

La labor pionera de tres traductoras rusas en Argentina

Omar Lobos
(Argentina)

Resumen

Considerando la figura del traductor como un mediador cultural de relevancia, el artículo se detiene en las figuras de tres traductoras de origen y/o procedencia rusa: Galina Tolmachova, Lila Guerrero e Irina Bogdashevski, que realizaron en Argentina y para todo el ámbito de habla hispana, versiones pioneras de creadores como Pushkin, Chéjov, Maiakovski, Gorki, Tsvetáieva y otros, desde una perspectiva con un dominante componente emocional y de compromiso con la cultura de su patria. Compromiso que implicaría adscribir la literatura rusa en general a los más altos valores humanos.

En lo que llamamos, en sentido amplio, comunicación intercultural, los migrantes de cualquier país juegan un rol destacado. En el caso que nos ocupa – la difusión de la cultura rusa en Argentina –, el caudaloso flujo migratorio que hubo desde Rusia a nuestro país entre 1874 y el día de hoy puede agruparse en cinco oleadas, constituidas sucesivamente por alemanes del Volga (a los que en general llamamos «rusos», que debieron abandonar sus colonias y emigraron a nuestro país); población judía (a los que en Argentina también llamamos «rusos») que huían de los pogroms; rusos propiamente dichos, judíos, ucranianos y otros que escaparon luego de 1905; la oleada ligada a la inmigración blanca, entre los años post guerra civil y el fin de la segunda guerra mundial, y finalmente la inmigración post-perestroika.

Cada grupo hizo su aporte en diversas esferas de la vida. Basta ver la página web del Consejo Coordinador de Organizaciones de Compatriotas de Rusia en Argentina, para encontrar allí clubes culturales y sociales (con nombres muy significativos: Club Maiakovski, Club Bielinsky, Club Gorky, Club Ostrovsky), bibliotecas como la «Alexandr Pushkin» de la ciudad de Rosario, comunidades religiosas, escuelas de patinaje, y esto en distintos puntos del país, desde Misiones hasta Ushuaia.

Han recalado también en nuestro suelo descendientes de nombres ilustres de la cultura rusa, como es el caso de Alexandr Pushkin, Fiódor Tiútchev, Nikolái Rimski-Kórsakov, el comandante Mijaíl Kutúzov, el dekabrista príncipe Serguéi Volkonski, el industrial y mecenas Savva Mámontov, el pintor Alexandr Benois, y otros.

Dentro de ese amplio y extendido flujo de relaciones culturales entre ambos países en el que son protagonistas tanto grupos humanos como personalidades determinadas, nos centraremos en un ámbito específico de la comunicación intercultural como es la traducción literaria, y lo haremos analizándo las figuras de tres ilustres traductoras ruso-argentinas: Galina Tolmachova, Lila Guerrero e Irina Bogdashévskaja.

En principio – conforme a la valiosísima sistematización realizada por Iulia Obolénkaia, docente de la MGU, en *La traducción artística y la comunicación intercultural* –, las traducciones de literatura rusa al castellano tienen ya unos ciento ochenta años de historia. No obstante, en este lapso hay que distinguir entre las traducciones indirectas – sobre todo desde el francés–, que dominan hasta los años de 1920, y el inicio de las

traducciones directamente del ruso a partir de entonces. Por diversas razones – emigrados rusos que se afincaban en la península ibérica luego de la revolución del 17, emigrados españoles que se exiliaron en Rusia luego de la guerra civil, los llamados «niños de Rusia», el potente desarrollo de la industria editorial en Madrid y Barcelona, la mayor cercanía geográfica con Rusia –, España ha hegemonizado desde siempre la actividad traductora no solamente desde la lengua rusa. Ello no obstante, si bien resultan escasos los empeños que Hispanoamérica toda puede mostrar en este ámbito, hay esfuerzos honrosos, y algunos, hasta ciclópeos, como los realizados en nuestro país y que son el tema de nuestra presentación.

