


Joanna Nowak-Michalska

Universidad Adam Mickiewicz de Poznań  
Instituto de Lingüística Aplicada  
nowakj@amu.edu.pl

 <http://orcid.org/0000-0001-8791-2587>

## LA TRADUCCIÓN DEL ARGOT: EL LUNFARDO EN LAS VERSIONES POLACAS DE *RAYUELA* Y *TORITO* DE JULIO CORTÁZAR

**Translating slang: Lunfardo in the Polish translation of Julio Cortázar's *Rayuela* and *Torito***

### ABSTRACT

The objective of this article is to study how selected Lunfardo words and expressions in the prose of Julio Cortázar have been translated into Polish by Zofia Chądzyńska. Lunfardo is an urban slang typical of the Río de la Plata region in Argentina. The works of Cortázar analysed for the purpose of this paper are: *Rayuela* (*Hopscotch*) and *Torito*, a short story which contains a comparatively large number of Lunfardisms. The paper examines how Lunfardo, a sociolinguistic phenomenon closely linked to Argentina and its culture, is reflected in the translation into Polish. It also identifies the strategies and techniques chosen by the translator and examines to what extent Chądzyńska allows the Polish reader to become aware of the existence of Lunfardo.

**KEYWORDS:** Lunfardo, slang, literary translation, Julio Cortázar, Zofia Chądzyńska.

## 1. INTRODUCCIÓN

En algunas obras de Julio Cortázar, como en la novela *Rayuela* o el cuento *Torito* cuyas traducciones analizaremos a continuación, aparecen numerosos lunfardismos, es decir las palabras y expresiones pertenecientes al lunfardo – un argot argentino, utilizado sobre todo en Buenos Aires y sus alrededores. Para explicar qué es el lunfardo retomamos la definición formulada por Óscar Conde, autor de numerosas publicaciones dedicadas a este tema. El lunfardo es entonces

un repertorio léxico, limitado a la región rioplatense en su origen, constituido por términos y expresiones populares de diversa procedencia utilizados en alternancia o abierta oposición a los del español estándar y difundido transversalmente en todas las capas sociales de la Argentina (Conde 2010: 133).

Se originó a fines del siglo XIX y principios del siglo XX cuando gran cantidad de lenguas y distintos argots de inmigrantes comenzaron a mezclarse con la variedad

local del español. Se estima que entre 1870 y 1950 llegaron a Argentina unos seis millones de Europeos. La ola migratoria más grande tuvo lugar entre 1870 y 1914 (Allendes, Solimano 2007: 12). Los inmigrantes provenían principalmente de Italia y España. Los que se establecían en la ciudad se instalaban, con frecuencia, en los distritos pobres y zonas portuarias y vivían en conventillos, es decir “casas de inquilinato de muchas habitaciones, en las cuales, con frecuencia viven hacinadas familias enteras y, algunas veces, personas solas o parejas, todos de pobre condición” (Conde 2010: 114).

Al principio, el lunfardo se identificaba incorrectamente como una jerga del delito, o incluso una jerga carcelaria. La misma palabra *lunfardo*, que se usó para denominar el repertorio léxico, significa ‘ladrón’ (presumiblemente deriva del romanesco *lombardo* ‘ladrón’) (Conde 2010: 205; Conde 2011: 44–46). Este estereotipo se repite incluso en la actualidad, pero aunque el lunfardo, como cualquier otro argot, contiene palabras relacionadas con el ámbito delictivo, no debe equipararse con una jerga del delito (Conde 2011: 94–100).

(...) Lugones como policía y Drago y Dellepiane como criminalistas habían oído estas palabras [es decir, palabras lunfardas – JNM] de boca de ladrones arrestados y, al creer que constituían un lenguaje especial de los *lunfardos*, denominaron con este mismo término (*lunfardo*) al conjunto de esos vocablos, Piaggio, que era periodista y tenía el oído entrenado para el habla de la calle, supo comprender que se trataba de un repertorio léxico popular, que no era en absoluto un tecnoclecto (Conde 2011: 98–99).

