

## EL LENGUAJE “INTRADUCIBLE” DE ZÓSCHENKO: EN EL REINO DE LA INCONGRUENCIA

Irina Myckho-Megrin, Universidad de Barcelona

Como sucede a menudo, una obra o un autor pueden ocupar una posición privilegiada en el sistema literario de origen, y sin embargo, exportados a otras culturas, se quedan en la periferia sin producir cambios significantes en el sistema meta.<sup>1</sup> Esta observación resulta válida, en gran medida, para los textos humorísticos y satíricos ya que guardan una relación intrínseca con la cultura en la que se originaron y, por lo tanto, su efecto pragmático muchas veces no sobrevive a la traducción.

Mijaíl Mijailovich Zóschenko, autor que gozó de una fama extraordinaria en los comienzos de la época soviética, cautivando a miles de lectores en su país, fue, sin embargo, durante muchos años prácticamente desconocido por el público europeo. El éxito de Zóschenko en la URSS se debe, como bien afirman muchos críticos, a que logró plasmar una época, un mundo complejo en transición y revolucionó el lenguaje literario ruso creando un estilo muy peculiar. El habla popular de la calle con todas sus irregularidades entra en la literatura a través de su narrador y sus personajes. Dicho en otras palabras, Zóschenko reproduce en forma escrita el habla oral de cierto estrato social de su época, y con ello reproduce su manera de pensar, su sistema de valores y la imagen de la sociedad soviética en las primeras décadas del siglo XX, en su estado de formación. La cartacterización verbal, como método artístico, se convierte en su herramienta principal desde los primeros relatos, *Cuentos de Nazar Ilich* (*Рассказы Назара Ильича*, 1922), donde asoma por primera vez el narrador “simplón” de Zóschenko:

Yo soy un hombre que vale para todo. Si hace falta, me pongo a labrar la tierra *según la palabra de la última técnica*, o puedo practicar cualquier *artificio* que sea. Todo *me sale a pedir de boca*.

---

<sup>1</sup> Véase al respecto el artículo de I. Even-Zohar, *La posición de la literatura traducida en el polisistema literario* (1999: 223-231).

Cuanto a *materias abstractas*, digamos... contar un cuento o aclarar algún asunto delicadillo, sin ningún problema, para mí eso *está chupado* (ZÓSCHENKO 1922: 1; la traducción es mía).<sup>2</sup>

El lenguaje popular y las expresiones de la calle se entremezclan en este discurso incoherente con falsos cultismos y términos modernos; Nazar Ilich confunde conceptos y emplea palabras fuera de contexto, lo que confiere un matiz grotesco al relato.

A la vez, este modo de narrar zoscheskoviano y sus malabarismos del lenguaje fueron el motivo principal de su “intraducibilidad” a otros idiomas. Así opina Michel Davidenkoff, el traductor francés del libro de relatos *Contes de la vie de tous les jours*:

Si les nouvelles de Zochtchenko n’ont pas été traduites en français jusqu’à présent, c’est qu’il réputé intraduisible, ou trop russe pour être transposable en français. [...] Il ne s’agit pas tellement des situations, car elles se recontrent, mutatis mutandis, sous d’autres cieux, mais de *la langue*...  
[...] Autre difficulté pour le traducteur: *le rythme des récits* de Zochtchenko. Il est sec, nerveux, laconique, sans épithètes, et en même temps chantant, bien scandé. Tous les critiques ont qualifié le récit de Zochtchenko de “*skaz*”, terme qu’on pourrait traduire par “conte”, *destiné à être récité a haute voix*, voire psalmodié, comme le faisait Zochtchenko lui-même (DAVIDENKOFF 1987: 8-9).

Otro traductor que dieciocho años más tarde vertió los relatos de Zóschenko al castellano describe los problemas traductológicos con los que se enfrentó de un modo similar:

Para esta versión española, al traductor se le ocurren diversas excusas y lamentos por lo mucho que se queda en el camino al pasar los textos de una lengua a otra. [...] El autor, como muchos

---

<sup>2</sup>Я такой человек, что всё могу... Хочешь — могу землишку обработать по слову последней техники, хочешь — каким ни на есть рукоеслом займусь, — всё у меня в руках кипит и вертится. А что до отвлечённых предметов, — там, может быть, рассказ рассказать или какое-нибудь тоненькое дельце выяснить, — пожалуйста: это для меня очень даже просто и великолепно (ЗОЩЕНКО 1922: 1).

escritores rusos, *cambia de tiempo verbal* de manera aparentemente caprichosa. De hecho, hay dos registros en el texto, el que corresponde a la lengua escrita, y el que se mueve en la *dimensión oral* de lo escrito. Como en el caso de la poesía, podríamos decir que Zóschenko crea sus relatos *para ser leídos en voz alta*. Es decir, para ser oídos.