La actriz Galina Ivánovna Tolmachova (1895-1987) fue una alumna de Konstantín Stanislavski que dejó Rusia después de la revolución de 1917. En París, tomó parte del Movimiento Blanco, y luego de la derrota emigró a la Argentina: Galina Ivánovna llegó a Buenos Aires en 1925, y en 1948 se radicó definitivamente en la provincia de Mendoza, donde creó y dirigió la Escuela Superior de Arte Escénico y fue maestra de actores. A Tolmachova le debemos la *primera traducción al castellano* del teatro completo de Antón Chéjov (aunque esa completud no lo sea del todo) y del teatro completo de Alexandr Pushkin. En el primer caso, colaboró con ella el educador Mario Kaplún, y en el teatro de Pushkin, el poeta Fernando Lorenzo, que trabajó en la restitución del verso a partir de una traducción libre. El primero fue publicado por Editorial Sudamericana en 1950 y hoy lleva su quinta edición en Adriana Hidalgo Editora. El teatro pushkiniano fue editado por la misma Sudamericana en 1958. Ambas versiones, insistimos, fueron las primeras traducciones completas a todo el ámbito de la lengua castellana, con el plus de haber sido realizadas por una actriz rusa, ¡y discípula de Stanislavski!

Otro magno esfuerzo pionero en nuestras tierras fue el de la poeta y ensayista Lila Guerrero (1906-1986). Hija de una familia rusa radicada circunstancialmente en la Argentina, su verdadero nombre era Elizavieta Innokéntievna Iákovleva, castellanizado como Elsa Betty Iakovleff. Su madre, Ida Isáakovna Bóndarieva, fue una de las fundadoras del Partido Comunista argentino, del que la propia Lila fue miembro activo durante buena parte de su vida. Ida Isáakovna volvió a Moscú en 1926 y llevó con ella a la joven Lila, que permanecería allí once años. En Moscú conoció a Maiakovski y a Lila Brik. Dejó Rusia para participar – al igual que su madre – en la Guerra Civil Española, tras la que fue condecorada con la orden de la Estrella Roja. Luego volvió a la Argentina y completó la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Tradujo a autores rusos y soviéticos varios, pero sus trabajos de mayor aliento fueron las primeras versiones castellanas de obras escogidas de Maiakovski en cuatro tomos (Platina, 1959) y del teatro completo de Maxim Gorki en cinco tomos (Quetzal, 1962). Ella misma escribía poesía, además de ensayos, y traducía también del portugués y del inglés.

A las dos, un poco más acá, podemos sumar a Irina Serguéievna Bogdaschévskaja, que nos ha dejado en 2016. Irina había nacido en Belgrado en 1927, en una familia que había abandonado Rusia tras la revolución de 1917. Allí estudió en la escuela para emigrados rusos cuyo director era Mijaíl Sujotin, esposo de Tatiana Lvovna Tolstáia. Durante la guerra la familia fue deportada a un campo de trabajo en Austria, y desde allí marchó a la Argentina, luego de la liberación, casada y con un hijo pequeño. En Buenos Aires asistió a la Escuela de Biblioteconomía que dirigía Jorge Luis Borges y a sus clases de teoría de la traducción. Luego trabajó en el diario *La Opinión*, creado por el inmigrante judío-ruso Jacobo Timerman, y desarrolló su actividad de traductora ligada al célebre Centro Editor de América Latina, también creación de otro judío ruso: Borís Spivacow. Le

debemos, entre otras, traducciones de muchos de los poetas rusos del llamado Siglo de Plata – fundamentalmente los nueve poemas largos de Marina Tsvetáieva –, así como, más acá en el tiempo, obras de Arseni Tarkosvki, Iósif Brodski y Bella Ajmadúlina. También es responsable de una versión «argentina» de *Nosotros* (Мы), de Evgueni Zamiatin, y de *La Reserva Nacional Pushkin* (Заповедник), de Seguéi Dowlátov.