La difusión de la opinión que el lunfardo era, por lo menos al principio, una jerga del delito se debe también a la tendencia de relacionar pobreza con delincuencia – “la peligrósísima y muy a menudo forzada confusión histórica entre pobreza y mal vivir”, como apunta Conde (2011: 97). Esto no quiere decir que entre las personas que empleaban lunfardismos no hubiera delincuentes, sino que el lunfardo no era una jerga exclusiva de ellos. “Era en rigor un conjunto de palabras y expresiones utilizados por el *populus minutus* porteño, esto es, por las personas de condición más modesta, entre los que naturalmente debe incluirse a los delincuentes” (Conde 2011: 98).

Cabe destacar la conexión especial entre el lunfardo y el tango. Como señala Terrugi (1974: 152 ap. Conde 2011: 378),

se cuenta con toda una gama, que va del tango que aspira a expresarse casi exclusivamente con lunfardismos hasta aquel que ofrece una poesía castellana. (...) Es indudable que el tango ha sido uno de los agentes fundamentales en la divulgación del lunfardo y también su preservación.

El lunfardo no se limita al repertorio léxico que se originó hace más de un siglo. Como señala Conde (2011: 489),

[e]l lunfardo está muy lejos de ser un vocabulario cerrado e histórico. Vive, crece, se modifica en nosotros y por nosotros. Carga un valor expresivo y afectivo. (...) *Lunfardo* es la mejor palabra que tenemos para describir un habla popular detrás de la cual hay un simbólico único e intransferible.

La presencia del lunfardo en los textos de Cortázar, radicados en lo argentino, no es irrelevante. Se puede asumir que el escritor empleaba los lunfardismos en sus textos conscientemente, tratándolo como un recurso estilístico, porque en algunas de sus

obras los lunfardismos casi no aparecen, mientras que en otras son bastante frecuentes. Cortázar recurría al uso del lunfardo cuando lo justificaban la trama y los personajes de sus obras. De este modo, en *Rayuela*, su célebre novela de 1963, hay referencias directas al lunfardo y, además, los lunfardismos están presentes en los fragmentos del texto que hablan de la realidad de Argentina y Uruguay. En *Torito* (publicado en 1956) los lunfardismos son especialmente numerosos en comparación con otros cuentos porque el cuento está basado en la vida del boxeador argentino Justo Suárez, quien a pesar de haber crecido en la pobreza llegó a ser uno de los púgiles más exitosos de su época. En el cuento el boxeador, enfermo y solitario, evoca sus luchas y años de gloria en un monólogo lleno de coloquialismos y lunfardismos que reflejan su origen humilde. En una entrevista Cortázar, que era un entusiasta del boxeo, dijo que la muerte de Justo Suárez, en 1938 a la edad de 29 años, fue para él una experiencia significativa que le dio el impulso para escribir este cuento (Trilla 1983):

Un día, estando yo en París, en la época en que vivía todavía en la ciudad universitaria, recordé todo aquello y de golpe me senté a la máquina. En dos horas escribí el cuento, con datos muy precisos sobre sus combates, porque lo había seguido a lo largo de toda su carrera. Durante dos horas me sentí Justo Suárez y escribí como un boxeador.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, es de sumo interés estudiar cómo las voces lunfardas son traducidas al polaco. El objetivo del presente estudio es entonces el análisis de las decisiones tomadas por la traductora a la hora de escoger los equivalentes para las palabras y expresiones lunfardas. Investigaremos también si es posible para los lectores de las traducciones polacas tomar consciencia de la existencia del lunfardo en Argentina.

