

Crimen y castigo de F. M. Dostoievski, en la traducción
de Pedro Pedraza y Páez (1914)

Roberto Monforte Dupret

Crimen y castigo de Dostoievski se puede considerar, junto a *Guerra y paz* de L. Tolstói, una de las novelas más influyentes e internacionales de la literatura rusa. Catalogada como novela psicológica, novela polifónica, tragedia en tres actos o tragedia clásica en cinco actos, prólogo y epílogo, es la segunda de las novelas largas de Dostoievski escritas después de su regreso de Siberia y la primera de las auténticamente grandes de su periodo de madurez. En *Crimen y castigo* consigue fusionar de forma magistral un conmovedor relato realista de la vida en los barrios bajos de San Petersburgo con un soberbio análisis psicológico de los conflictos morales del hombre y una advertencia directa de las nefastas consecuencias que acarrearía la cristalización en la sociedad rusa de los fundamentos filosóficos y morales de las ideologías radicales que por entonces imperaban (en primer término, el nihilismo). Todo ello, unido a una novedosa técnica narrativa, hizo de *Crimen y castigo* una novela original e irrepetible. Dostoievski era consciente de la excepcionalidad de su obra, no en vano escribió a finales de septiembre de 1865 a su amigo el diplomático A. E. Wrángel: «Si me dan tiempo para terminarlo, el relato que estoy escribiendo ahora, será, muy probablemente, lo mejor que haya escrito nunca» (Достоевский 1982: 535)

La publicación de *Crimen y castigo* abrió una época dorada (1866-1881) en su carrera literaria, donde verían la luz las grandes obras que le hicieron inmortal: *Crimen y castigo* (1866), *El idiota* (1868), *Los demonios* (1871-1872), *El adolescente* (1875) y su obra cumbre, síntesis de su pensamiento y arte literario, *Los hermanos Karamázov* (1880).

Cada una de estas obras destaca por su profundidad psicológica; de hecho, Dostoievski es considerado uno de los más grandes psicólogos de la historia de la literatura, especializado tanto en el análisis de los estados de ánimo patológicos que resultan de la locura, el homicidio y el suicidio, como en la exploración de emociones humanas extremas, tales como la humillación, el sufrimiento, la autodestrucción, la dominación tiránica y la rabia asesina. Sus célebres obras también se conocen como

«novelas de ideas» porque tratan temas atemporales de la filosofía, la psicología y la política, y sus personajes «sienten las ideas» desde lo más profundo de sus almas. Por todo ello, estas novelas abrieron nuevos caminos en la narración literaria.

La novela de Dostoievski apareció por primera vez en las páginas de la revista *El Mensajero* (*Русский Вестник*, 1866, números 1-12) en entregas publicadas entre enero y diciembre, y el año siguiente se publicó en formato libro.¹ Esta edición presenta una nueva distribución de las partes y capítulos (seis partes, frente a las tres de la versión en la prensa), se aprecia la reducción de algunos episodios y se incluyen varias correcciones estilísticas (Достоевский 1982: 534).

La concepción, proceso creativo y publicación de *Crimen y castigo* se revelaron como un camino tortuoso, marcado por las dificultades, giros inesperados, condicionantes económicos y acuciantes plazos.

Ya en la década de 1850 se hallan vivencias y escritos de Dostoievski que remiten, ya sea de forma palpable o sesgada, a las páginas de su futura obra. De su experiencia en el presidio de Siberia (1850-1854), extrajo valiosas observaciones y conclusiones sobre la psicología criminal y la problemática del crimen, que posteriormente plasmó en su novela.

La verdadera gestación de la novela tiene lugar en la ciudad termal alemana de Wiesbaden en el verano de 1865, donde el escritor había acudido para descansar y recuperar fuerzas, huir de los apremiantes acreedores, pero también para reunirse con su amante A. Súslova y probar suerte con la ruleta.² Para obtener liquidez y poder realizar este viaje, tuvo que vender su alma al diablo, encarnado en el editor F. T. Stellovski, quien le hizo firmar un contrato con condiciones leoninas. El editor le entregaría 3.000 rublos a cambio de publicar una edición de sus obras completas y, además, entregarle una novela nueva para noviembre de 1866. En caso de incumplimiento, Stellovski se arrogaba el derecho de publicar todas sus futuras obras sin ningún derecho para el autor durante los siguientes nueve años.

No tardó demasiado el escritor en quedarse sin dinero, así que, arruinado y desesperado, se encontraba varado en Wiesbaden y necesitaba liquidez para regresar a Rusia. Finalmente, en septiembre decidió enviar una misiva a M. N. Katkov, director de *El Mensajero Ruso*, ofreciéndole publicar una novela corta o un cuento que estaba a punto de acabar. Le promete que lo terminará en un par de semanas y a continuación bosqueja su obra, en la que se puede vislumbrar *grosso modo* el futuro argumento de *Crimen y castigo*.

Al final de la misiva, pide que se le paguen 125 rublos por pliego y solicita un adelanto de 300. El escritor no recibió una respuesta inmediata por lo que tuvo que recurrir a la ayuda económica de otros conocidos y allegados (E. A. Wrángel y el padre I. L. Yanyshév) para pagar sus cuentas y regresar a Rusia. Cuando Katkov, que había

¹ Достоевский, Ф. М., *Преступление и наказание. Роман в шести частях с эпилогом*. В 2 т. СПб.: Изд. А. Бабунова, Э. Праца и Я. Вейденштауха, 1867.