Las tres traductoras tienen en común su origen o procedencia rusa y, en consecuencia, la lengua rusa como lengua natal; respecto del castellano, salvo Lila Guerrero que creció como hispanohablante, Tolmachova e Irina lo adquirieron ya adultas. No obstante, las tensiones y desacomodos originados por el hecho de traducir a una lengua que no es la propia fueron resueltas en sus traducciones de modo diferente: en el caso de Tolmachova, las «coautorías» en sus traducciones de Mario Kaplún y Fernando Lorenzo estarían hablando de la colaboración de un hispanohablante en el plano léxico, gramatical y de redacción (el castellano en que se vertieron las dos obras completas es irreprochable y discurren muy naturalmente en nuestra lengua, cuidado en el que también habrá influido el hecho de que sean piezas escénicas, para ser *dichas*). Sobre Kaplún, a pesar de ser hijo de judíos rusos, su esposa la actriz polaca Ana Hirsz – que también colaboraba en las traducciones – cuenta que «no sabía ruso y Galina hablaba algo de español; ella traducía la idea literalmente y Mario le daba forma» (Silva Pintos, 2001). Por su parte, Fernando Lorenzo fue un poeta, dramaturgo y actor discípulo de Tolmachova en Mendoza, y en la traducción de Pushkin colaboró con la reversificación del texto en castellano (en verso libre, no en la métrica del original). Así, más que una traductora profesional, Tolmachova parece haber realizado esas grandes contribuciones primero por ser portadora de una lengua poco accesible para nuestras latitudes, y luego por estar referidos al teatro, que fue la actividad a la que dedicó toda su vida.

Lila Guerrero, poeta, miembro del Partido Comunista, se expresaba –de tomar como real lo que leemos en una ficción autobiográfica de su sobrino, el filósofo y escritor ruso Vladímir Kárlovich Kantor – «en un mal ruso» cuando le tocaba hablarlo (en la misma ficción, la novela *Крепость – La fortaleza* –, se cita también una carta de la tía plagada de errores ortográficos y tiranteces sintácticas) (Кантор, 2015, c.133). Ella misma, por su parte, habla en el prólogo a su *Antología poética* de Maiakovski de 1943 sobre la impresión de oír en la voz del autor sus poemas, y aclara: «no del todo inteligibles para mis escasos conocimientos del idioma en aquel entonces» (Guerrero, 1943, p. 158). Y lo cierto es que tampoco en sus traducciones son infrecuentes los errores de interpretación (¿pero qué traductor está libre de ellos?!). Poeta ella misma, tradujo a un gran poeta como Maiakovski. Militante comunista, tradujo a los dos más grandes íconos literarios del primer período soviético: Maiakovski y Gorki.

Irina Bogdachevski, por su parte, si bien con las marcas que suelen perdurar en una lengua adquirida ya de adultos y que difícilmente llegue a sustituir a la lengua de la infancia, dominaba el castellano (insistimos, aun con desacomodos evidentes como, por ejemplo, en «¡Oh, alma! ¿Cuándo te cansarás a creer?», «Si morirás, comenzarás de nuevo» –AA.VV., 2006). No obstante, esas marcas delatarían que sus traducciones son obra exclusiva suya. Leemos, como ejemplo, su versión de un poema de Alexandr Blok:

Carraspea el viento entre los pilares del puente,
Bajo la nieve zumba el negro cable estridente.

El milagro reptaba por debajo de mis trineos,
El milagro desde arriba canta y sigue el solfeo...

Todo lo que es melodioso me cae pesado y austero,
Tus canciones, y las nieves, y grandes hogueras...

Milagro, yo duermo cansado, para no despertarme...
¡Milagro, acuéstate en la nieve acumulada! (AA.VV., 2006, p. 51)

Puede percibirse una tensión en la sintaxis – ya que no incorrección –, en el ritmo, en la vecindad de algunos términos, y como resultado un cierto extrañamiento. Así, sus versiones no «recubren» el original, nos recuerdan permanentemente que estamos ante una traducción. Cosa que no deja de producir su propio efecto poético: como ella misma señaló en una entrevista, «siempre prefiero [traducir] poesía porque allí es donde, sin modestia lo digo, me siento también co-creadora [...] Quieras o no quieras, es otro idioma, entonces es otro sonido, otro oído, entonces ahí tenés que hacerlo, bien o mal, o medianamente bien...». Y frente a las «pérdidas» que toda traducción implicaría, reacciona: «Todo se pierde en la traducción. No es cierto que solamente en poesía. Pero en la poesía yo pienso que se puede hallar algo que coincida con el espíritu de la poesía. Mucho más quizás que con la prosa» (Estrín-Fernández Paupy, 2012).