Ésta es también la razón de la aparente *falta de coherencia en el uso de las convenciones del “usted” y el “tu”*, de las maneras de llamarse y tratarse los personajes, etc. (SAN VICENTE 2005: 9).

Esta “dimensión oral” en la que se desarrolla la narración determina la estructura de los relatos de Zóschenko. El relato oral o “directo”, “que se organiza a partir de las imágenes vivas de la lengua hablada y de las emociones inherentes al discurso” (EICHENBAUM 1970: 161-162) se denomina *skaz* en la lengua rusa. Sin embargo, el término, introducido por Boris Eichenbaum, trascendió las fronteras de la literatura rusa y ha pasado a utilizarse en todo el mundo para denominar este género particular. *Skaz* tiene su origen en la tradición folclórica y fue muy común en la prosa de Gógol y Leskov, que reproducían la atmósfera de la provincia de Rusia de aquel entonces, su habla y sus costumbres.

El género de Zóschenko recibe el nombre de “*skaz cómico*”. Es cómico porque los hechos y las palabras del narrador y los personajes son cómicos. Sin embargo, el autor que está detrás del relato es irónico, lo que pasó desapercibido para muchos lectores de su obra. El autor era consciente de que la mejor manera de poner en ridículo algún hecho era distanciándose de él, dejándolo al juicio del público. Eso es lo que salva la narrativa de Zóschenko del matiz moralizador que caracteriza muchas otras obras satíricas.

El autor le concede la palabra a su narrador pequeño-burgués, el nuevo “homo sovieticus”, y aquí acaba el registro literario y comienza el lenguaje popular, torpe, mutilado, un lenguaje en transición. Transmitir esas irregularidades del habla a otro idioma es uno de los mayores retos para el traductor, sobre todo porque a menudo tienen un doble sentido en el idioma de origen.

El lenguaje mutilado en la narrativa humorística de Zóschenko es una constante, una forma de expresión lingüística, y no un

caso aislado. Sus relatos abundan en palabras y expresiones distorsionadas o mal empleadas (a nivel fonético, léxico, gramatical, sintáctico): “пуцай”, “ихнее”, “сюды”, “чичас”, “теперича”, “надоть”, “ероплан”, “слободно”, “авияция”, “ограмаднейший”; “польт не напасёшься”, “в сильных грустях”, etc. Todas estas desviaciones de la norma lingüística (o del lenguaje culto/ literario) ponen de manifiesto el nivel cultural del hablante, un hombre inculto y “de pocas entendederas” (ZÓSCHENKO 2005: 90). En muchos casos no se pueden traducir sin caer en un error cultural: situando al narrador y a los personajes de Zóschenko en otra época, en otro país y en otra atmósfera social.

Sin embargo, se pueden transmitir empleando otros recursos retóricos, como fraseologismos populares, argot, léxico coloquial, una sintaxis incorrecta. Esto es lo que hace San Vicente en su versión de relatos *Matrimonio por interés*. De este modo, se logra un efecto a nivel de fragmento, compensando las pérdidas producidas a nivel de palabra o frase. Citaremos un ejemplo del relato *La aristócrata* en ruso y en castellano para ilustrar esta operación:

Ходит она по буфету и на стойку смотрит. А на стойке блюдо. На блюде пирожные.

А я этаким гусем, этаким буржуем нерезанным вьюсь вокруг её и предлагаю:

- Ежели, - говорю, - вам охота скушать одно пирожное, то не стесняйтесь. Я заплачу.

- Мерси, - говорит.

И вдруг подходит развратной походкой к блюду и цоп с кремом и жрет.

А денег у меня - кот наплакал. Самое большое, что на три пирожных. Она кушает, а я с беспокойством по карманам шарю, смотрю рукой, сколько у меня денег. А денег - с гулькин нос.

Съела она с кремом, цоп другое. Я аж крякнул. И молчу. Взяла меня такая буржуйская стыдливость. Дескать, кавалер, а не при деньгах.

Я хожу вокруг нее, что петух, а она хохочет и на комплименты напрашивается.

Я говорю:

- Не пора ли нам в театр сесть? Звонили, может быть.

А она говорит:

- Нет.

И берет третье.

Я говорю:

- Натощак – не много ли? Может вытошнить.

А она:

- Нет, - говорит, - мы привыкшие.

И берег четвертое.

Тут ударила мне кровь в голову.