² Para más información sobre la génesis de la obra, véase Опульская, Коган, Григорьев & Фридендер (1973) y Morillas (2020a).

aceptado la propuesta, le envió el anticipo a Wiesbaden, Dostoievski ya se encontraba de vuelta en Rusia.

A su regreso a San Petersburgo, a mediados de octubre de 1865, trabajó denodadamente en su obra; aunque ya tenía prácticamente terminado el cuento que le había propuesto a Katkov, decidió modificar todo su plan. Para ello, simulando lo que Gógol hiciera con su segundo tomo de *Almas muertas*, decidió quemar todo lo que había escrito hasta el momento y comenzar de nuevo. Su proyecto consistía en escribir una obra mucho más larga, una novela en seis partes, cuyo título sería *Crimen y castigo*, en la que incluiría material literario de su inconclusa e inédita obra *Los borrachines*,³ aumentaría considerablemente el número de personajes y cambiaría el narrador de primera a tercera persona para dar una perspectiva más amplia y exacta de la psicología del héroe. Para cumplir con el contrato de publicación, confiesa que «no hago más que trabajar como un presidiario [...] durante el invierno no he ido a ningún lado, no he visto a nadie, solo he ido al teatro una vez. [...] Así seguirán las cosas hasta que termine la novela, si no me arrestan antes por mis deudas» (Достоевский 1982: 538). Al cabo de un mes, en diciembre de 1865, entrega a Katkov los seis primeros pliegos de *Crimen y Castigo*, que verán la luz en enero y febrero de 1866. Las restantes partes fueron apareciendo en la revista a medida que las iba escribiendo.

La publicación de las primeras entregas en la revista fue un auténtico acontecimiento en el mundo literario y Dostoievski quedó muy complacido con la respuesta del público lector. En una carta que escribió a su amigo Wrángel, le comentaba orgulloso que «había oído elogios entusiastas» (Достоевский 1982: 538) sobre su obra y en una segunda misiva enviada al padre Yanyshév le expone con agrado que su nueva novela «ha elevado su reputación como escritor» (Достоевский 1982: 538).

Como no podía ocurrir de otro modo en la polarizada Rusia de la segunda mitad del siglo XIX, la aparición de la novedosa e impactante novela suscitó tantos apasionados elogios como acerbas invectivas. Rápidamente, se manifestaron dos corrientes de pensamiento: en los círculos liberales se formó la opinión sobre el carácter tendencioso de la obra, viendo en ella un libelo difamatorio contra la ideología radical (G. Eliséiev, D. Písarev, etc.); mientras que la facción más conservadora se ceñía a elogiar con pasión su calidad literaria, así como el acertado mapa psicológico de la mente de un asesino y las desastrosas consecuencias que podía acarrear el nihilismo a la sociedad rusa (F. Tiútchev, I. Turguénev, N. Strájov, etc.).⁴

Desde un punto de vista traductológico, el inicio de la recepción de *Crimen y castigo* en Europa occidental fue la traducción al alemán de Wilhelm Henckel, publicada como *Raskolnikow* (Leipzig, 1882). Inmediatamente después, los países escandinavos, siguiendo la estela alemana, también publicaron sus traducciones de la novela (Suecia

³ Para aliviar su precaria situación económica y costearse su tan ansiada «huida» a Europa, Dostoievski propuso la publicación de la novela *Los borrachines* a A. A. Kraievski, director de *Los Anales de la Patria* (*Отечественные Записки*) y a V. F. Kosch, responsable de *La Gaceta de San Petersburgo* (*Санкт-Петербургские Ведомости*). Ante la negativa de ambos, no le quedó más remedio que rendirse a las abusivas condiciones de Stellovski para conseguir el dinero.

⁴ Para más información sobre la recepción crítica de *Crimen y castigo* en Rusia, véase: Опульская, Коган, Григорьев & Фридлиндер (1973).

en 1883 y Dinamarca y Noruega en 1884) (Boulogne 2015). En 1884 fue traducida al francés por Victor Derély como *Le crime et le châtement* (París) y un año después vio la luz la versión inglesa, que corrió a cargo del escritor ruso-británico Fred Whishaw, con el título de *Crime and Punishment. A Russian Realistic Novel* (Londres). Al final de la década, la novela se había traducido a muchas otras lenguas: holandés (1885), polaco (1887), serbio (1888), húngaro (1889), finés (1889), griego (1889) e italiano (1889) (Boulogne 2015). Aunque no se tiene plena certeza, resulta bastante probable que a lo largo de la misma década también se realizaran traducciones al ucraniano, checo, croata, rumano, búlgaro y lenguas bálticas (Boulogne 2015). Hubo que esperar hasta 1901 para ver publicada en la península ibérica la obra de Dostoievski, tanto en España –*El crimen y el castigo* (Madrid, Librería de Fernando Fé) por Francisco Fernández Villegas– como en Portugal, con *Crime e castigo* (Lisboa).

