

UN CASO DE TRADUCCIÓN EN TÁNDEM BILINGÜE

ELIONOR GUNTÍN MASOT
Traductora freelance
info@transvulgata.com

RESUMEN

La tardía introducción de las lenguas de traducción minoritarias en las universidades españolas fomentó la práctica de la traducción en tandems bilingües, enmarcada en la tendencia traductológica que entiende al traductor como un mediador cultural. Partiendo del artículo de Bożena Zaboklicka *La traducción literaria en tandems bilingües: teoría, práctica, didáctica*, que ahonda en dicha práctica y expone la necesidad de alcanzar el equilibrio entre la tendencia del traductor nativo de la lengua original a defender la fidelidad a la propia cultura y el de la lengua de llegada a defender la suya propia, el presente artículo se propone contribuir al estudio de esta práctica, que, aunque muy extendida, ha sido poco estudiada. Con ese fin se toma el caso del tandem bilingüe formado por Helena Vidal y Jordi Bordas, que en 1968 tradujeron de forma conjunta *Els baixos fons* de Maksim Gorki del ruso al catalán y del que se analizan los aspectos abordados por las tesis de Zaboklicka, teniendo en cuenta las circunstancias en que se produjo, los conflictos que afloraron durante el proceso de traducción, las especificidades del papel de la lengua en el original y la opinión de los propios traductores frente a su experiencia.

PALABRAS CLAVE: traducción literaria; tandem bilingüe; traducción del ruso al catalán; mediación cultural; tendencias traductológicas; Bożena Zaboklicka.

A CASE OF TRANSLATION IN BILINGUAL TANDEM

ABSTRACT

The belated introduction of minority languages translation in Spanish universities encouraged the practice of bilingual translation tandems, framed by the translational trend that understands the translator as a cultural mediator. From the Bożena Zaboklicka's article *Literary translation in bilingual tandems: theory, practice, teaching*, that delves into the practice and explains the need to achieve a balance between the tendency of the native speaker of the source language to defend one's culture faithfulness and the tendency of translator of the target language to defend his own, this article aims to contribute to the study of this practice, that although widespread, has been little studied. For this purpose we take the case of the bilingual tandem formed by Helena Vidal and Jordi Bordas, who in 1968 jointly translated Maksim Gorki's *Els baixos fons* from Russian into Catalan, analyzing the issues raised by the Zaboklicka's thesis, taking into account the circumstances in which it occurred, the conflicts that emerged during the translation process, the particularities of the role of language in the original and the opinion of the translators about their experience.

KEY WORDS: literary translation; bilingual tandem; translations from Russian into Catalan; cultural mediation; translational trend; Bożena Zaboklicka.

1. INTRODUCCIÓN A LA TRADUCCIÓN EN TÁNDEM BILINGÜE

En el artículo *La traducción literaria en tandems bilingües: teoría, práctica, didáctica*, su autora, Bożena Zaboklicka, traductora y profesora de la Universitat de Barcelona, reflexiona entorno a la traducción en tándem bilingüe, una práctica muy extendida en España, aunque no por ello estudiada en profundidad, para la traducción de obras escritas en las así llamadas lenguas minoritarias, aquellas cuya traducción hasta hace poco no podía estudiarse en las universidades españolas (Zaboklicka, en prensa). La autora define el concepto de tándem bilingüe como aquel que está formado por dos traductores: uno nativo de la lengua del original y otro, de la lengua meta.

Si bien, por un lado, la práctica del tándem bilingüe deriva, como indica la autora, de la necesidad y las circunstancias (principalmente una “falta objetiva de traductores”) y surge como alternativa para evitar la traducción a partir de una tercera lengua (muy cuestionable en cuanto a la pérdida de los valores esenciales del original se refiere) por el otro, responde a la tendencia traductológica según la cual el traductor no debe limitarse, en su soledad, a la transferencia interlingüística e intertextual, sino que debe erigirse como un instrumento para la mediación intercultural. Desde este punto de vista, la traducción en tándem permite a los traductores cumplir esa función mediante un proceso de conciliación entre la tendencia del traductor nativo de la lengua del original a defender la cultura de origen, y la del traductor nativo de la lengua meta a defender la suya propia. El resultado permite trasladar el original a la lengua/cultura de destino, enriqueciendo a su vez el repertorio de la lengua de la traducción.

