

*Pau Freixa*

Akademia Techniczno-Humanistyczna w Bielsku-Białej  
Universitat de Barcelona  
paufreixa@ub.edu

## **Traducir a Gombrowicz al español, pero... ¿a qué español?**

**Apuntes sobre la traducción (peninsular)  
al español (¿neutro?) de 3 cuentos inéditos  
de Witold Gombrowicz para una editorial (argentina)**

Si ya de por sí Witold Gombrowicz resulta un autor tremendamente difícil de traducir, hacerlo al español presenta si cabe dificultades añadidas. Es de todos sabido que el autor pasó casi 24 años en la Argentina, donde escribió gran parte de su obra en polaco. Además, re-escribió dos de sus obras en castellano y publicó también en esta lengua varios textos periodísticos o ensayísticos que sólo más tarde serían traducidos (o retraducidos) al polaco. Por esta razón, son muchos los que incluyen a Gombrowicz en el sistema de las letras argentinas e incluso aquellos que lo consideran, escritor en lengua castellana aunque sólo sea parcialmente. En el presente artículo intentaremos analizar las dificultades específicas que entraña la traducción de los textos polacos de este autor en su segunda lengua de expresión literaria.

Fijémonos, para empezar, en la lengua de llegada que nos ocupa, desde un punto de vista objetivo. El castellano, con más de 400 millones de hablantes nativos distribuidos por 20 países entre dos continentes, es

una de las mayores lenguas del mundo. A causa de su gran dispersión geográfica, se encuentra dividido en multitud de dialectos. Aunque en general los hablantes de esta lengua se entienden entre sí sin dificultades, las diferencias regionales pueden ser muy marcadas, tanto en el plano fonético como en el morfo-sintáctico y, muy especialmente, en el léxico. Históricamente, el Estado español ha ejercido de metrópoli cultural para todo el mundo hispanoamericano y el dialecto hablado en el centro y norte de la península ibérica ha sido considerado como la norma del español estándar, al menos en la lengua escrita. No obstante, el desarrollo de algunas zonas de América latina ha llevado a algunos países y capitales a erigirse en centros creadores de cultura de primer orden, con lo que actualmente debe hablarse del mundo hispánico como de un sistema con múltiples centros. Esto tiene suma importancia si consideramos la creación de un español estándar o neutro que pueda servir de forma ideal para todos los países de habla castellana. Existe desde el siglo XIX un intenso debate, en la academia, en el mercado y en la calle, sobre la norma del español que debe usarse en cada uno de los países. No obstante, más allá del uso de las formas del “lenguaje culto a través del cual nos entendemos todos”, como afirmaba el conocido traductor Miguel Sáenz [Vera, 2009] en un simposio destinado precisamente a discutir la realidad del español neutro, no resulta nada claro en qué consiste este dialecto extraterritorial ni si en realidad existe. La industria cinematográfica tomó cartas en el asunto a mediados de las 70 al intentar crear una forma única de doblaje de películas norteamericanas que pudiera servir para todos los países de habla hispánica, aunque este híbrido de diversas formas léxicas y morfosintácticas procedentes de diferentes regiones con una fonética más propia de los dialectos americanos y una pronunciación que se pretendía neutra, dejaba entrever el origen mejicano o puertorriqueño de los dobladores. Actualmente, más que de un solo español neutro, se habla de tres grandes variedades “neutras” que se corresponden con las tres metrópolis culturales y económicas principales del mundo hispánico: Península, México-América central, Río de la Plata-Cono Sur [Llorente, 2006]. En el plano de la traducción escrita, algunas grandes editoriales también están optando por traducciones “localizadas” distintas para España y para América. No obstante, en el caso de la literatura, eso está ocurriendo sólo con textos de gran tiraje.