Cuando la literatura rusa desembarca en España a finales de la década de 1880, Dostoievski, por muy paradójico que pueda parecer, no fue el escritor ruso más representativo y respetado, pues ese privilegio estaba reservado, sobre todo, a Tolstói, pero también a Turguénev. Aunque las obras de Dostoievski ya estaban presentes en España desde finales del siglo XIX,⁵ no será hasta la década de los años 20 cuando comiencen, con gran esfuerzo, a afianzarse y abrirse paso en el mercado editorial español.

Muy probablemente el origen de este fenómeno radique en que las obras de Dostoievski durante sus primeras décadas en España no gozaron del favor y apoyo de la crítica. Aunque el verdadero descubridor de la literatura rusa al gran público fue el diplomático y escritor Juan Valera (véase Morillas 2011), quien realmente divulgó y popularizó a los grandes escritores rusos fue Emilia Pardo Bazán en sus conferencias en el Ateneo de Madrid en abril de 1887. Estas lecciones magistrales fueron recogidas en 1909 en el volumen *La revolución y la novela en Rusia*.

La escritora gallega confiesa que *Crimen y castigo* fue «el lúgubre pórtico por donde entró en el edificio de las letras rusas» (Pardo Bazán 1961: 237). La obra de Dostoievski nunca se encontró entre sus preferidas, pues «araña el alma, pervierte la imaginación y subvierte las nociones del bien y del mal» (1961: 239). Su universo literario, de difícil comprensión y rayano en la locura, está poblado de héroes que parecen «locos, maniáticos, energúmenos, filósofos de la hipocondría y la desesperación» (1961: 239). Obviamente, estas valoraciones, coincidentes con las expresadas por Melchior de Vogüé en su *Le roman russe* (1886), pero no por ello menos originales o valiosas, actuaron de freno, dificultando la difusión y comprensión de sus obras entre la crítica, los lectores y el mundo editorial.

Aunque Pardo Bazán también señala la calidad y originalidad de la obra dostoievskiana y ensalza sus grandes virtudes (profundo psicologismo, espiritualismo, cristianismo), considera que las obras del escritor ruso, que era visto más como un

⁵ Las primeras obras de Dostoievski llegan a España en la década de los 90, cuando aparecen pequeños relatos como *Cálculo exacto* (1890), *La centenaria* (1890) o *El mujik Maréi* (1891) que se publicaron en *La España Moderna*. Esta misma revista editó en 1892 *Memorias de la casa de los muertos* con el título de *La casa de los muertos*.

penalista y sociólogo que como un hombre de letras, no respondían ni a las exigencias ni a los gustos de las civilizaciones europeas, pues resultaban demasiado perturbadoras, místicas, perversas y cargadas de extensos fragmentos que en muchas ocasiones derivaban en una farragosa maraña filosófica que oscurecía el texto y lo hacía insoportablemente tétrico, como ocurría con *Los hermanos Karamázov*. Con semejante presentación, no resulta extraño que, durante los primeros años de recepción en España, Dostoievski no despertara tanto interés entre los lectores y críticos como lo hicieron L. Tolstói o I. Turguénev.

Como ya hemos mencionado, la primera traducción al español de *Crimen y castigo* apareció en 1901 y es obra de F. Fernández Villegas. Dos años más tarde se publicó una nueva traducción en la editorial barcelonesa Maucci a cargo de Esteban Heras, con el mismo título. Esta novedad literaria y editorial fue acogida con gran entusiasmo y emoción por la prensa española, que dedicó toda suerte de alabanzas tanto a la obra original como a las traducciones (véase Morillas 2020b).

En 1914 aparece en la editorial Sopena la traducción que nos ocupa en el presente estudio. Se trata de la tercera traducción al español de *Crimen y castigo* y es obra de Pedro Pedraza y Páez. A diferencia de las dos anteriores, no tuvo especial resonancia en las páginas de la prensa española, probablemente porque ya no se apreciaba como una novedad, pues había pasado más de una década desde que saliera la primera versión. Habrá que esperar quince años aproximadamente, hasta 1930, para ver una nueva traducción; esta vez será Alfonso Nadal el encargado de publicar su versión en la editorial madrileña La Nave.

1935 es un año clave en la recepción de Dostoievski en España, pues asistimos a la publicación de unas supuestas *Obras completas* en traducción del poeta y ensayista sevillano Rafael Cansinos Assens en la editorial Aguilar. La importancia de esta contribución radica principalmente en que es la primera traducción de *Crimen y castigo* realizada directamente del ruso y surge con una clara vocación de, en primer lugar, acabar de una vez por todas con las traducciones indirectas que copaban hasta el momento el mercado; y, en segundo lugar, mostrar al lector español de forma seria e íntegra, sin recortes ni mutilaciones, la imponente grandeza de la obra dostoiévskiana.