En su artículo la autora indica que hay diversos tipos de tandems bilingües. Ejemplifica su propia experiencia como traductora del polaco al español y el catalán, que consiste principalmente en la traducción por parte del traductor nativo de la lengua original con una posterior revisión del traductor nativo de la lengua meta, que da lugar a una relectura y una discusión conjunta para consensuar el texto final. Un segundo ejemplo de tándem bilingüe es el caso de Gombrowicz, o el así llamado tándem *gombrowicziano*, donde el traductor nativo del original es a su vez el propio autor del texto, como en el caso específico de *El casamiento o Ferdydurke*, en unos tandems formados por el traductor/autor polaco acompañado de hasta una veintena de nativos de la lengua meta.

A pesar de las ventajas de la traducción en tándem bilingüe y lo extensivo de la práctica en España, el estudio de Zaboklicka es el primero en arrojar luz sobre un fenómeno que merece ser estudiado a fondo.

2. CONTEXTUALIZACIÓN DEL TÁNDEM BILINGÜE EN EL CASO DE *ELS BAIXOS FONTS*

Con el fin de profundizar en el fenómeno del tándem bilingüe, el presente artículo se propone estudiar el sistema de traducción del ruso al catalán de *Els baixos fons* de Maksim Gorki hecha de forma conjunta por Helena Vidal y Jordi Bordas en el 1968. Este tándem no puede adscribirse a ninguno de los dos anteriores y para entender su funcionamiento cabe tener muy presentes las circunstancias en que se produjo. Por un lado, porque es un método anterior y en cierta medida pionero de la tendencia traductológica que entiende al traductor como transmisor, principalmente, de la cultura de origen y, por el otro, por la excepcionalidad del contexto social y político de la lengua meta, de tal forma que el concepto de lengua de traducción minoritaria apuntado por Zaboklicka, referido a una lengua de origen (el ruso, en este caso), cuyo estudio filológico solo se regularizó como titulación universitaria en la Universitat de Barcelona en los años noventa (en la Universitat de Barcelona se impartieron las primeras clases de ruso en los años sesenta, en la Escola d'Idiomes Moderns, de la mano de Dora Fusimaña. Más adelante, Helena Vidal introdujo la enseñanza de la lengua y literatura rusas en la Facultad de Filología. La titulación de Filología Eslava, no obstante, solo apareció en la Universitat de Barcelona en 1995), se suma al concepto sociolingüístico de lengua meta minorizada (con este término me refiero al concepto sociolingüístico que define una comunidad lingüística que no goza del pleno reconocimiento legal y/o uso social ni es de obligado conocimiento en su territorio histórico por razón de imposición de una lengua originalmente exógena. Para más información, ver: Guillem Calaforra. *Lengua y poder en las situaciones de minorización lingüística*. Septiembre 2003 <http://www.uv.es/calaforr/CursColonia.pdf>), el catalán.

En los años sesenta, a raíz del regreso de los exiliados republicanos de la URSS, empieza una de las épocas más prolíficas de la traducción directa del ruso al español (San Vicente 2011: 12, 15-22). En cambio, en lo que al catalán se refiere, a pesar de una mayor tolerancia del régimen franquista respecto de las traducciones (Bacardí 2012: 49-50), aunque a mediados de los sesenta también empiezan a aparecer traducciones directas de obras literarias, la cantidad es mucho menor: *Un dia en la vida d'Ivan Deníssovitch* de Solzhenitsin, hecha por August Vidal (1964), *La meva infantesa* de Gorki (1967) y *La casa de Matriona* de Solzhenitsin (1968), ambas realizadas por Josep M. Güell (Josep M. Güell, a diferencia de Vidal, no forma parte del grupo de traductores que regresaron del exilio de la URSS; aprendió el ruso de forma autodidacta. Durante los años setenta y ochenta fue uno de los traductores directos del ruso al catalán más prolíficos. Para más información, ver Figuerola 2011: 249-266).