En el campo de la traducción literaria, el debate sobre la dicotomía entre el uso de un español pretendidamente estándar y los dialectos locales como lengua de llegada, a pesar de no haberse visto articulado por una discusión académica pertinente, no ha dejado de plantear nuevas dudas a los traductores. Evidentemente, estas dudas –y en general también cierta discusión académica en torno a las mismas– han aparecido en aquellas zonas donde el dialecto local se alejaba de la norma estándar, peninsular, pero que por motivos de plenitud económica y cultural competían con el centro, desarrollando una actividad editorial y traductora que en ciertos momentos podía llegar a superarlo. En este trabajo, por razones obvias, vamos a concentrarnos en Buenos Aires como centro editorial de primer orden desde los años 30 y de introducción de obras y de autores extranjeros al español. En la capital argentina la tendencia a lo largo del siglo XX fue buscar un español culto lo menos localizado posible que pudiera ser comprendido por cualquier lector del ámbito hispanohablante. Como afirma Adriana Crolla [2013: 12], citando a su vez a Gargatagli [2012]:

Este modo de traducir influyó también en el desarrollo de un español con cierta impersonalidad flaubertiana, economía verbal y rigor conceptual, que provocaba efectos literarios y el mismo goce de la más alta literatura. Una lengua que no pretendía ocultar que se estaba leyendo una traducción, pero perfectamente comprensible en cualquier lugar porque carecía de énfasis nacionales. El carácter intemporal y fronterizo de aquel idioma estaba íntimamente vinculado al doble origen de sus traductores en busca de un mismo final: “ilustrados españoles exiliados en Argentina, frecuentemente furiosos con su país, y latinoamericanos que vivían entonces en Europa.

En España, históricamente se han traducido los textos literarios al español peninsular, como resulta lógico, incluso cuando los traductores provenían de países de América Latina, circunstancia bastante habitual a partir de los años 70 [Gargatagli, 2014]. No es descartable que las traducciones realizadas por traductores hispanoamericanos o incluso por españoles, más allá de optar por un español peninsular estándar, busquen un estilo y un léxico que, si bien poco frecuente, no resulte malsonante al posible lector americano, aunque, desgraciadamente, no existe literatura sobre este aspecto concreto. Huelga aquí recordar que el mercado editorial hispanoamericano es, en muchos casos – al menos por lo que

se refiere a las grandes editoriales como Seix Barral (en su día) y Planeta o Mondadori Random House (en la actualidad)— transoceánico; las editoriales quieren vender libros a ambos lados del Atlántico y no es de extrañar que los editores busquen para sus libros traducidos el uso del llamado español neutro, el cual debe ser entendido aquí más como una idea-meta ideal que como un proyecto realizable o, en palabras de Alba, “como un sistema elástico, como un amplio conjunto de posibilidades que admite diferentes realizaciones” [Alba, 2001]. En este sentido, cabe recordar que el centro editorial más importante para el mundo hispánico ha sido, desde hace más de medio siglo, Barcelona, que “importó” a España y a Europa una gran variedad de escritores sudamericanos que a menudo se expresaban en sus dialectos locales a la vez que traducían, a un español peninsular, y “exportaba” a América autores de otras lenguas. En cualquier caso, parece claro que el debate sobre a qué español traducir no estuvo nunca demasiado presente en España, quizás por una cuestión de puro etnocentrismo.

Este debate parece estar mucho más presente entre los traductores y editores americanos. Aquí, al contrario que en la antigua metrópolis, en lugar de etnocentrismo lingüístico lo que encontramos es quizás una leve diglosia. Esta consistiría en una disociación entre la lengua de la calle y una versión más culta para los textos escritos, con un léxico elevado y compartido en general por los hispanohablantes de todas las latitudes y un sistema morfosintáctico más cercano al castellano peninsular. No obstante, en los diferentes países de América latina el nivel de diglosia no parece ser tan acentuado como en el caso del árabe clásico en relación a los dialectos locales o el alemán estándar frente al suizo-alemán, por poner algunos ejemplos conocidos. En América Latina, a partir de la independencia de los diferentes estados, a comienzos del siglo XIX, empiezan a darse diversos movimientos de “nacionalismo lingüístico” que cuestionan la subordinación cultural y lingüística con relación a la metrópolis y, emulando la nueva situación política, buscan una plena emancipación [Haensch, 1998-1999]. No obstante, esta corriente se ve contrarrestada por un movimiento de “purismo de orientación peninsular” por parte de algunos intelectuales, escritores y académicos de estos países. Pero si la creación de un español estándar no ha podido concretarse nunca de forma aceptable, ni tan sólo a través de la comunión de las diferentes academias de la lengua de cada país, la