## 2. METODOLOGÍA

Para fines de este estudio se han seleccionado, en la medida de lo posible, todos los lunfardismos que aparecen en *Rayuela* y *Torito*. Como lunfardismos, se entienden voces y locuciones que se pueden encontrar por lo menos en uno de los tres siguientes diccionarios del lunfardo: el *Diccionario etimológico del lunfardo* de Óscar Conde (2010), que siendo el más reciente ha sido la fuente de referencia principal, el *Nuevo diccionario lunfardo* de José Gobello (2003) y el *Diccionario del lunfardo* de Athos Espíndola (2002). En algunos casos, para fines comparativos, se ha consultado también el *Nuevo diccionario de argentinismos* de Günter Haensch y Reinhold Werner (1993) y el *Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española* (en lo que sigue usaremos la abreviatura DRAE).

Después se han identificado y analizado, desde el punto de vista semántico y estilístico, los equivalentes polacos de los lunfardismos seleccionados. El diccionario polaco consultado ha sido sobre todo *Uniwersalny słownik języka polskiego* 'El diccionario universal de la lengua polaca' (2004), escrito bajo la dirección de Stanisław Dubisz (en lo que sigue usaremos la abreviatura USJP) y en algunos casos también *Słownik języka polskiego* 'El diccionario de la lengua polaca', escrito bajo la dirección de Witold Doroszewski en los años sesenta (1958–1969).

Al final, concentrándose en sus rasgos comunes, se han agrupado los equivalentes polacos en siete categorías que se describen con detalle en las secciones 4–4.7.

### 3. LA TRADUCTORA

Los dos textos analizados fueron traducidos por Zofia Chądzyńska (1912–2003), gran traductora de Cortázar y otros autores latinoamericanos. *Gra w klasy*, la traducción polaca de *Rayuela*, apareció en 1968 y, seguida de muchas reediciones, fue muy bien recibida por los lectores y la crítica literaria. Incluso se convirtió en un libro de culto para al menos dos generaciones de polacos (Rodowska 2003: 445). Se estima que con la publicación de su primera edición se inició el *boom* de la literatura latinoamericana en Polonia (Jordan 2005: 38). El cuento *Torito*, perteneciente a la colección *Final del juego*, fue traducido bajo el título *Kogucik* (“Gallito”) y publicado por primera vez en polaco en los años setenta en la colección *Koniec zabawy*.

En el caso de la traducción de la prosa de Cortázar al polaco en los años sesenta y setenta, cuando casi nadie en Polonia era consciente de la existencia del lunfardo, el papel del traductor adquiere un significado particular. Esto se debe a que un traductor sin conocimiento del lunfardo y solamente con los diccionarios del español general no habría sido capaz de entender y traducir estos textos correctamente. Por este motivo debemos dedicar unas palabras a la traductora de los textos analizados.

Chądzyńska conocía bien la realidad argentina porque vivió unos diez años (desde 1950 hasta aproximadamente 1960<sup>1</sup>) en Buenos Aires. “Exploraba con facilidad recovecos del lunfardo porteño” como escribe en su artículo necrológico Krystyna Rodowska (2003: 445, traducción mía), una traductora y crítica literaria. Chądzyńska no solo vivía en Buenos Aires sino también llevó una lavandería allí durante varios años (Chądzyńska 2001: 83), lo que le permitió comunicarse diariamente con personas de diferentes orígenes, muchas de las cuales eran usuarios del lunfardo. Como afirma Jordan (2005: 37),

Para ganarse la vida, Sofia montó una lavandería en la cual empleó a jóvenes de los barrios del sur de Buenos Aires, que durante toda la jornada canturreaban tangos. Así fue aprendiendo el castellano y sus expresiones más populares, el porteño y el lunfardo, conocimientos que con tanto éxito sabría aprovechar más tarde en sus traducciones.

Chądzyńska reconocía la importancia de esta experiencia que le dio la oportunidad de conocer “el español que no se puede encontrar en ningún diccionario o manual” para sus traducciones literarias (Goszczyńska 1979: 5 ap. Gaszyńska-Magiera 2012: 81, traducción mía). Al mismo tiempo, tenía amigos entre artistas e intelectuales, tales como Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato y Witold Gombrowicz. Cabe destacar que no era una traductora profesional, ni tampoco había estudiado filología. Aprendió español durante su estancia en Argentina y se convirtió en traductora por casualidad cuando tenía unos cuarenta años.