3. EL PAPEL DEL LENGUAJE DEL ORIGINAL Y LA TRADUCCIÓN

Zaboklicka comenta las ventajas de la traducción en tándem bilingüe justamente en relación al papel del lenguaje en el original. La autora lo ejemplifica a través de una reflexión entorno al papel del lenguaje en la obra de Gombrowicz, “que de hecho es el protagonista principal de sus obras”. En el caso de *Els baixos fons*, si bien las particularidades del lenguaje son esencialmente distintas, este también ocupa un lugar preeminente como dificultad de traducción. Son dos los motivos: por un lado, su carácter esencialmente coloquial, que viene dado por sus personajes y el hecho de que se trate de una obra dramática. Y por el otro, y en ese caso la analogía con Gombrowicz sí es comparable, porque está fuertemente arraigado a la cultura de origen y al contexto de una época concreta.

Con todo eso cabe tener en cuenta dos factores añadidos: por un lado, el debate de la época sobre los modelos de lengua catalana y, por el otro, las limitaciones de la lengua literaria que obligaban a los traductores de los años sesenta a plantearse como trasladar al catalán ciertos registros que prácticamente se habían perdido (Bacardí 2012: 79). Por último, cabe destacar la circunstancia de que la traducción fue creada para una puesta en escena concreta y que, por lo tanto, debía funcionar como texto teatral.

4. EL TÁNDEM BILINGÜE EN LA TRADUCCIÓN DIRECTA DEL RUSO AL CATALÁN DE *ELS BAIXOS FONTS*

En líneas generales, y a pesar de que, como se ve más adelante, la actitud de los traductores respecto de algunas cuestiones diverge, ambos recuerdan el proceso conjunto de traducción como algo muy fluido. Las razones prácticas de haber elegido el tándem son las siguientes: Helena Vidal llegó de la URSS en el año 1958. Cuando le proponen la traducción de *Els baixos fons*, estudia en la universidad y solo ha traducido una obra al español, un relato de Yuri Tinyánov, *El mocito Vitushishnikov*, que aparecerá en 1970 en el décimo primer volumen de *Maestros Rusos* de Planeta. Aunque dice no recordarlo con exactitud, considera que muy probablemente el encargo le llegara a través de Montserrat Roig, con la que coincidía en las asambleas de la universidad y que actuaba en la obra (entrevista a Helena Vidal hecha el día 19 de mayo de 2012. El resto de citas de Helena Vidal se han extraído de la misma entrevista). Bordas, que también actúa y colabora con Francesc Nel·lo, el director de la obra, como dramaturgo y traductor, explica por qué la traducción se hace a cuatro manos:

Fue una cosa un poco extraña y muy poco corriente. Se daba la circunstancia de que Helena hacía relativamente poco que había vuelto de Rusia y, aunque ella hablaba el catalán, solo lo hablaba. Lo conocía de una forma coloquial y, de cara a una obra de teatro, cuando se lo propusieron, ella dijo que no se atrevía a hacerlo sola y que tal vez

con la ayuda de alguien que le echara una mano con la parte del catalán... [...] Hicimos lo siguiente: ella me iba diciendo lo que decía el original y yo buscaba la forma de ponerlo en catalán hablado, coloquial. Fue muy entretenido y muy interesante, básicamente el conocimiento de la obra era suyo. (Entrevista a Jordi Bordas hecha el día 23 de mayo de 2012. El resto de citas de Jordi Bordas se han extraído de la misma entrevista).

Tal como se desprende de estas palabras, uno de los dos integrantes del grupo no tiene conocimiento alguno de la lengua de origen. Su papel consiste en apoyar la tarea de la traductora del ruso con tal de que el lenguaje característico de los bajos fondos “funcione” en catalán, puesto que el segundo integrante presenta carencias respecto de la lengua meta en un registro muy concreto, el literario. A su vez, el papel de Jordi Bordas también consiste en salvaguardar la normatividad de la lengua meta.

5. DIVERGENCIAS EN EL PROCESO DE TRADUCCIÓN EN TÁNDEM BILINGÜE

Cabe destacar que en el caso concreto de experiencia de traducción en tándem bilingüe de Helena Vidal y Jordi Bordas sí surgen algunas de las diferencias apuntadas por Zaboklicka, que en esencia responden a la naturaleza de este tipo de procesos de traducción:

La traducción en tándem sería una situación ideal en que ambas partes trabajan para llegar a un compromiso entre la tendencia a defender la especificidad del original y la inclinación a concentrarse en la especificidad de la cultura de llegada.

La actitud de cada traductor en función de su lengua a la hora de interpretar el efecto del tono en el original y la postura que cada uno adopta respecto de las referencias culturales del original y del efecto que estas deben producir en la cultura de llegada hacen aflorar las principales discrepancias en torno a dos grandes temas: el uso de las palabrotas y el papel del traductor de teatro.