tensión entre la reverencia a un español culto de raíz peninsular para el lenguaje escrito y la apuesta por la introducción y uso de formas locales, sigue estando en el centro del debate y es una cuestión sobre la cual tiene que meditar, en mayor o menor grado, todo escritor iberoamericano. Como ya hemos dicho, con la traducción literaria, en estos países, la cosa resulta aún más complicada, pues las editoriales, al no haber frontera idiomática insalvable entre los estados de la región, pueden vender libros en las librerías de diversos países, llegando incluso en algunos casos a las librerías de Madrid o Barcelona. Aunque este tema no ha sido estudiado con demasiada amplitud, una simple contrastación de distintas traducciones al español realizadas en Hispanoamérica nos muestra un amplio abanico de soluciones que van desde un español muy parecido al de la norma culta de la Real Academia Española, a formas más desacomplejadamente dialectales o “localizadas” como se tiende a definir hoy en día. No obstante, lo que realmente sorprende es la amplia gradación en la elección de soluciones tanto en el plano morfosintáctico como en el léxico. Y como resulta evidente que traducir a un español “neutro” que satisfaga a los lectores de todos los países es imposible, la elección de los recursos puede llegar a ser muy personal, a pesar de que existen en cada zona dialectal algunas “preferencias” que se van repitiendo. A modo de ejemplo, los traductores argentinos parecen preferir la forma “tú”, más extendida a nivel global, a la de “vos”, local, para la segunda persona del singular, mientras que para el plural prefieren la forma regional “ustedes”, extendida por toda América, ante el “vosotros/as” peninsular, cuya consiguiente forma verbal podría confundirse además con aquella que sigue a “vos”, morfológicamente afín [Crolla, 2013]. Otro tanto podríamos decir del plano léxico, en el que la elección entre formas locales o estándar se le aparece al traductor hispanoamericano a cada paso. Pero pasemos sin más preámbulos al tema concreto de la traducción de los textos de Witold Gombrowicz al castellano.

Witold Gombrowicz es uno de los autores más ampliamente traducidos de la literatura polaca y la mayor parte de sus obras completas se encuentra disponible en español desde hace muchos años. De hecho, la primera traducción de una de sus obras a una lengua extranjera la hizo el propio autor ayudado por un grupo de colaboradores en Buenos Aires en 1947: se trata de la hoy mítica traducción de *Ferdydurke* del Café

Rex que publicó la editorial Argos<sup>1</sup>. Ya en esta primera traducción, que por cierto se aleja tanto del polaco que en general es tratada más bien como versión [Zaboklicka, 2002], llama la atención el español utilizado por Gombrowicz y su comité de traducción. El autor, que elaboraba los borradores de la traducción al castellano solo en su casa y que luego llevaba al Café Rex para su revisado, intentó reproducir los juegos lingüísticos, neologismos y deformación flexiva que le son tan propias en polaco. El resultado, sin duda audaz, fue un “español inesperado y casi onírico, (...) forzado casi hasta la ruptura, crispado y artificial, (...) un español futuro”, en palabras de Ricardo Piglia [1986]. Se trata de una traducción con un lenguaje “visible”, como lo define Zaboklicka [2006], que salta a la vista por un uso poco habitual, artificial, del mismo, un poco como en el original polaco –aunque con toda seguridad la traducción no está a la altura del original–, cosa que sólo un autor que se traduce a sí mismo puede permitirse. El original castellano de *Ferdydurke* tiene como base un español culto con un deje porteño, que era el dialecto que Gombrowicz conocía, con una aportación léxica también notable de cubanismos, introducidos sin duda por el escritor Virgilio Piñera, presidente del comité de traducción. Dos años después apareció, de hecho antes que el original polaco, la traducción de *Ślub* o *El Casamiento*, obra del propio autor en colaboración con su amigo argentino Alejandro Rússovich. El español utilizado aquí no es menos original y en cierta manera extraño. Parece que los traductores buscaron aquí un español más neutro, aunque el texto contiene algunos giros verbales y léxico claramente argentinos. En estas dos obras quedan las auto-traducciones de Gombrowicz al castellano, así como sus intentos, al menos hasta aquel momento, de hacerse un nombre en el mundillo literario argentino. Aunque las traducciones fueron criticadas en su momento, sobre todo por lo que se refiere a *Ferdydurke*, cuyo lenguaje en la época fue tachado incluso de incorrecto, al final han quedado como canónicas y son las que se han ido reeditando, a pesar de que *Ferdydurke* goza de otra traducción directa al castellano, por cierto peninsular, más *fiel* al original, realizada en 2005 por Jerzy Sławomirski y Anna Rubió (*El Casamiento*, a su vez, fue inexplicablemente traducido hasta en dos ocasiones, del francés, por

---

<sup>1</sup> Para una bibliografía completa de las traducciones de la obra de Witold Gombrowicz al español, ver: <http://www.gombrowicz.net/Spanish.html>.