A la versión de Cansinos Assens siguieron, a lo largo de los 40 y 50, con un panorama económico y social muy complicado tras la Guerra Civil, nuevas y meritorias traducciones, realizadas tanto directamente desde el ruso como desde otras lenguas europeas.⁶

A partir de los años 60 observamos cómo comienza un ascenso meteórico en la publicación de nuevas traducciones de *Crimen y castigo*. En el lapso temporal comprendido entre 1961, cuando aparece la versión de Augusto Vidal (Barcelona, Vergara) y 2018, año en que se publica la última traducción hasta el momento a cargo de Alexis Padrón Alfonso (Madrid, Verbum), aparecieron más de una quincena de nuevas traducciones con una cadencia temporal media de entre tres y cinco años. Merecen ser citadas, entre ellas, bien por número de reediciones y reimpressiones, bien por su

⁶ Así, las de José Zambrano (Barcelona, Augusta, 1944), la de Ismael Antich (Barcelona, Fama, 1954), la de Juan Guasch (Barcelona, Mateu, 1961).

indiscutible calidad, las de Ramón G. Vázquez (Madrid, Edaf, 1964), Julián Alemany (Barcelona, Bruguera, 1964), José Fernández (Barcelona, Juventud, 1975), Juan López-Morillas (Madrid, Alianza, 1985), Isabel Vicente (Barcelona, Anaya, 1991), Montserrat Oromí (Barcelona, Edicomunicaciones, 2002) o Fernando Otero Macías (Barcelona, Alba, 2017).

La traducción de Pedro Pedraza y Páez apareció en la editorial Ramón Sopena en 1914. Esta versión formaba parte de la «Biblioteca de Grandes Novelas» que publicaba tanto a autores de folletines decimonónicos (E. Sue, P. Féval, Ponson du Terrail, X. de Montépin, W. Scott, J. F. Cooper) como a grandes escritores de la literatura europea: M. de Cervantes, A.-R. Lesage, George Sand, J. Swift, F. Dostoievski, L. Tolstói, H. Sienkiewicz, A. Dumas, C. Dickens, etc. La traducción de Pedraza y Páez fue reeditada por Editoriales Reunidas de Buenos Aires en 1947 y por Ramón Sopena en varias ocasiones (1935, 1960, 1965). Realmente se tiene poca información biográfica sobre Pedro Pedraza y Páez,⁷ aunque se sabe que nació en Antequera (Málaga), en 1877, estudió primero en Málaga y acabó sus estudios de Filosofía en Italia. En el país transalpino también comenzó a estudiar, a finales del siglo XIX, Leyes y Teología en la Universidad Pontificia Gregoriana de Roma. Destacó como un prolijo escritor y traductor. A principios del siglo XX, regresó a España y comenzó a trabajar en exclusiva para la editorial Sopena de Barcelona, donde publicó muchas de sus novelas históricas de corte divulgativo como *Numancia*, *Nerón*, *Hernán Cortes*, *María Antonieta* o *Cleopatra*, que aparecieron con su pseudónimo-anagrama Pedro de Azar y Azpe. Pedraza y Páez también se dedicó activamente a la traducción literaria. Tradujo *Las mil y una noches*, a V. Hugo, a N. P. Wiseman, a A. C. Doyle; siendo especialmente destacables sus versiones del italiano, idioma que conocía a la perfección, de autores como T. Grossi, F. D. Guerrazzi, V. Alfieri y otros. En el ámbito de las literaturas eslavas tradujo varias obras del Premio Nobel polaco H. Sienkiewicz para la editorial Sopena, además de *Guerra y paz* (¿1915 ó 1931?) de L. Tolstói, *Crimen y castigo* (1914), *El príncipe idiota* (¿1920?) y el *Sepulcro de los vivos* (*Apuntes de la casa de los muertos*) (¿1920?) de F. Dostoievski, y *La resurrección de los Dioses* (*La vida de Leonardo da Vinci*) (¿1912?) de D. Merezhkovski. Se desconoce la fecha y el lugar de su muerte.

Comenzaremos el análisis de nuestra traducción por el paratexto. El primer elemento paratextual que llama la atención es la cubierta. Una de las características de la colección en la que apareció son las ilustraciones a todo color que decoraban la cubierta de cada volumen. Esta ilustración representa siempre un pasaje de la novela y, en nuestro caso, nos remite a uno de los momentos más representativos: el asesinato de la prestamista y de su hermana a manos de Raskólnikov, que aparece en la imagen blandiendo un hacha ensangrentada sobre su cabeza. Junto con la ilustración, otro de los elementos que llama la atención es el título de la novela: *El crimen y el castigo*. Actualmente, cuando ha pasado más de un siglo desde la primera traducción de la obra, nos resulta bastante extraño leer el título de la novela con el artículo, pues desde hace bastantes décadas, las nuevas traducciones y las reediciones de las antiguas han eliminado los artículos del título. Hay que apuntar que este fenómeno se dio

⁷ Para más información, véase la nota biográfica de C. Barbolani (s. a.).

principalmente durante la primera etapa de la recepción de la literatura rusa en España y no es exclusivo de *Crimen y castigo*. Otro buen ejemplo de ello lo podemos observar en las primeras traducciones de *Guerra y paz*, que llevaban por título *La guerra y la paz* (Madrid, 1889). Es verdad que la inclusión del artículo en estas dos novelas emblemáticas de la literatura rusa fue desapareciendo con el tiempo, aunque de forma mucho más rápida en el caso de la novela de Dostoievski, ya que en el de la epopeya de Tolstói podemos ver que hubo un periodo de convivencia entre los dos títulos para, finalmente a partir de los 80, imponerse definitivamente el de *Guerra y paz*. El motivo de este fenómeno hay que buscarlo en que, en primer lugar, en ruso no hay artículos determinados y, en segundo lugar, en que las primeras traducciones de la literatura rusa al español se realizaron a través de traducciones francesas, por lo que las versiones españolas heredaban el título francés: *La guerre et la paix* (París, 1879) o *Le crime et le châtiment* (París, 1884).