Por un lado, las principales directrices que da el director en referencia a la postura frente al modelo de lengua hacen patente la voluntad de acercar el catalán a la lengua literaria: “Existía una voluntad de salvar la lengua, claro, y, sobretodo, de no envararla, de encontrar la forma de explicarse con la gente”. (Entrevista a Francesc Nel·lo hecha el día 20 de marzo de 2013). Sin embargo, Bordas reconoce que, con el fin de llegar al espectador, y dado que la línea general era la normativa, que trataba a su vez de ser flexible, en algunos casos el director podía hacer ciertas concesiones al catalán hablado: “tenía que hablar como habla la gente, sin grandes correcciones”. Helena Vidal lo corrobora: “que el espectador no tropiece con la lengua al escuchar la actuación”. El traslado del ruso coloquial al catalán coloquial representaba un obstáculo a causa de la diferencia de funcionamiento de los registros en cada una de las

lenguas, por un lado, y por el problema propio del catalán, que presentaba una enorme distancia entre el lenguaje literario y el registro hablado, por el otro.

A pesar de que de forma general los dos traductores comparten la idea de crear un texto que sea respetuoso con la norma y que, al mismo tiempo, funcione en escena como un diálogo coloquial, cada uno de ellos adopta una actitud diferente en relación a la fidelidad al original. Jordi Bordas comenta que Vidal, en tanto que entendía que era una obra estrechamente vinculada a la cultura rusa, “insistía mucho en que fuéramos cien por cien fieles al texto”. Con el paso del tiempo, Vidal se muestra más rotunda que entonces; afirma que en la traducción de un texto teatral la fidelidad debería estar por encima de cualquier domesticación, ya que considera al lector –y aquí podríamos incluir al director, el actor, el escenógrafo... – y no al espectador como el primer receptor de la traducción, como alguien que debe tener plena consciencia de la obra con la que trabajará:

Yo [actualmente] lo traduciría como si fuera para un lector, para que el lector entendiera de la mejor forma posible una obra rusa y de aquella época y, después, el director haría su adaptación. [...] Y mi postura ahora sería tratar de transmitir toda esa riqueza historicocultural de la obra y, en cuanto al lenguaje coloquial, también, seguramente cambiaría mi postura respecto a entonces.

Bordas, en cambio, tiene muy presente que se trata de un texto para ser declamado en escena: “Qué hacemos, traducir el texto o adaptarlo? Ese es el problema. Yo habría puesto más argot y palabras más fuertes”. Vidal y Bordas ejemplifican aquí el proceso de negociación y diálogo, apuntado por Zaboklicka, que surge en las traducciones hechas por tandems bilingües, en los que un traductor defiende la especificidad de la lengua de origen y otro, la de llegada.

Pero el problema no solo tiene que ver con las particularidades del catalán literario; sino también con el estilo del original y las características específicas del lenguaje coloquial del ruso de principios del s. XX. Helena Vidal remarca que este hecho no puede obviarse en la traducción:

Ahora que la he releído hay cosas que revisaría como, por ejemplo, las palabrotas, a pesar de que fuimos bastante contenidos. La puesta en escena fue otra historia. Pienso que en la traducción, a la hora de utilizar palabrotas hay que ser muy cauto [...]. Usaría eufemismos. Porque le da un tono de grosería que en el original ruso no está. La tolerancia del ruso a las palabrotas es muy diferente de la tolerancia del catalán.

Jordi Bordas, per su lado, explica:

Recuerdo que eso se lo comenté mucho [a Helena Vidal], que yo les haría hablar más groseramente, pero ella decía que los rusos no dicen tantas palabrotas como nosotros, y sobretodo en aquella época. Tal vez actualmente sea diferente. Pero me resultaba muy extraño, lo máximo que llegan a decirse es *bèstia* o *beneit*. Aquí, en estas situaciones, lo

más lógico es que se hubieran dicho de todo. Pero Helena decía que no, que el texto no lo decía así y que los rusos no hablaban así.

