

2 y 3 la autora aborda las asimetrías morfosintácticas en la ejecución de la traducción a vista del español al italiano, asimetrías perfectamente asimilables a la interpretación simultánea, puesto que ambas técnicas — defiende Russo— pueden ser equiparables, si se tiene en cuenta el brevísimo espacio de tiempo de reacción del intérprete en ambos casos y se salvan las distancias obvias que separan a estas dos modalidades. En el capítulo 2, en concreto, Russo establece una distinción entre asimetrías morfosintácticas de reelaboración superficial (cuando la estructura italiana puede reconstruirse casi por entero a partir de la española) y asimetrías morfosintácticas de reelaboración profunda (cuando a partir de un contenido semántico en español es necesario recrear una estructura final italiana a menudo completamente distinta). Entre las primeras, incluye las estructuras funcionalmente equivalentes (en resumen > *in sintesi*), las estructuras deficitarias (algo > *qualcosa di*) y excedentarias (el hecho de que > *il fatto che*), y las asimetrías relativas a la sintaxis verbal (cuando España se adhiera a la Comunidad > *quando la Spagna aderirà alla Comunità*).

En el capítulo 3, la profesora Russo centra su atención en las asimetrías morfosintácticas en interpretación simultánea confrontando las intervenciones de seis intérpretes profesionales. El objetivo principal de este estudio empírico, basado en la *parole* más que en la *langue*, no es elaborar un mero listado de disimetrías sino, precisamente, registrar el modo en que cada intérprete elabora la discrepancia en cuestión. El estudio recoge para las disimetrías presentadas, extraídas de discursos reales y contextualizadas, la producción de cada intérprete, indicando en cada caso si es correcta o no y acompañándola de una sigla que alude al tipo de técnica o estrategia empleada (adición de información [AI], equivalencia funcional [EqF],

pérdida de cohesión [PC], etc.). Esta parte, a nuestro entender, la más enjundiosa de la obra, es un rico compendio de ejemplos de asimetrías con soluciones (acertadas y erróneas) comentadas que permite extraer conclusiones muy valiosas para el ejercicio de la interpretación y también de la traducción así como construir un modelo analítico para la detección y prevención de asimetrías.

En definitiva, se trata de un estudio riguroso e impecablemente planteado que, junto con el catálogo comentado de soluciones reales, apreciarán, sin duda, los intérpretes en formación y los profesionales. También los docentes de interpretación, por su parte, pueden tomar buena nota de las alertas de la profesora Russo así como de sus propuestas para sortear estos escollos o inspirarse en ellos a la hora de preparar tareas específicas para sus clases. Una valiosísima aportación, en suma, a la literatura de la traductología, en general, y al par italiano-español, en particular.

Tradução, Ato Desmedido

BORIS SCHNAIDERMAN

Perspectiva, São Paulo, 2011, 213 págs.

Xosé Manuel Dasilva



Atesora Boris Schnaiderman el mérito de ser el auténtico pionero de la traducción rusa en Brasil. Estamos ante el intermediario más notable de dicha cultura en el país americano a lo largo de varias décadas, principalmente desde que su carrera docente e investigadora se inició, allá en el año 1960, en la Universidade de São Paulo,





siendo el primero de tal especialidad en esta institución. Por su larga y brillante trayectoria, recibió en 2003 el Prémio de Tradução de la Academia Brasileira de Letras. Paulo Bezerra, también traductor insigne en la misma combinación idiomática, resaltó que nadie que aborde en territorio brasileño la traducción rusa puede dejar de referirse elogiosamente a Schnaiderman, pues le corresponde la condición de fundador con toda justicia.

Nacido en Ucrania, la infancia de Schnaiderman transcurrió en Odesa hasta que se trasladó con sus padres a Brasil, donde residió alternativamente en São Paulo y Río de Janeiro. En su juventud formó parte de la denominada Força Expedicionária Brasileira, que luchó durante la Segunda Guerra Mundial en el frente italiano. Alrededor de este episodio publicó la novela *Guerra em Surdina* (1964), de profundo sello autobiográfico. Además de la vasta labor traductora que Schnaiderman desarrolló, debemos hacer mención a su quehacer como ensayista, de lo cual son muestra, entre otros, los títulos *A Poética de Maikóvski Através de sua Prosa* (1971), *Dostoióevski: Prosa, Poesia* (1982), *Leão Tolstói: Antiarte e Rebelião* (1983) y *Os Escumbros e o Mito* (1997).