Fernández de Castro y Lavelli/Scheuer). Sin duda, el español utilizado por el autor en estas dos obras forma una especie de referente de la obra del autor en la lengua de Cervantes, sean estas obras o no consideradas como piezas originales, aunque la evidencia nos enseña que el particular español gombrowicziano no ha sido en general tomado en consideración o como punto de referencia por parte de los diversos traductores que han traducido el resto de obras del autor polaco.

Una vez que Gombrowicz se hizo más conocido en Europa y empezaron a aparecer traducciones de sus obras al francés y a otros idiomas, se publicó en Argentina en 1964 la traducción de autor de *Ferdydurke* y unos años más tarde empezaron a aparecer nuevas traducciones al español de los textos del polaco, a partir de aquí realizadas ya por otros traductores. El primero de ellos es el mexicano Sergio Pitol, que traduce la selección de fragmentos del *Diario* llamado *Diario argentino* para la Editorial Sudamericana de Buenos Aires. La primera traducción de Pitol es en verdad una corrección de los esbozos traducidos al castellano que le mandaba el autor y que el mexicano debía corregir y pulir de forma literaria [García Díaz, 2003]. El resultado de esta traducción en tándem (aunque a distancia) es un español muy neutro, más bien peninsular, sin más argentinismos que los necesarios (como ocurrirá años más tarde con la traducción completa del *Diario* por Zaboklicka y Miravittles),—aunque con cierto deje americano atribuible sin duda a la procedencia del traductor. Para los siguientes encargos, Pitol dispuso de una confianza total por parte del autor, que ni siquiera revisaba las traducciones. De este modo fue traduciendo sucesivamente *Cosmos*, *Transatlántico* (junto al polaco Kazimierz Piekarec) y los cuentos —recogidos en 1974 bajo el título de *Bakakay*—, convirtiéndose así en uno de los traductores canónicos de la obra de Witold Gombrowicz al español. Para todas estas traducciones realizadas para editoriales españolas Pitol utiliza un español bastante neutro, con la 2ª persona típica del peninsular, aunque con cierto acento americano, como la preferencia por el pretérito indefinido ante el perfecto y alguna palabra más propia de América que de la península, como el argentinismo “puto” de *Transatlántico*, que aparece así en el original polaco.

A lo largo de las siguientes décadas encontramos diversas traducciones indirectas, generalmente realizadas desde el francés, por parte de traductores españoles como Javier Fernández de Castro, Gabriel

Ferrater o Álvaro del Amo que traducían para editoriales españolas y, por tanto, el español al que traducen es claramente peninsular. También de traducciones al francés traducen los argentinos Jorge Lavelli (junto a R. D. Scheuer), los dramas de Gombrowicz que también pone en escena, y José “Pepe” Bianco, la novela *Los hechizados*, todas ellas para editoriales argentinas. Estas traducciones son a un español culto bastante neutro, como ha sido habitual en Argentina.

Si Sergio Pitol está considerado el gran traductor de las obras de ficción de Gombrowicz, Bożena Zaboklicka y Francesc Miravittles, trabajando en tándem, se convertirán a partir de mediados años 80 en los grandes traductores de la obra más factual o ensayística del autor. Esta pareja afincada en Barcelona tradujo sucesivamente *Recuerdos de Polonia*, *Peregrinaciones argentinas*, diversos volúmenes del *Diario* y finalmente la edición completa del mismo *Diario*, trabajo éste último que les valió el prestigioso premio Ángel Crespo de traducción literaria en 2007. Todas estas obras aparecieron publicadas en editoriales españolas y, dado el origen de los traductores, la lengua utilizada es un español neutro de base claramente peninsular.