Todo traductor es un mediador entre culturas, pero creemos que hay que distinguir entre aquel que fue invitado a una casa ajena y vuelve fascinado a contarnos cómo es, y aquel que viene a hablarnos de su hogar de la infancia. Tal sería – gráficamente – el caso de quienes traducen desde su lengua natal a otra. En el caso de nuestras traductoras, esta afectividad *familiar* se evidencia, por ejemplo, en los comentarios que hacen en sus prólogos sobre qué las motivó a traducir a quienes traducían. Porque en muchos casos el rol de los traductores no se circunscribe a la traducción propiamente dicha, sino que además son los responsables, en tanto conocedores, de introducir el texto o el autor escribiendo también el prólogo. Los prólogos están allí para crear las condiciones propicias, la curiosidad necesaria, el interés pertinente, las razones atendibles por las que los lectores leerán la traducción. Y esto sin olvidar que esta creación está en relación dialéctica con las expectativas y posibilidades de recepción de la sociedad en donde se introducen los nuevos textos. Los prólogos de Galina Tolmachova a Pushkin y Chéjov, de Lila Guerrero a Maiakovski y Gorki, o de Irina Bogdashevski a una antología suya de poetas rusos del Siglo de Plata no son la excepción. Por ello nos detendremos brevemente en las diversas estrategias que tales prólogos despliegan.

En la presentación del teatro completo de Chéjov al castellano de 1950, Tolmachova comienza por una caracterización que vincula fundamentalmente la dramaturgia chejoviana con una noción tan potente como inasible: la Verdad. Así, leemos que el autor «se daba perfecta cuenta que la escena ofrece infinitas posibilidades para reflejar en una forma artística ‘la verdad de la vida’. Muy temprano se desarrolla en Chéjov el fino sentido de la verdad» (Chéjov, 1950, p. 8), y que, en consecuencia, «Fue ‘la Verdad’ lo que Chéjov quiso trasplantar al escenario y fue ‘la Verdad’ lo que después exigió a los intérpretes de su teatro» (Chéjov, 1950, p. 9).

A partir de aquí, como actriz y maestra de actores que era, pasa a examinar la forma en que esa «Verdad» debe ser llevada a la escena. Si bien su reflexión pone el acento en

una lectura profunda – más que del texto, del subtexto chejoviano –, en una lectura que calibre la importancia de las frases aparentemente superficiales, de los puntos suspensivos, de los silencios, la clave interpretativa se sintetizaría en «ser, y no representar», puesto que «el verismo de Chéjov no es el de los naturalistas: su verdad es una verdad elevada, fina, nada trivial a pesar de su aparente trivialidad» (Chéjov, 1950, p. 27). Con una sonrisa, podríamos preguntarnos cómo traducir estas nociones – tan esencialistas – a la técnica actoral y escénica concretas. Pero evidentemente no es esto lo que mueve a la prologuista, sino poner el énfasis en que se trata de un creador *elevado y único*.

Su prólogo a la traducción del teatro pushkiniano es de 1958 y refiere a un autor ciertamente menos conocido en Argentina que Chéjov. Su estrategia aquí parece centrarse en arrebatárles Pushkin a los comunistas, que hacen de él un revolucionario bolchevique, materialista y ateo *avant la lettre*. No obstante, también evita caer en el lado opuesto, blanco, y pareciera limitarse a mostrar las propias contradicciones del poeta, que han dado lugar, efectivamente, a través de la historia, a apropiaciones ideológicas de signo contrario. De esa «limitación» surgirá un Pushkin que se pretende *sin signo ideológico*, alguien que está por encima del simple lector y que será capaz de llevarnos a las cimas del goce estético:

Ciento veinte años hace que ha muerto el más alado, libre e inconcebiblemente armonioso genio de la poesía rusa. Pushkin... Él no era la perfección, pero sí la plenitud del ser humano. Y es probable que, justamente por ello, fue perfecto como poeta.