Las palabrotas y el lenguaje vulgar son un aspecto muy complejo y delicado a la hora de traducir, como se puede ver en la cantidad de menciones que hacen los traductores en las entrevistas. Mientras que Helena Vidal insiste en tener muy presente la realidad rusa, el papel de la grosería en el original y la poca incorrección en las réplicas de los personajes, Jordi Bordas es partidario de subir el tono de la grosería para hacer el texto más próximo al lector/espectador catalán. Incluso hoy en día, cuarenta y cinco años después, las dos posturas no solo se mantienen, sino que se alejan.

6. VALORACIÓN DEL MÉTODO DE LA TRADUCCIÓN EN TÁNDEM BILINGÜE

Helena Vidal explica que el secreto para que una traducción a cuatro manos funcione reside en que las tareas de cada uno estén muy delimitadas:

Para trabajar a cuatro manos tiene que haber un trabajo creativo conjunto y se deben compartir muchas cosas. También tienen que estar muy bien repartidas las funciones. Aquí funcionó porque todo estaba muy delimitado: yo traducía del ruso y Jordi controlaba que el catalán funcionara. No solo el catalán, porque lo hacíamos para la escena, tenía que sonar desde la escena. En cambio otra experiencia que tuve con una persona que era escritora no funcionaba porque cada uno quería hacer su propia versión, cada uno hacía su recreación y entonces era muy difícil ponerse de acuerdo. [...] También me funcionó muy bien con Miquel Desclot, la *Antología de Poesía Russa*, porque también estaba muy clara la función de cada uno.

Sin embargo, y a pesar de valorar la experiencia como algo interesante y fluido, Helena Vidal admite que la traducción en tándem es una buena solución en los casos en que existen carencias en la lengua de llegada u origen, pero que, una vez alcanzado profesionalmente el nivel de traductor, a su modo de ver es preferible trabajar en soledad: “Ahora la haría sola porque sí me considero una traductora, entonces eran mis primeros pasos”.

En este sentido su opinión diverge de Zaboklicka que, partiendo de su experiencia como traductora y profesora de traducción, afirma:

Teniendo en cuenta que cada teoría no es más que la descripción de un modelo ideal, pero no agota todas las posibilidades que nos proporciona la práctica, podemos considerar que la traducción en un tándem bilingüe debería ofrecer más garantías de equilibrio entre el original y el texto traducido que una traducción individual.

Estos dos puntos de vista, sin embargo, no son completamente excluyentes. Ambos sitúan la garantía de transmisión intercultural en el centro de la problemática traductológica. La diferencia es que Zaboklicka aboga por alcanzar el equilibrio entre original y traducción a través de una mediación

compartida que, a su modo de ver, no puede más que enriquecer el resultado, la lengua meta y a los propios traductores como profesionales. Esa postura la lleva a considerar el tándem bilingüe como un método de traducción en sí mismo.

Por su lado, Vidal pone el acento en la necesidad y posibilidad de profesionalización del traductor, que, una vez alcanzada, le permite ofrecer las mismas garantías mediante la conjunción de fidelidad al original, por un lado, y funcionamiento de la traducción, por el otro. En su caso sigue habiendo, por lo tanto, un proceso de mediación, si bien en esta ocasión este se produce en el seno del propio traductor. Su postura la lleva a entender el tándem bilingüe como una solución, a su vez enriquecedora, para el camino hacia el devenir profesional.

BIBLIOGRAFÍA

- AUTORS DELS SEGLES XV I XVI, BEAUMARCHAIS, GORKI (1968), *Teatre Popular*, Barcelona, Edicions 62.
- BACARDÍ, M. (2012) *La traducció catalana sota el franquisme*, Lleida, Punctum&Trilcat.
- FORMOSA, F. (1968), "Pròleg", Autors dels segles XV i XVI, Beaumarchais, Gorki (1968), *Teatre Popular*, Barcelona, Edicions 62, 7-21.
- GORKI, M. (1971), *Els baixos fons*, Barcelona, Edicions 62.
- GORKI, M. (1972), *Ízbrannie proizvedénia v triokh tomakh*, Moskvà, Khudójestvennaia literatura, tom 3.
- SAN VICENTE, R. (2011), "Els traductors que venien de la URSS", *La traducció i el món editorial de postguerra*, Lleida, Punctum&Trilcat, 11-21.
- ZABOKLICKA, B. (en prensa), "Praktyka i dydaktyka tłumaczenia literackiego w dwujęzycznym tandemie", *Między originaliem a przekładem*, 19.