Actualmente, las obras completas de Gombrowicz están siendo publicadas, por deseo explícito de la viuda del autor, en la Argentina. Esta circunstancia resulta muy interesante para el tema que nos ocupa. En general, la tendencia es que se traduzca más en España y que las obras completas de los grandes escritores aparezcan en las grandes editoriales españolas, por lo que las traducciones se realizan sin excepción a un español neutro de base peninsular. También era así, hasta hace poco, en el caso de Gombrowicz: la editorial Seix Barral de Barcelona tenía los derechos para toda la obra y en 2001 empezó a publicar las obras completas. No obstante, la paulatina parálisis de la Biblioteca Gombrowicz hizo que Rita Gombrowicz se decidiera a “restituir” la obra del autor a su tierra de acogida. Esta circunstancia, junto al hecho de que el español hablado por Gombrowicz y usado parcialmente en sus auto-traducciones era claramente el dialecto rioplatense, plantea nuevas dudas sobre a qué español debe traducirse a Gombrowicz. En principio, la editorial El Cuenco de plata de Buenos Aires está optando por reeditar la mayoría de traducciones directas canónicas, las del autor, las de Pitol y las del tándem Zaboklicka/Miravittles. No obstante, el editor Edgardo Russo se muestra muy sensible al hecho de que Gombrowicz hablara el español porteño



(puesto que aprendió el español en Buenos Aires y nunca vivió en un país hispanohablante que no fuera la Argentina) y de que hubiera escrito en español de una forma muy particular y en cierto modo *localizada*. Sus consideraciones han sido una buena motivación a la hora de escribir este artículo, que pretende ser, sobre todo, una reflexión sobre este tema. Para *Peregrinaciones argentinas*, que tiene que salir en breve, se va a realizar una revisión de la traducción para aportarle al texto, que fue escrito para ser leído en las emisiones de Radio Free Europa para Polonia, una tonalidad más argentina. Se considera aquí que si Witold Gombrowicz leyera sus propios textos (o al menos estos folletos radiofónicos que cuentan sus viajes e impresiones por la Argentina) su español debería ser el propio del Río de la Plata, que era el que él conocía. En este sentido, la próxima traducción al español de *Kronos*, los apuntes personales o diario íntimo de Gombrowicz, escritos mayoritariamente en la Argentina, pueden presentar problemas similares. ¿Deberá en este caso buscarse una voz *argentina*, similar al habla vehicular de Gombrowicz en Buenos Aires —que por cierto puede rastrearse en numerosos documentos, como las publicadas *Cartas a un amigo argentino*—, para este texto sincero, tosco, sin trabajo literario aparente, escrito a bocajarro en polaco?

Pero pasemos a comentar nuestra propia traducción (junto con Bożena Zaboklicka) de tres cuentos inéditos hasta la fecha en español para el Cuenco de Plata. Se trata de *El drama de los señores barones (Dramat Baronostwa)*, *El pozo (Studnia)* y *Pampelan en el parlante (Pampelan w tubie)*. Naturalmente nuestro primer esbozo fue a un español peninsular, lo más neutro posible, intentando evitar palabras que pudieran resultar malsonantes en otras latitudes. No obstante, el editor nos pidió definir una versión más cercana al español hablado en Argentina, sin por eso usar giros, palabras o formas dialectales, arguyendo que los libros se iban a distribuir desde Buenos Aires para todo el mundo hispánico, advirtiéndome asimismo sobre la disonancia que podía suponer encontrar giros peninsulares en un autor en cierto modo argentino que prácticamente no había puesto los pies en España. Así pues, seguimos luchando para construir un castellano lo más neutro posible, aunque pronto vimos que esa neutralidad perfecta transatlántica no era posible. Las dudas aparecieron en el aspecto morfológico, léxico y fraseológico.

En el plano morfológico tuvimos que enfrentarnos con los dilemas clásicos que todo traductor americano —o, como en nuestro caso, que