(Pushkin, 1958, p. 9)

La estrategia será sostenida a lo largo del prólogo. Pushkin es un poeta producido por la naturaleza (no la sociedad), con un «poderoso aparato mental», un ser incomprendido, del cual «sabemos solamente que una grande armonía y una gracia perfecta reposan sobre todo lo que su ágil, inspirada mano rozara» (Pushkin, 1958, p. 11). Como se ve, alguien que posee todos los atributos del genio que ya desde las primeras líneas nos anunciara. Sigue, como era de esperar, un recorrido líricamente comentado de su biografía: la semblanza del *impar*.

Por su parte, la dedicatoria, prólogo y epílogo de Lila Guerrero a la *Antología poética* de Maiakovski (Buenos Aires, Claridad, 1943) – que antecede a la edición de la poesía en cuatro tomos en 1959 – son una profesión de amor y de fe. De amor por Maiakovski y de fe en la Revolución. El poema de la propia traductora que encabeza el volumen, «A Vladimiro Maiacovski», bien podría pertenecer a la compilación *Los precursores*, poemas de Guerrero dedicados a diferentes poetas y pintores, argentinos, latinoamericanos y españoles, por lo general de filiación comunista. Allí, en sus versos a Pablo Neruda, señalaría: ...«Yo he visto caminar a los Dioses por la calle / y sus nombres eran Vladimiro y Pablo»... (Guerrero, 1974). En esta dedicatoria a Maiacovski que abre la antología de sus traducciones dice:

Si mi vida no tuviese otro mensaje que hacerle conocer aquí en Buenos Aires, sería suficiente para llenar de alegría mi existencia.

[...]

Amigos, Vladimiro Maiacovski vino al mundo para arrojar a los fariseos del templo de la Poesía,

porque el 7 de noviembre comenzó el Juicio Final sobre la tierra.

[...]

Yo le vi con el corazón náufrago en una noche de luna y no hice nada por salvarle, perdonadme...

(Guerrero, 1943)

Lila Guerrero habla como poeta, notoriamente por el estilo, pero también como humilde soldado de la Revolución, que en este caso tiene un ambicioso cometido: «Este libro habrá cumplido su destino si, después de leer estas páginas, amáis a Maiacovski y más aún, a la Unión Soviética. Y si comprendéis una vez más lo urgente e inevitable que es cambiar el mundo, verdad inaplazable de la cual devienen todas las demás» (Guerrero, 1943, p. 183).

No obstante, este empeño militante, así como es indisoluble del amor al poeta, no descuida los aspectos artísticos y sensitivos para allanar la posible dificultad de su comprensión (no ya de su traducción). Ella, que ha oído personalmente muchas veces a Maiakovski recitar sus versos, siente que es fundamental suponer la vibración de su voz, es decir, orienta un fundamental modo de leer una poesía que «se prestaba más para ser escuchada» (Guerrero, 1943, p. 182): «La densidad del verso apostrófico de Maiacovski, de fuerza apocalíptica o bíblica, exige del lector el afinamiento de sus cuerdas emocionales. El lector que se compenetre de la obra del autor es el que lo sentirá y comprenderá mejor» (Guerrero, 1943, 183).

Así, mientras Tolmachova se dirige a un lector de un idealismo apolítico, Guerrero apela a un lector revolucionario y romántico, con fe en el socialismo.