- Ложи, - говорю, - взад!

А она испужалась. Открыла рот, а во рте зуб блестит. А мне будто попала вожжа под хвост. Все равно, думаю, теперь с ней не гулять.

- Ложи, - говорю, - к чертовой матери! (ZÓSCHENKO 2000: 234).

En la cita todos los indicios del lenguaje vulgar, coloquial están subrayados. Entre ellos, hallamos palabras mutiladas y mal empleadas, formas gramaticales incorrectas, fraseologismos, exclamaciones, etc.

Veamos ahora la traducción:

Ella que se pasea por el bufé y mira a la barra. Y en la barra hay un plato. Y en el plato, pasteles.

Y yo, como un ganso, un burgués podrido, me retuerzo y la invito:

- Si le apetece un pastel, no se corte. Yo pago.

- *Merci* - me dice.

De pronto, se acerca al plato con paso pervertido y ¡zas!: se come uno de crema.

El caso es que yo estaba casi sin blanca. A lo más llegaba a tres pasteles. Ella que se come el pastel y yo que rebusco nervioso en los bolsillos, a ver cuánto dinero llevo. El que me queda, veo, no me alcanza ni para pipas.

En cambio, ella va y ¡zas! se come otro de crema. Casi me da por croar. Pero callo, de la vergüenza burguesa que sentía. No fuera que dijeran: valiente galán, y sin un kópek.

Yo andaba a su alrededor como un gallo y ella en cambio no paraba de carcajearse pidiendo a gritos un piropo.

Y yo le digo:

- ¿No será hora ya de volver? Parece que ya han llamado.

Y ella, en cambio, dice:

- No.

Y se zampa un tercero.

Y yo le digo:

- ¿No será mucho en ayunas? A ver si le sientan mal.

Ella en cambio:

- No. Estoy acostumbrada.

Iba ya por el cuarto, cuando, en aquel momento, la sangre se me agolpó en la cabeza.

- ¡Déjalo donde estaba! - le suelto.

Ella entonces va y se espanta. Abre la boca y en la boca se le ve brillar el diente.

Aquello fue como si me tiraran un cubo de agua helada. Da igual, me digo, de todos modos tampoco querrá salir más conmigo.

- ¡Déjalo ya - le digo-, la madre que te parió! (ZÓSCHENKO 2005: 13-14).

El léxico empleado en la traducción es un léxico vulgar: “se zampa”, “blanca” (denominación jergal de “dinero”), “carcajearse”... Del mismo modo, la sintaxis indica un registro coloquial del habla: el orden de palabras a menudo aparece alterado, como sucede en un discurso oral, en el habla cotidiana de la calle: “ella *que se come*”, “yo *que rebusco*”, “casi *me da por croar*”, “*va y se espanta*”. Incluso el ritmo de la narración se traslada en este fragmento traducido. El empleo de fraseologismos también le confiere ese tono vivo, coloquial al relato.

Michel Davidenkoff, el traductor de la versión francesa *Contes de la vie de tous les jours*, utiliza asimismo muchas palabras de argot y el lenguaje coloquial: “*bouffer*”, “*à tous les diables!*”, “*gueule*”, “*salopard*”, “*cré nom de Dieu*”, etc. Estos recursos recompensan el efecto del lenguaje mutilado del narrador de Zóschenko que se resiste a la traducción: “*ложи в зад*” (déjalo donde estaba), “*привыклие*” (acostumbrada), “*испужалась*” (se espantó), etc.

Con todo, al emprender un breve análisis comparativo de los mismos relatos en la versión española y la francesa, vemos que el uso de las expresiones del lenguaje vivo popular es más frecuente en la traducción de Ricardo San Vicente, que juega más con la caracterización verbal de los personajes y el narrador. Lo vemos en el ejemplo del relato *El actor* (*L'acteur*, en la edición francesa): “*dale, chaval y suelta lo que sabes*” o “*no te arruques, dale como sabes*” frente a una expresión francesa más neutral “*vas-y, mets le paquet*” (venga, haz todo lo posible); “*Que uno sabe lo que hace y lo que vale un peine*” frente a “*Je suis au courant. Je ne suis pas débile*”. En otras ocasiones, Davidenkoff también emplea palabras de argot o expresiones populares: “*gerbe*”, “*enfoncez la cafetière*”,

“*rond comme une bille*”, etc. Pero su texto no abunda en estos ejemplos. Y el efecto cómico por tanto se ve reducido.