Y es que uno de los rasgos que marcó la recepción de las traducciones de la literatura rusa en España durante su periodo más temprano fue su carácter indirecto. El principal idioma a través del cual llegaron las letras rusas hasta España fue el francés. Francia, además de imponer su lengua como idioma puente, también exportó sus opiniones y crítica sobre la literatura rusa, así como su método de traducción, el cual se basaba, principalmente, en los principios y leyes del buen gusto y con ellos se perseguía dar a sus versiones un estilo fino y pulcro. Ello implicaba que el traductor tenía licencia para purgar el texto de todo aquello que considerara superfluo o indecoroso o, por el contrario, ampliarlo con puntualizaciones que esclarecieran, adecentaran o embellecieran, según su criterio, el original. Esta manipulación de la obra por parte del traductor dio lugar a traducciones muy abreviadas o mutiladas, con títulos irreconocibles y un estilo muy alejado del original.

Ejemplo de lo que acabamos de comentar lo podemos encontrar en cada página de la traducción de Pedraza y Páez. De un simple vistazo nos daremos cuenta de que esta traducción no se realizó directamente del ruso, sino que el traductor se basó claramente en una traducción puente para realizar su trabajo. Tras una comparación textual, todos los indicios parecen indicarnos que el traductor español se ayudó de una versión francesa para su trabajo; sin embargo, por el hecho de que dominara el italiano cabe pensar en la posibilidad de que utilizara también una versión en esa lengua. No he tenido acceso a la primera versión italiana de *Crimen y castigo*, lo cual, por otro lado, tal vez no influya demasiado en las conclusiones, pues como bien informan muchos eslavistas italianos (así, Guarnieri 1947 y Аллоэ 2013), las traducciones de las obras de Dostoievski realizadas en Italia a finales del siglo XIX proceden directamente de versiones francesas. Así pues, directa o indirectamente, todos los caminos nos llevan a las traducciones francesas, en este caso a la de Victor Derély de 1884.

Otro elemento paratextual de gran importancia en la comparación de las traducciones son las notas a pie de página. Hay que destacar que, en este aspecto, las versiones francesa y española difieren bastante. Mientras que la traducción de Derély apenas cuenta con nueve glosas externas, la de Pedraza y Páez (que incluye esas mismas glosas) eleva el número hasta casi la veintena. La mayoría de ellas nos remiten a

culturemas, relacionados con la gastronomía, medidas, distancias, moneda local, profesiones, fórmulas de tratamiento, etc. El mayor número de notas en la traducción española ayuda significativamente a que no se pierdan los matices, connotaciones y conceptos propiamente rusos que Dostoievski utiliza y que comportan la esencia de su cultura; sin embargo, en muchas ocasiones se percibe cierta incongruencia al transliterar dichos culturemas (*трактир* aparece como *traktir* o *taktir* y *дворник* como *dvornik* o *dvornick*). Además, el aparato de notas al pie deja fuera muchos términos culturales que, o desaparecen del texto o no son glosados o son sustituidos por equivalentes inadecuados en la lengua de llegada, como el caso de algunas formas de tratamiento (*батюшка* transliterado *batuchka*) o algunos referentes gastronómicos (*щю* transliterado *chtchi*). En algunas ocasiones, la traducción de Pedraza y Páez, siguiendo a la de Derély, en lugar de sustituir un término por su equivalente en la lengua de llegada lo cambia por otro término ruso que no se corresponde léxicamente con el original, lo que supone una dificultad añadida para el lector, tanto más si el nuevo término no viene acompañado de ninguna nota. Tal es el simple caso de la palabra *Фрак*, la cual, lejos de traducirse como *frac* o *fraque*, es sustituida por *poddiouka*, un término que no aparece en el original y que no se corresponde con un *frac*, pues consiste en un abrigo de tres cuartos, de doble botonadura y pliegues en la espalda.

Desde el punto de vista de la estructura general, veremos que la traducción española respeta las seis partes en las que se divide la obra original, así como el número de capítulos de cada parte, a excepción de la sexta, donde observamos que a nuestra traducción le falta un capítulo (tiene siete en lugar de ocho). Realmente lo que ocurre es que el capítulo 3 de las versiones francesa y española reúne de forma muy abreviada los capítulos 3 y 4 del original ruso, dedicado a grandes rasgos a la conversación que mantiene Raskólnikov con Svidigráilov en una taberna, donde este le cuenta a aquel su relación con su difunta mujer (Marfa Petrovna) y le confiesa su profundo amor hacia Dunia, la hermana del héroe.