vaya a publicar en una editorial americana— debe enfrentarse sobre si decidirse por un español más natural para su entorno lector o más cercano a un español estándar, más tradicional y, por tanto, peninsular. En el caso del “leísmo” peninsular, no había duda de que éste debía ser abortado, por pura corrección gramatical, máxime teniendo en cuenta que aquí son los dialectos americanos los que mejor siguen la norma estándar. Un caso que parece irresoluble es el del uso de la segunda persona. Aquí optamos, por sugerencia del editor, por usar una solución “mixta”, que históricamente parece haber resultado recurrente en las traducciones literarias realizadas en la Argentina: para el singular usamos el “tú” (aparte del “usted” en situaciones de respeto, cosa que no presenta problemas), que es la forma más extendida en toda la zona de habla hispánica, mientras el voseo se percibe como una forma local propia de los países de la cuenca del Río de la Plata y, por lo tanto, es desechada incluso por los mismos argentinos cuando escriben o traducen literatura y buscan un registro más culto; en cambio, para el plural usamos la forma “ustedes” que es la más extendida en Hispanoamérica e incluso en algunas zonas de España. La similitud flexiva de los verbos que acompañan al “vos” rioplatense y al “vosotros” español, del que en verdad procede, parecen estar en la base de la negativa del editor a aceptar estas soluciones. En cuanto a las formas verbales de pasado, utilizamos el pretérito perfecto como se usa en España, en lugar del pretérito indefinido, más extendido en América. Aunque el perfecto no se use allí en la lengua oral, esta forma resulta familiar en la forma escrita, con toda seguridad, precisamente por la presencia de traducciones y otros textos provenientes de España en el mercado editorial suramericano. Por lo demás, la eliminación total del pretérito perfecto resultaría inaceptable para el lector peninsular.

En el plano léxico, obviamente la norma ha sido ceñirse, siempre que fuera posible, a un vocabulario culto, estándar y compartido, por tanto, por todos los lectores de cierto nivel cultural, sin importar la procedencia. Sin embargo, y como siempre pasa, aparecieron palabras en la lengua original que no tienen un correspondiente que sea igual en el español de los diferentes países. Esto pasa con palabras tanto de uso muy común, como nombres de comida, prendas de vestir o verbos en registro vulgar, como con palabras de uso poco frecuente o *culturemas* que pueden resultar exóticos o incluso estar completamente ausentes en diferentes países de un área de distribución tan amplia como la del

español. Entre estos últimos, por ejemplo, la palabra *perliczki* resultaba difícil de traducir por la sencilla razón de que en Argentina este animal, ya de por sí bastante exótico en Europa, no se come y por tanto resulta generalmente desconocido. Aunque en español la traducción es “pintada” o “gallina de Guinea”, el editor prefirió “gallinitas”, una opción menos fiel, inexacta, pero que en Argentina da una idea aproximada, pero más clara, de este manjar aristocrático. Obviamente, tratamos de escoger palabras comunes a ambos lados del océano, aunque estas fueran poco habituales en Argentina o en España. Más problemáticas resultaron las palabras de registro más vulgar, como *morda*, que quizás pueda corresponderse con el “morro” o “morros” peninsular, aunque no con la acepción argentina de esta palabra, que significa “labios”, pero en un sentido positivo, contrario a como se usa en España o como suena en polaco. Al final optamos por “jeta”, una palabra fuerte y menos habitual en el contexto, pero al menos común. Cabe señalar que al traducir *gęba* en *Ferdydurke*, Gombrowicz y sus colaboradores emplearon la palabra “facha”, una voz poco usada en español, probablemente un italianismo más familiar en el habla de Buenos Aires, aunque hoy en día en desuso, por lo que también nosotros desechamos esta solución. La palabra que nos trajo más complicaciones fue *tuba*, que aparece en el título de uno de los cuentos. El objeto en sí no resulta claro tampoco en polaco, al menos actualmente, ya que se refiere a una parte del antiguo gramófono, habitual en la época en que Gombrowicz escribió el relato. El gramófono en particular que aparece en *Pampelan w tubie* es una radio, con lo que no queda claro (o al menos no nos queda claro hoy en día) si *tuba* se refiere a un orificio, auricular, altavoz o al pabellón o bocina que acompañaba a los primitivos gramófonos. Como no existe hoy en día una palabra comúnmente conocida que responda a esa parte exterior del gramófono, optamos por usar una palabra genérica como altavoz, que acabó pasando, por exigencia del editor, a su correspondiente suramericano “parlante”: aquí no pudo encontrarse una palabra común, ampliamente extendida en el registro culto para todo el mundo hispánico, como en la fraseología inventada.

Por lo que se refiere a los neologismos, tan abundantes en la literatura de Gombrowicz y en general problemáticos, éstos no presentan problemas traductológicos específicos de índole dialectal, siempre que se busquen soluciones aceptables para todo el conjunto del dominio

lingüístico. Un ejemplo aquí, también procedente de *Pampelan w tubie*, puede ser el neologismo *radiota*, que hemos dejado igual al original.