Se pueden citar otros casos, en los que el uso de palabras mutiladas resulta substancial para la trama del relato, o para la elaboración de un chiste, o un juego de palabras del autor. Veamos a continuación un ejemplo elocuente procedente del relato *Nuestro hombre en la capital*:

Городской товарищ Ведерников, посланный ячейкой в подшефное село, стоял на свежеструганных брёвнах и говорил собранию:

— Международное положение, граждане, яснее ясного. Задерживаться на этом, к сожалению, не приходится. Перейдём поэтому к текущему моменту дня, к выбору председателя заместо Костылёва, Ивана. Этот паразит не может быть *облечён* всей полнотой государственной власти, а потому сменяется...

Представитель сельской бедноты, мужик Бобров, Михайло Васильевич, стоял на бревнах подле городского товарища и, крайне беспокоясь, что городские слова мало доступны пониманию крестьян, тут же, по доброй своей охоте, разъяснял неясный смысл речи.

— Одним словом,— сказал Михайло Бобров,— этот паразит, распроязви его душу — Костылёв, Иван Максимыч,— не может быть *облегчён* и потому сменяется... (ZÓSCHENKO, 2000: 386-387).

En este ejemplo el efecto irónico procede de la confusión entre dos palabras distintas. El campesino Mijailo Bobrov desconoce el término culto “*облечён властью*” (investido de poder) empleado por el camarada de la capital, y lo confunde con otra palabra “*облегчён*” (aliviado) que suena hilarante en este contexto. Lo que aumenta la ironía es el hecho de que su intención precisamente es “aclerar” el significado del discurso a sus paisanos, traducirlo al lenguaje más accesible. El efecto queda perfectamente trasladado a la traducción mediante un juego de palabras parecido:

Vedernikov, un camarada que había venido de la capital, mandado por su célula a la aldea que su organización apadrinaba, se alzaba sobre unos troncos recién talados y se dirigía a los reunidos:

-La situación internacional, ciudadanos, está más clara que el agua. Y detenernos en ella, lamentablemente, no procede. Pasemos, por lo tanto, al punto actual del día, es decir, a la elección del presidente, en lugar de Iván Kostyliov. Hay que

“Transfer” VIII: 1-2 (mayo 2013), pp. 91-101. ISSN: 1886-5542

sustituirlo, porque un parásito así no puede arrojarse todo el poder del Estado...

-El representante del sector pobre de la aldea, el mujik Mijailo Bobrov, se hallaba sobre los troncos junto al camarada llegado de la ciudad y, preocupado como estaba porque las palabras urbanas eran difíciles de entender a los campesinos, allí mismo, por voluntad propia, aclaraba el oscuro sentido del discurso:

-En una palabra -decía Bobrov- : a este parásito, maldita sea su estampa, de nombre Iván Kostyliov, hay que cambiarlo porque no puede arrojarse. (ZÓSCHENKO 2005: 75).

Este tipo de soluciones son verdaderos “hallazgos” del traductor. Sin embargo, no siempre es posible crear un chiste o un juego de palabras similar en otro idioma. Y por eso fragmentos enteros del texto original a menudo se omiten en la traducción. Otras veces el traductor decide “aclarar” el significado de una locución irónica o un chiste, para hacerlos más accesibles a lectores de otro ámbito cultural. En estos casos, el reto consiste en “acercarlos” al lector meta sin explicitar su significado, sin depurar su ambigüedad, porque entonces se perdería el humor.

Esta técnica traductiva es frecuente en las traducciones de la narrativa zoscheskoviana, que además de lenguaje mutilado y términos mal empeados, presenta numerosos casos de incongruencia lógica, uno de los rasgos más característicos del *skaz* cómico. El discurso del narrador de Zóschenko abunda en aparentes disparates y frases incoherentes. Además, el mismo locutor no se percata de la contradicción, lo que le comunica mayor sensación de absurdo a la situación.

En estos casos, el traductor, como mediador entre culturas, hace más explícita la contradicción para que el lector meta sea capaz de apreciar dicha ironía. Así procede Ricard San Vicente en *Matrimonio por interés*. El narrador del relato, cuando va a casarse, es interpelado por la madre de la novia para saber si la ceremonia se celebra en una iglesia:

А старушка, божий цветочек, насчет церкви намекает. Не плохо бы, дескать, в церкви окрутиться. А я говорю:

“Transfer” VIII: 1-2 (mayo 2013), pp. 91-101. ISSN: 1886-5542

- Окрутимся и так. Я, говорю, старый революционер. Не дожидаясь чистки ушёл из партии. Не могу идти против своей совести. Не настаивайте (ZÓSCHENKO 2000: 270).