Estas mutilaciones del texto original se repiten, literalmente, en cada página de la traducción y puede afectar a capítulos enteros, párrafos o frases, basta con tomar el inicio de la obra para comprobarlo de forma clara:

| DOSTOIEVSKI (1866) | DERÉLY (1884) | PEDRAZA Y PÁEZ (1914) |
|--|---|---|
| <p>Он благополучно избегнул встречи с своею хозяйкой на лестнице. <u>Каморка его приходилась под самую кровлей _____ высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру.</u> <u>Квартирная же хозяйка его, у которой он нанимал эту каморку с обедом и прислугой,</u> помещалась одною лестницей ниже, в</p> | <p>Dans l'escalier, il eut la chance de ne pas rencontrer sa logeuse. Elle habitait à l'étage au-dessous, et sa cuisine, dont la porte était presque constamment ouverte, donnait sur l'escalier. (Dostoievski 1884: 1)</p> | <p>Tuvo la suerte, al bajar la escalera, de no encontrarse a su patrona que habitaba en el piso cuarto, y cuya cocina, que tenía la puerta constantemente sin cerrar, daba a la escalera. (Dostoievski 1914: 3)</p> |

отдельной квартире, и каждый раз, при выходе на улицу, ему непременно надо было проходить мимо хозяйкиной кухни, почти всегда настежь отворенной на лестницу. (Достоевский 1982: 5)

Además del error de omisión, también nos encontramos con el fenómeno contrario: la adición, que supone la introducción de elementos de información superflua o efectos estilísticos ausentes en el texto de partida. Las adiciones, al igual que las omisiones, se encuentran a lo largo de toda la obra y un ejemplo de ello se puede comprobar en la continuación del párrafo anterior:

DOSTOIEVSKI (1866)
И каждый раз молодой человек, проходя мимо, чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился и от которого морщился. Он был должен кругом хозяйке и боялся с нею встретиться.
(Достоевский 1982: 5)

DERÉLY (1884)
Quand il avait à sortir, le jeune homme était donc obligé de passer sous le feu de l'ennemi, et chaque fois il éprouvait une malade sensation de crainte qui l'humiliait et lui faisait froncer le sourcil. Il devait pas mal d'argent à sa logeuse et avait peur de la rencontrer.
(Dostoievski 1884: 1)

PEDRAZA Y PÁEZ (1914)
Cuando salió el joven, había de pasar forzosamente bajo el fuego enemigo y cada vez que esto ocurría experimentaba aquel una molesta sensación de temor que, humillándole, le hacía fruncir el ceño. Tenía una deuda no pequeña con su patrona y le daba vergüenza el encontrarla. (Dostoievski 1914: 3)

Como podemos observar, nuestra versión aparece claramente basada en la versión de Derély y las continuas mutilaciones y arbitrarias adiciones hacen que el estilo del autor desaparezca completamente, el contenido se vea profundamente alterado, la fuerza de la palabra del original palidezca y, por tanto, la obra quede totalmente desfigurada.

Otro elemento textual que a menudo sirve como referente para el posible origen indirecto de una traducción es la transliteración. En nuestro caso, vemos cómo la transcripción de los antropónimos de la versión española coincide con los de la francesa. Es verdad que se elimina la acentuación francesa, pero no se aplican las normas de acentuación gráfica del español. También vemos que Pedraza y Páez traduce los antropónimos cuando la versión francesa también lo hace, sin que eso se ajuste a lo que podemos observar en el original:

DOSTOIEVSKI (1866)
Раскольников
Алёна Ивановна
Мармеладов
Лебезятников

DERÉLY (1884)
Raskolnikoff
Aléna Ivanovna
Marmeladoff
Lébéziatnikoff

PEDRAZA Y PÁEZ (1914)
Raskolnikoff
Alena Ivanovna
Marmeladoff
Lebeziatnikoff

Катерина Ивановна
Пётр Петрович
Свидиграйлов

Catherine Ivanovna
Pierre Petrovich
Svidigrailoff

Catalina Ivanovna
Pedro Petrovich
Svidigrailoff

Sin embargo, hay que hacer notar que entre la versión de Pedraza y Páez y la de Derély existen varias diferencias apreciables:

1. La transliteración de algunos antropónimos (Лужин>Loujine>Ludjin; Разумихин>Razoumikhine>Razumijin).

2. La presencia de algunas mutilaciones que no aparecen en la versión francesa, como es el caso del capítulo II de la IV parte, donde la versión española omite varias páginas de la conversación entre Raskólnikov y Svidigráilov sobre Dunia.

3. Omisión ocasional de algunas formas de tratamiento, presentes en el original y en la traducción de Derély (*батюшка, матушка*).

4. Adición de palabras o frases, ausentes en el original y en la traducción de Derély, como, por ejemplo, el pasaje en que Marméládov se presenta a Raskólnikov. En esa conversación, Marmeládov se presenta únicamente por su apellido, mientras que en la versión española lo hace con nombre, patronímico y apellido.

5. Como ya hemos comentado con anterioridad, la inclusión de notas al pie que no aparecen en la traducción francesa.

Todas estas diferencias en relación con la traducción francesa puede que sean cosecha propia de Pedraza y Páez o también existe la posibilidad de que el traductor español se ayudara de una segunda traducción que, probablemente, fuera la italiana, pero que estuviera igualmente basada en la francesa.