La traducción del plano fraseológico resulta especialmente interesante en el caso de un autor como Gombrowicz, que incluía en sus textos numerosos frases hechas o colocaciones léxicas, guisadas a su gusto, fuera de contexto, deformadas o inventadas, que constituyen un reto para cualquier traductor, máxime al traducir a una lengua hablada en latitudes tan diferentes y con una fraseología tan variada. En este sentido tuvimos que reproducir las locuciones que aparecían de una forma que resultara tan familiar como fuera posible tanto en América como en España. Emulando al propio autor, nuestras soluciones han debido ser a menudo originales en las colocaciones léxicas típicamente gombrowiczianas. No obstante, estas locuciones inventadas por el autor, como en el caso de los neologismos, resultan por lo general menos problemáticas que la fraseología propia de la lengua polaca, la cual debe ser traducida por sus correspondientes en español. Por ejemplo, en el cuento *Pampelan w tubie* aparece la iteración polaca en principio fácil de traducir *żarli i żarli*. Aquí una posible traducción hubiera sido el fraseologismo peninsular „se ponían las botas”, que no obstante tiene un sentido diferente (triunfar en algo, enriquecerse) en el español de América, aparte de otras locuciones que se mostraban siempre de carácter demasiado local. Otra posibilidad era „atracarse”, „pegarse un atracón” o „darse un atracón”. Esta última opción, por la que al final optamos, es menos habitual en España, pero aceptable en Argentina,.

Para concluir, el resultado de nuestra experiencia ha sido un español culto, por tanto, neutro, inevitablemente de base peninsular, pero con detalles populares, léxicos o fraseológicos que resultaran afines tanto al lector peninsular como al americano, decantándonos por la base dialectal rioplatense cuando resultaba imposible encontrar una expresión o uso más neutro. Por consiguiente, la traducción resulta neutra y puede ser leída cómodamente a ambos lados del Atlántico –aunque en algún aspecto puede resultar exótica para ambos– pero con cierto deje argentino, cosa que no parece descabellada teniendo en cuenta que el autor era hablante de la variedad rioplatense del español. El mismo deje puede sentirse, precisamente, aunque igualmente de forma leve, en la traducción del autor de *El Casamiento* y también en la de *Ferdydurke* (aunque esa es una traducción mucho más compleja, con diversos acentos).

El caso de la traducción de Witold Gombrowicz al castellano es evidentemente bastante específico, aunque seguro que podrían encontrarse ejemplos igualmente problemáticos en la traducción de otros autores plurilingües, especialmente a las grandes lenguas como el inglés, el francés o el portugués. En este sentido, la humilde vocación de este trabajo es aportar ciertas reflexiones sobre un ejemplo que puede ser bastante representativo de una situación traductológica poco estudiada y teorizada de forma más general hasta la fecha.

## Bibliografía

- Alba, O. (2001), “El español estándar desde la perspectiva dominicana”, [on-line] [http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad\\_diversidad\\_del\\_espanol/1\\_la\\_norma\\_hispanica/alba\\_o.htm](http://congresosdelalengua.es/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/alba_o.htm) – 30.07.2015.
- Crolla, A. (2013), “Traducción literaria en Argentina. Tradición, matrices culturales y tradiciones en perspectiva comparada”, *Transfer*, 8(1-2), pp. 1-15, Barcelona.
- García Díaz, T. (2003), “Los pliegues de la escritura, Entrevista con Sergio Pitot”, *Gaceta*, 62, Universidad Veracruzana, Xalapa.
- Gargatagli, A. (2012). “Escenas de la traducción en Argentina”, en: Adamo, G. (comp.) (2012), *La traducción literaria en América Latina*, Paidós, Buenos Aires.
- Gargatagli, M. (2014), “Olivia de Miguel Crespo y Marietta Gargatagli en el Club de traductores de Buenos Aires”, [on-line] <https://www.youtube.com/watch?v=pkEMkXmFOYA> – 30.07.2015.
- Haensch, R. (1998), “Opiniones de filólogos y actitudes de hablantes ante el contraste español de América/español peninsular”, *Boletín de Filología*, 37(1), Santiago de Chile.
- Llorente Pinto, M. (2006), “¿Existe el español neutro?”, *Cuadernos del Lazari- llo*, 31, Colegio de España/Ambos mundos.
- Piglia, R. (1986), “¿Existe la novela argentina?”, *Literatura y crítica*, Universidad Nacional del Litoral, Cuadernos de extensión universitaria, Santa Fe.
- Vera, N. (2009), “En busca del español neutro”, *El Mundo*, 13.11.2009, Madrid.
- Witold Gombrowicz – Translations sorted by language – Spanish*, [on-line] <http://www.gombrowicz.net/Spanish.html> – 15.07.2015.
- Zaboklicka, B. (2002), “Ferdydurke’ de Witold Gombrowicz en España: ¿traducciones o versiones?”, en: Presa González, F. (coord.), *España y el mundo*

*eslavo. Relaciones culturales, literarias y lingüísticas*, Gram Ediciones, Madrid.