Con respecto a su trayectoria de traductor, es preciso señalar que tuvo lugar en una fase inicial bajo el seudónimo de Boris Solomonov, empleado según confesión propia por la inseguridad que al principio sentía. De aquellos tiempos datan las versiones *Os irmãos Karamazov* (1944), de Fiódor Dostoyévski; *Os Artamonov* (1944), de Máximo Gorki; y *A Filha do Capitão* (1948), de Alexander Pushkin. Curiosamente, años más tarde retocaría de forma sustancial estas entregas y las editaría ya con su nombre. Con su identidad auténtica, el trabajo de Schnaiderman resultó mucho más duradero y fértil, deparando traducciones como *Contos*

(1960) y *Ganhando Meu Pão* (1962), otra vez de Máximo Gorki; *Um Jogador* (1961) y *Memórias do Subsolo* (1961), de nuevo de Fiódor Dostoyévski; y *A Morte de Ivan Ilitch* (1973), de León Tolstói.

La resonancia de la actividad de Schnaiderman como traductor del ruso ha adquirido un nivel estimable. El motivo primordial se halla en que fue el primero en traducir sistemáticamente de forma directa desde el ruso al portugués de Brasil. Hasta ese momento proliferaban, con escasas excepciones, versiones intermediadas o de segunda mano predominantemente realizadas desde el francés. Aparte de la interferencia de un tercer idioma que no tendría por qué participar en la operación traslativa, un defecto casi endémico de los traductores franceses, al menos al transferir a ciertos autores rusos, es que tendían incorregiblemente a amanerar el estilo del escritor. Un caso bien ilustrativo, denunciado por Schnaiderman, lo constituye Dostoyévski, creador de registros conscientemente rudos que en manos de los franceses se dulcificaron de una forma absolutamente infiel.

En el presente libro, Schnaiderman se ha decidido a dejar constancia de la riqueza de su itinerario como traductor. El significado del título, bastante elocuente, remite a una convicción de la que suele hacer gala, y con la que defiende que el autor es en realidad coautor de la obra en la lengua de llegada, en consonancia con lo que se aprecia en la siguiente reflexión: «Tradução tem que ser um acto ousado, corajoso, o tradutor tem que ser artista, tem de fazer violência com a linguagem». De análogo cariz es esta sentencia que Schnaiderman suele pregonar: «Sem ousadia não há bom tradutor». Un ejemplo paradigmático es la denominación *Um Jogador*, que escogió para su versión del libro de Dostoyévski en lugar de *O Jogador*, mucho más propagada. La explicación de tal apues-



ta la explica justamente en una nota sucinta incorporada a la traducción, donde dice que en ruso no existen los artículos, de tal modo que es resolución del traductor seleccionar en la correspondiente lengua el artículo definido o el artículo indefinido. Schnaiderman considera que el novelista no alude a los jugadores en términos generales, razón por la cual es más pertinente, a su juicio, decantarse por la segunda solución posible.

El diseño editorial del volumen incluye una «Nota do Autor», en la que se indica que se proporciona en estas páginas una recopilación de textos inéditos y de otros publicados en prensa, sobre todo la *Folha de São Paulo* y *O Estado de São Paulo*, o en diversos libros y publicaciones periódicas. Todos ellos encierran como nexo común, conforme Schnaiderman declara, el doble propósito de transmitir al lector sus preocupaciones fundamentales sobre el proceso traductor y, al mismo tiempo, dar noticia de sus logros más destacados en el campo de la traducción. En cuanto al cuerpo de la obra en sí, hay que consignar un primer apartado, con el epígrafe «Caleidoscópico de Tradutor», donde se agrupan cuarenta y cinco aproximaciones breves. A continuación, figuran quince trabajos más de extensión superior y temática individual.

La finalidad básica que orienta, como pauta rectora, esta colección de contribuciones de Schnaiderman no deja al margen su formación teórica vinculada a las nociones más sólidas de la lingüística rusa. En ese sentido, conviene recordar que fue traductor del ensayo *Lingüística, Poética, Cinema* (São Paulo, Perspectiva, 1970), de Roman Jakobson, y divulgador de la antología de textos *Semiótica Russa* (São Paulo, Perspectiva, 1979), que sirvió para difundir los presupuestos de la escuela de Tartu. Schnaiderman tampoco renuncia a rendir testimonio de su veteranía, hasta el punto de que no es

baladí que afirme en algún lugar que este libro es el ejercicio de un traductor pensando en sí mismo y en la traducción. Algunos ejemplos de esto último son su obsesión por encontrar el tono exacto de la traducción entre los dos polos del discurso que él califica de «endomingado», por una parte, y «prosaico», por otra, o su firme creencia en que la traducción es de manera indisoluble «elixir e veneno, néctar e fiel».