Las afirmaciones totalmente opuestas –“Я старый революционер” (Soy un viejo revolucionario) y “Не могу идти против своей совести” (No puedo ir en contra de mi consciencia)– por un lado, y “Не дожидаясь чистки ушёл из партии” (Salí del partido sin esperar las purgas) por el otro, crean una contradicción hilarante, naturalmente a poco que el lector tenga una mínima noción de lo que eran las purgas del partido. El orgullo de un “veterano” leal al partido y a los ideales revolucionarios se contraponen, como vemos, a su declaración de haber abandonado el partido “sin esperar las purgas”, es decir, sin esperar a ser expulsado de la manera más brutal.

Veamos la traducción de este fragmento:

[...] entonces la abuelita, florecilla del cielo, me insinúa lo de la iglesia. No estaría mal que os casarais en el templo.

Yo, en cambio, le digo:

-Nos casaremos a nuestra manera. Yo, *aunque*, salí del partido sin esperar las purgas, soy un viejo revolucionario. De manera que, añadido, no puedo ir en contra de mi conciencia. Y no insista (ZÓSCHENKO 2005: 18).

Como vemos, el traductor ha cambiado la sintaxis del párrafo, ha añadido la conjunción adversativa “aunque” y los conectores discursivos “de manera que” y “añadido”. Estos cambios, por un lado, resaltan la incongruencia lógica de un modo más visible, lo cual facilita la comprensión de la ironía a los lectores extranjeros, no familiarizados con la realidad soviética de aquel entonces y sobre todo con el estilo confuso y desordenado del narrador de Zóschenko. Por otro lado, reducen el efecto irónico al hacerlo más explícito. La introducción de la palabra “aunque” es una interpretación personal del traductor, pues nos indica que el locutor se da cuenta de la incompatibilidad de sus argumentos, lo cual no sucede en el original, donde el protagonista no aprecia ninguna contradicción en sus palabras.

Este ejemplo ilustra muy bien la pérdida en la traducción de textos cómicos o satíricos. El deseo del traductor de “peinar” el texto, de limar las incoherencias y las flagrantes contradicciones, a menudo acaba con el efecto pragmático del humor. En el caso citado arriba la ironía sigue presente en la traducción, aunque no es tan mordaz, como en el relato original.

Aquí también intervienen una serie de aspectos culturales que entorpecen la comprensión del texto en otros idiomas. La incongruencia en los relatos de Zóschenko no es simplemente una locución absurda, carente de sentido, como podríamos observar en el teatro de absurdo, donde las réplicas de los personajes son ilógicas en sí, desde el punto de vista de la lógica humana en general. El escritor soviético hace referencia a fenómenos muy locales, situados en el tiempo y en el espacio. Y no resulta sorprendente que su humor aparezca desteñido en muchas traducciones, si los propios lectores rusos contemporáneos de la nueva generación a menudo no son capaces de apreciar algunos pasajes irónicos de sus relatos, basados en conocimientos que ya no forman parte de su competencia cultural. Fuera del contexto en el que fue producido, desvinculado de la memoria colectiva de origen, el humor satírico pierde su fuerza, y ésta es una de las principales causas de la “intraducibilidad” de Zóschenko, un satírico -quizá- demasiado ruso y muy arraigado en su época, para ser asimilado fácilmente en otro espacio histórico-cultural.

### Referencias bibliográficas

EICHENBAUM, B. M. (1970). *Como está hecho el capote de Gógol*, en: TODOROV, Ts. (ed.). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires: Signos, pp.159-176.

EVEN-ZOHAR, Itamar. (1990). “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, en: *Poetics today*, vol. 11, nº 1, *Polysystem Studies* (Spring, 1990). Duke University Press, pp. 45-51.

HICKS, Jeremy. (2000). *Mikhail Zoshchenko and the Poetics of Skaz*. Nottingham: Astra Press.

“Transfer” VIII: 1-2 (mayo 2013), pp. 91-101. ISSN: 1886-5542

MILNE, Lesley. (2003). *Zoshchenko and the Ilf-Petrov Partnership: How They Laughed*. Birmingham: University of Birmingham.

---. (ed.) (2004), *Reflective Laughter: Aspects of Humour in Russian Culture*. London: Anthem.

ZÓSCHENKO, M. M. (1922). *Rasskazi Nazara Ilicha, gospodina Sinebryujova*. Peterburg: Erato.

---. (2005). *Matrimonio por interés y otros relatos*, traducción de Ricardo San Vicente. Barcelona: El Acantilado.

---. (1987). *Contes de la vie de tous les jours. Nouvelles satiriques soviétiques des années 1920*, traduit du russe par Michel Davidenkoff. Montricher: Editions Noir Sur Blanc.