El hecho de que la traducción española sea tan deudora de la traducción gala hace que aquellos pasajes escritos en francés,⁸ que Dostoievski por motivos estilísticos o argumentales decidió intercalar en los diálogos de sus personajes, desaparezcan en la versión de Pedraza y Páez, pues bien habían sido desechados o pasaban desapercibidos en la traducción de Derély, viéndose menoscabada de este modo la fidelidad y el estilo del texto original:

| DOSTOIEVSKI (1866) | DERÉLY (1884) | PEDRAZA Y PÁEZ (1914) |
|---|---|--|
| Первые сохраняют мир и приумножают его численно; вторые двигают мир и ведут его к цели. И те, и другие имеют совершенно одинаковое право существовать. Одним словом, у меня все равносильное право имеют, и <u>—vive la guerre éternelle</u> , —до Нового | Le premier groupe est toujours le maître du présent, le second groupe est le maître de l'avenir. L'un conserve le monde et en multiplie les habitants, l'autre meut le monde et le conduit au but. Ceux-ci et ceux-là ont absolument le même droit à l'existence, et <u>—vive la guerre éternelle</u> , —jusqu'à la | El primer grupo es siempre dueño del presente, el segundo lo es del porvenir. El uno conserva el mundo y multiplica los habitantes; el otro, mueve al mundo y lo conduce a su objeto. Estos y aquellos tienen absolutamente el mismo derecho a la existencia y <u>¡viva la guerra eterna!</u> Hasta la |

⁸ Recordemos que durante mucho tiempo el francés fue un idioma muy utilizado en la sociedad rusa, principalmente en las capas más pudientes, y era señal de sofisticación y distinción.

Иерусалима, разумеется! Jérusalem Nouvelle, bien Nueva Jerusalén, por
 (Достоевский 1982: 253) entendu! (Dostoievski 1884: supuesto. (Dostoievski 1914:
 312) 134)

Desde un punto de visto ortográfico, lexicológico y sintáctico, advertimos una serie de características que nos recuerdan que nos encontramos ante una traducción que tiene más de un siglo y que está realizada de forma indirecta.

El texto de Pedraza y Páez, en muchas ocasiones, se caracteriza por su grafía obsoleta (*oscuro, substraer*) o el uso postpuesto de los pronombres átonos (*habíase ido*), lo que da un tono arcaico al texto. Además, aparecen una serie de términos o expresiones que, si bien son correctas, actualmente están en desuso, por ejemplo: *recién venido* (recién llegado), *desquitar* (descontar), *dijo para su coletto* (dijo para sus adentros), *recibimiento* (recibidor o entrada), *echar de ver* (advertir), etc. Asimismo, Pedraza y Páez utiliza en exceso los infinitivos nominalizados, uso que estilísticamente no resulta muy acertado: *Le daba vergüenza el encontrarla* (Dostoievski 1914: 3), *Tenía por costumbre el monologar* (Dostoievski 1914: 4), *Pero el verse detenido por ella, el oír* (Dostoievski 1914: 3). Por otro lado, la utilización de las preposiciones en algunas locuciones resulta chocante al oído de un lector contemporáneo: *No ser visto de nadie* (Dostoievski 1914: 4), *Otra cosa hubiera sido de tropezar alguno de sus amigos o sus camaradas* (Dostoievski 1914: 4), *Sin darse prisa a marcharse* (Dostoievski 1914: 6)

El hecho de que la traducción de Pedraza y Páez tenga como origen una traducción francesa provoca que en muchas ocasiones la traslación de estructuras lingüísticas sea excesivamente literal y dé lugar a expresiones poco naturales u obsoletas con una sintaxis forzada o directamente con errores de comprensión del texto puente y de reexpresión en la lengua de llegada:

| DOSTOIEVSKI (1866) | DERÉLY (1884) | PEDRAZA Y PÁEZ (1914) |
|---|--|---|
| Гм... да... всё в руках человека, и всё-то <u>он мимо носу</u> <u>проносит</u> , единственно от одной <u>трусости</u> ... (Достоевский 1982: 6) | Hum... oui... l'homme a tout entre les mains, <u>et il laisse tout lui passer sous le nez</u> , uniquement par <u>poltronnerie</u> ... (Dostoievski 1884: 2) | Sí... el hombre lo tiene todo entre las manos y <u>lo deja que se le escape en sus propias narices</u> tan sólo a causa de su <u>holgazanería</u> ... (Dostoievski 1914: 3) |
| Ни <u>пылинки</u> нельзя было найти во всей квартире (Достоевский 1982: 10) | On n'aurait pu découvrir un <u>grain de poussière</u> dans tout l'appartement (Dostoievski 1884: 7) | En la habitación no se veía <u>un grano de polvo</u> (Dostoievski 1914: 6) |
| Был тут и <u>еще один человек</u> , с виду похожий как бы на отставного чиновника (Достоевский 1982: 13). | Le <u>troisième consommateur</u> paraissait être un ancien fonctionnaire (Dostoievski 1884: 11-12). | El tercer <u>consumidor</u> parecía un antiguo funcionario (Dostoievski 1914: 8) |