Una parte sumamente sugestiva del volumen es la consagrada a relatar la experiencia traductora con los hermanos Haroldo y Augusto de Campos. Estos se sintieron atraídos por la figura de Vladimir Maiakóvski, al parecer, cuando conocieron su postulado programático: «Sin forma revolucionaria, no hay arte revolucionario». De la colaboración de Schnaiderman y los citados poetas surgió en primer lugar *Maiakóvski: Poemas* (1967), con siete ediciones en la actualidad, y vino después *Poesia Russa Moderna* (1968), con seis ediciones. Su fórmula traductora consistió, en una primera etapa, en llevar a cabo Schnaiderman la primera versión y proponer algunos procedimientos. Sobre eso los hermanos Campos trabajaban hasta finalizar la traducción, que luego se sometía otra vez al criterio de Schnaiderman. Tal fórmula se fue puliendo hasta el punto de que en el libro con las versiones de Maiakóvski se informa, en una nota *ad hoc*, que los textos son el resultado de haber aplicado un doble modo de traducir. A veces, un primer original de los hermanos Campos lo revisaba Schnaiderman, pero en otras ocasiones un esbozo de partida se debía a Schnaiderman, el cual ulteriormente los hermanos Campos reelaboraban.

Hay otras muchas aportaciones en este libro en elevado grado atrayentes. Mencionemos la titulada «Abrasilair? Manter Afastamento?», donde se analiza si es deficiencia o no domesticar los textos de partida de acuerdo con las



normas de la cultura brasileña. Schnaiderman se fija en si hay «fazendas» en Suecia o Inglaterra y, recíprocamente, en el hecho de que el famoso narcotraficante Fernandinho Beira-Mar se haya transformado en Seaside Freddy en la prensa norteamericana. La conclusión de Schnaiderman sobre el particular no es taxativa, asegurando que todo dependerá de cada caso concreto. Antes recuerda una anécdota que le sucedió en el transcurso de una conferencia pronunciada en un centro escolar. Se refirió entonces a que en cierta oportunidad decidió dar a un cuento ruso el título «Pamonha» — nombre de una receta típicamente brasileña que tiene como base el maíz—, ante lo cual uno de los alumnos le lanzó la pregunta de si en Rusia había tal cosa. A la vista de que la observación era completamente razonable, Schnaiderman subraya que optó con posterioridad por cambiar el título por otro menos autóctono.

Otro trabajo que merece comentario es el que responde a la designación «As Notas do Tradutor —Sempre Uma Calamidade?». Schnaiderman mantiene aquí que está de acuerdo con el consejo que el gran escritor brasileño Guimarães Rosa le daba a Curt Meyer-Clason, su traductor alemán, cuando sostenía que en una traducción no hay necesidad de explicarlo todo. Y es que, para él, la abundancia de notas puede acabar generando la impresión de que concurren tres tiempos en el fenómeno traductor: el tiempo de la enunciación y el tiempo del enunciado, ya consabidos, pero también el tiempo de la traducción.

En síntesis, cabe poner de relieve que nos encontramos ante un conjunto de estudios que consolidan la buena fama de traductor que ya caracterizaba a Schnaiderman y, asimismo, ratifican la satisfactoria fase que atraviesa la traductología brasileña.

La violación de Lucrecia

WILLIAM SHAKESPEARE

(Estudio preliminar y traducción de Miguel Ángel Montezanti)

Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2012, 194 págs.

María Laura Spoturno



La publicación de esta nueva versión en español del poema narrativo *La violación de Lucrecia*, del poeta inglés William Shakespeare es, sin dudas, un motivo de celebración para todos los que transitamos, de una u otra forma, el camino de las letras. La traducción de Miguel Ángel

Montezanti de este poema se destaca como un delicado y minucioso trabajo. En el extenso y sesudo «Estudio preliminar» que introduce la obra, los lectores encontrarán las apreciaciones críticas del traductor respecto de los temas centrales que atraviesan este poema de finales del siglo XVI así como de las circunstancias que acompañaron su escritura y recepción. La introducción ofrece también las claves que los lectores podrán necesitar para comprender la enunciación poética que caracteriza a esta trágica obra. Originado en un tema clásico, el poema elabora la tragedia de Lucrecia, esposa de Colatino, como consecuencia del ultraje físico y moral que sufre a manos de Tarquino. Como es habitual en la buena poesía, el tratamiento del tema y el desarrollo de la trama se ven acompañados por un despliegue de recursos retóricos y patrones rítmicos que terminan por constituir la historia misma. El poema se distribuye en 265 estrofas de siete pentámetros yámbicos con un patrón de rima fuerte (a-b-a-b-b-c-c). La complejidad compositiva del