En el caso de Irina Bogdashevski, comparte con sus colegas rusas el amor por los autores que traduce y el énfasis por contagiarlo a sus lectores. En líneas generales, sus modos son los del entusiasta, los del apasionado, y el objeto primero de esta pasión es sin dudas la propia literatura. Así, en el prólogo a la antología *Diez poetas rusos del Siglo de Plata*, editada por Centro Editor de América Latina en 1983, dice de los poetas simbolistas rusos que «el *alto* nivel de su creación y los aportes de sus ideas estéticas conformaron un aporte *decisivo* para la nueva poesía rusa», que el acmeísmo contó con «dos poetas *eminentes*» como Anna Ajmátova y Ósip Mandelshtam, que el futurismo «tuvo a un *genial* poeta como maestro, Vladímir Maiakovski», que el referente del imaginismo fue un «*excelente* poeta» como Serguéi Esenin, y reserva particulares acentos para referirse a dos «poetas *geniales*» e inclasificables como Borís Pasternak y Marina Zvetáieva: de Pasternak señala que en sus últimas obras «se distingue por la *absoluta originalidad*, por la *serenidad* y *agudeza* de su visión, y por una *manera especial de saborear la vida y la poesía*», y de Zvetáieva, que «con *absoluta libertad* y *especial respiración jadeante* renegó desde sus principios de toda tutela, liberándose y condenándose al mismo tiempo a *la total verdad*, cuando comienza a faltar el aire y no hay tiempo para pensar en la armonía. *Su originalidad es tan extrema* que no tuvo ni pudo tener alumnos»(AA.VV, 1983, pp. I-VII) (los destacados son nuestros). Estas valoraciones casi exclusivamente emocionales se repetirán en las semblanzas biográficas particulares de cada uno de los diez poetas que presenta, semblanzas que introducen el apartado que reúne los poemas de cada uno de ellos.

Así, todas estas valoraciones, más que proveer claves analíticas de las obras traducidas, ponerlas en relación con la tradición literaria de su patria o tentar alguna clase de abordaje crítico, quieren operar sobre el lector por contagio emotivo, apostando a que el énfasis en los epítetos grandilocuentes o la apelación a altos valores como «la Verdad», «el

Genio», «la Revolución», «la Libertad», obren en la percepción del lector y completen aquello que la traducción, en su fatídica insuficiencia, pueda haber dejado del otro lado. Por otra parte, sin duda estos prólogos se adecuaban al sistema literario argentino vigente en los años en que se produjeron las publicaciones, aspecto que merece su consideración. Pero nuestro rescate, reconocimiento y homenaje se dirige sobre todo a la magnitud de las tareas que estas tres mujeres emprendieron, su carácter pionero en el ámbito de habla hispana y su voluntad por adscribir a estos autores (y con ellos adscribir la cultura rusa en general) a los más profundos valores de la humanidad.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

1. AA.VV. 2006: *Simbolistas rusos*, Buenos Aires, Santiago Arcos.
2. BOGDASCHEVSKI, Irina, 1983: «Prólogo». *Diez poetas rusos del Siglo de Plata*, Buenos Aires, CEAL.
3. CHÉJOV, Antón, 1950: *Teatro completo*, Buenos Aires, Sudamericana.
4. ESTRIN, Laura y Javier Fernández Paupy, 2012: Conversación con Irina Bogdashevski, Revista digital *Palabras Amarillas*. <http://palabrasamarillas.blogspot.com.ar/>
5. EVEN-ZOHAR, Itamar, 2007-2011: *Polisistemas de cultura*, Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv.
6. GORKI, Máximo, 1962: *Teatro completo*, 4 tomos, Buenos Aires, Quetzal.
7. GUERRERO, Lila, 1943: *Antología de Maiacovsky. Su vida y su obra*, Buenos Aires, Claridad.
8. GUERRERO, Lila, 1974: *Los precursores*, Buenos Aires, Losada.
9. PUSHKIN, Alejandro, 1958: *Teatro completo*, Buenos Aires, Sudamericana.
10. SILVA PINTOS, Virginia, 2001: Entrevista grabada a Ana Hirsz, Montevideo, 23 de marzo de 2001.
11. КАНТОР В.К., 2015: Крепость, Москва, Летний сад.
12. БОЛЕНСКАЯ Ю.Л., 2010: Художественный перевод и межкультурная коммуникация, Москва, Книжный дом «Либроком».