas “¡Atrápalas...!”
El collar sonaba, una gitana bailaba
Y la tarde toda chillaba de amor.

1910

Traducción Jorge Bustamante García (Colombia)