Zaboklicka, B. (2006), "El lenguaje 'visible' de Witold Gombrowicz en las traducciones al castellano", *Traduic. Revista de traducción literaria de la Universidad Intercontinental de México*, 21, México DF.

#### SUMMARY

#### **Translating Gombrowicz into Spanish, but... into which Spanish?**

#### **Notes on a (peninsular) translation into (standard?) Spanish of 3 unpublished tales by Witold Gombrowicz for an (argentinean) publishing house**

When translating Witold Gombrowicz is itself quite difficult, doing it to Spanish shows some particular problems. This polish author that spent almost 24 years in Argentina, re-wrote two of this Works into Spanish and published in that language some articles and speeches which only later were translated (or re-translated into polish). For these reasons Gombrowicz is often considered a Spanish-speaking author, too. Translating any writer into Spanish presents some general specific problems: It's a language divided in many dialects, spoken as a modern-tongue by more than 400 million, distributed in 20 countries over two continents, which put some questions about how to translate depending on the reader to which the translation is intended. In the case of Gombrowicz, it's as well important the fact the Spanish spoken in Buenos Aires was his everyday life language during more than two decades. Should Gombrowicz's works be translated into neutral/peninsular Spanish (the most popular in literary translation considering that the biggest publishing houses in Spanish are set in Spain) or should we look for the author's *porteño* voice? Should the translator try to get close to the strange gombrowiczean Spanish used in the Argentinean *Ferdydurke*? The present article will try to answer these questions on the basis of the experience of translating (in Spain) three previously unpublished tales for an Argentinean publishing house.

**Key words:** Witold Gombrowicz, Literary translation, neutral Spanish, Literary translation in Argentina, Polish-Spanish literary translation

#### STRESZCZENIE

O ile tłumaczenie dzieł Witolda Gombrowicza stanowi wyzwanie samo w sobie, to tłumaczenie na język hiszpański przedstawia jeszcze dodatkowe problemy. Polski autor, który spędził prawie 24 lata w Argentynie, napisał ponownie dwa swoje dzieła po hiszpańsku i opublikował w tym języku różne artykuły

prasowe i odczyty, które dopiero później przetłumaczone zostały na polski. Z tego powodu wiele osób uważa go za pisarza hiszpańskojęzycznego. Tłumaczenie na kastylijski jakiegokolwiek polskiego autora nastrocza szczególnych trudności: jest to język z wieloma dialektami, używany przez ponad 400 mln *native speakerów* rozsianych w 20 krajach na dwóch kontynentach, co każe postawić pytanie o to, jak tłumaczyć na hiszpański, w zależności od przewidywanego czytelnika książki. W przypadku Gombrowicza fakt, że hiszpański mówiony w Buenos Aires był dla niego językiem codziennego użytku w ciągu dwóch dekad, jest również ważny. Czy powinniśmy przełożyć polskiego autora na hiszpański standardowy, tj. z Półwyspu Iberyjskiego (najczęściej używanego w tłumaczeniu literackim, gdyż wielcy wydawcy znajdują się tradycyjnie w Hiszpanii), czy raczej szukać jego głosu *porteño*? Czy mają sens wszelkie próby zbliżenia się do gombrowiczowskiego hiszpańskiego z argentyńskiej *Ferdydurke*? W niniejszym artykule postaramy się odpowiedzieć na te pytania, analizując własne tłumaczenie trzech dotąd niepublikowanych opowiadań dokonane w Hiszpanii dla argentyńskiego wydawnictwa.

**Słowa kluczowe:** Witold Gombrowicz, tłumaczenie literackie, standardowy język hiszpański, tłumaczenie literackie w Argentynie, polsko-hiszpańskie tłumaczenie literackie