| | | |
|---|--|---|
| <p>Ему захотелось выпить холодного пива, тем более что внезапную слабость свою он относил и к тому, <u>что был голоден</u> (Достоевский 1982: 12)</p> | <p>Il avait envie de boire de la bière fraîche, d'autant plus qu'il attribuait sa faiblesse <u>au vide de son estomac</u> (Dostoievski 1884: 10)</p> | <p>Tenía ganas de beber cerveza fresca y atribuía su debilidad <u>a lo vacío del estómago</u> (Dostoievski 1914: 7)</p> |
|---|--|---|

| | | |
|---|--|---|
| <p>Один какой-нибудь стакан пива, <u>кусочек сухаря</u>, — и вот, в один миг, крепнет ум, яснееет мысль, твердеют намерения! (Достоевский 1982: 12)</p> | <p>Un verre de bière, <u>un morceau de biscuit</u>, et en un instant j'aurai recouvré la force de mon intelligence, la netteté de ma pensée, la vigueur de mes résolutions! (Dostoievski 1884: 11)</p> | <p>[...] con un vaso de cerveza y <u>un bizcocho</u> habría recobrado la fuerza de mi inteligencia, la precisión de mis ideas, el vigor de mis resoluciones (Dostoievski 1914: 7)</p> |
|---|--|---|

No obstante, a pesar de su carácter indirecto y de las deficiencias, descuidos y errores que se puedan atribuir a las primeras traducciones de la literatura rusa en España, entre ellas la traducción de Pedraza y Páez, no hay que desmerecer el papel que desempeñaron en la recepción y difusión más temprana de la literatura rusa en España, ni tampoco arrebatárles el mérito de haber hecho llegar hasta el lector español la obra de los grandes clásicos rusos.

BIBLIOGRAFÍA

- BARBOLANI, Cristina. s. a. «Pedro Pedraza y Páez» en *Biblioteca de traducciones españolas*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/portales/biblioteca_traducciones_espanolas/traductores/>
- BOULOGNE, Pieter. 2015. «Europe's Conquest of the Russian Novel: the Pivotal Role of France and Germany» en *Van Poesjkin tot Poetin en snel terug* (blog). <<https://pieterboulogne.com/2016/05/03/europes-conquest-of-the-russian-novel-the-pivotal-role-of-france-and-germany/>>
- DE MICHELIS, Eurialo. 1972. «Dostoevskij nella letteratura italiana», *Lettere Italiane* 2, 177-201.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. 1884. *Le crime et le châtement*. Trad. de Victor Derély, París, Plon.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. 1914. *El crimen y el castigo*. Trad. de Pedro Pedraza y Páez, Barcelona, Ramón Sopena.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. 2018. *Crimen y castigo*. Trad. de Francisco Fernández Villegas, Torrazza Piemonte, Amazon.
- FRANK, Joseph. 1997. *Dostoievski. Los años milagrosos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- GUARNIERI, Anna M. V. 1947. *Saggio sulla fortuna di Dostoevskij in Italia*, Padua, Università di Padova.
- MONFORTE, Roberto. 2011. «Las ediciones periódicas como factor clave en la difusión de la literatura rusa durante la segunda mitad del siglo XIX» en M. Giné & S. Hibbs (eds.) *Traducción y cultura: la literatura traducida en la prensa hispánica (1868-1898)*, Berna, Peter Lang, 307-318.

- MORILLAS, Jordi. 2011. «F. M. Dostoievski en España», *Mundo Eslavo* 10, 119-143.
<<https://mundoeslavo.com/index.php/meslav/article/view/60/121>>
- MORILLAS, Jordi. 2020a. «La génesis de *Crimen y castigo*», *Estudios Dostoievski* 4, 5-34.
<<http://www.agonfilosofia.es/EstudiosDostoievski/edo4pdf/morillas005034.pdf>>
- MORILLAS, Jordi. 2020b. «Breve historia de las traducciones de *Crimen y castigo* al español»,
Estudios Dostoievski 4, 35-53.
<<http://www.agonfilosofia.es/EstudiosDostoievski/edo4pdf/morillas035053.pdf>>
- PARDO BAZÁN, Emilia. 1909. *La revolución y la novela en Rusia (lecturas en el Ateneo de Madrid)*, Madrid, Renacimiento.
- PARDO BAZÁN, Emilia. 1961. *La revolución y la novela en Rusia*, Madrid, Publicaciones Españolas.
- SCHANZER, George O. 1972. *Russian Literature in the Hispanic World: a Bibliography*, Toronto, University of Toronto Press.
- VOGÜÉ, Melchior de. 1886. *Le roman russe*, París, Plon.
- АЛОЭ, Стефано. 2013. «Достоевский в итальянской критике» en К. А. Баршт & Н. Ф. Буданова (eds.), *Достоевский. Материалы и исследования*, San Petersburgo, Нестор-История, 3-24.
- ДОСТОЕВСКИЙ, Фёдор Михайлович. 1982. *Собрание сочинений в 12 томах*, Moscú, Правда, vol. 5.
- ОПУЛЬСКАЯ, Лидия Д., Галина Ф. Коган, А. Л. Григорьев & Георгий М. Фридлиндер. 1973. «Примечания» en Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в 30 томах*, Leningrado, Наука, vol. 7, 308-363.
- ПОТАПОВА, Злата Михайловна. 1973. *Русско-итальянские связи: вторая половина XIX века*, Moscú, Наука.