<sup>1</sup> Es difícil determinar la fecha exacta del regreso de la traductora a Polonia. Varios fuentes hablan de las fechas desde 1960 a 1963 (cfr. Gendaj 2014: 236, nota 26).

Su primer libro traducido fue una colección de cuentos de Cortázar (Chądyńska 2001: 136). Como ella misma escribe en sus memorias, cuando decidió regresar a Polonia, alguien le dio *Rayuela* de Cortázar para que lo leyera durante su viaje. La novela le gustó tanto que se atrevió a llamar desde París, donde se quedó unos días, a un escritor desconocido y se ofreció a traducirla al polaco. Cuando el escritor le preguntó quién era y qué había traducido hasta ese momento, respondió sinceramente que había escrito una novela pero que aún no había traducido nada. Entonces Cortázar le propuso que primero tradujera su libro de cuentos *Las armas secretas* porque no quiso que alguien sin experiencia experimentara con su libro más importante (Chądyńska 2001: 127–128). Chądyńska realizó su primera traducción con éxito y así empezó a traducir otras obras de Cortázar y también libros de otros autores latinoamericanos. Sin embargo, el autor que más le gustaba traducir era Cortázar (Chądyńska 2001: 136):

La traducción de Cortázar me producía una especie de ebriedad. Lo hacía como en un trance. Cuando a veces recibía otro autor para traducir (trataba de evitarlo), rara vez lo disfrutaba y lo hacía mucho peor (Chądyńska 2001: 136, traducción mía).

Sus traducciones tuvieron tanto éxito que gozaba de autoridad en cuestiones relacionadas con la literatura latinoamericana en Polonia y Cortázar se convirtió en un escritor de culto.

Si Sofía Chądyńska no hubiera traducido *Rayuela* al polaco de manera tan certera y audaz como lo hizo, no se habría producido el frenesí alrededor de Julio Cortázar en Polonia. Inclusive – dado que Julio fue una especie de “locomotora” del *boom* de la literatura iberoamericana en mi país – posiblemente, sin su aporte tampoco se habría llegado a producir ese fenómeno literario y social (...) (Jordan 2005: 38; cfr. también Gaszyńska-Magiera 2012: 77).

El mismo Cortázar parecía sorprendido por la enorme popularidad que su obra alcanzó en Polonia (Chądyńska 2001: 137). El motivo de la tan buena acogida de la obra de Cortázar en Polonia en aquella época se debió también a la situación política en este país.

Sus lectores polacos se identificaban con él cuando se expresaba en contra de la censura y cuando defendía la democracia y los derechos humanos; y le creían ciegamente cuando afirmaba que existe la otra realidad, tan accesible como la cotidiana (Jordan 2005: 43).

Aunque Chądyńska escribió varias novelas, fue y sigue siendo conocida sobre todo por sus traducciones.

Teniendo en cuenta lo anteriormente mencionado, la cuestión de cómo el lunfardo en estos dos textos ha sido traducido al polaco se hace todavía más interesante.

#### 4. EL ANÁLISIS DE LA TRADUCCIÓN DE LUNFARDISMOS AL POLACO

A tenor del análisis efectuado hemos identificado distintos modos de traducir los lunfardismos al polaco que agrupamos en las siete categorías siguientes:

1. El uso coloquial de la lengua polaca.
2. La neutralización estilística.

3. La elevación estilística.
4. El cambio semántico.
5. La conservación de lunfardismos en su forma original.
6. La eliminación de lunfardismos.
7. Errores.

A continuación, las siete categorías son presentadas en detalle e ilustradas con ejemplos, organizados del siguiente modo: texto original en español de Cortázar, texto traducido en polaco de Chądzyńska y, si éste difiere sustancialmente del texto original, su traducción literal al español estándar (entre paréntesis). Los modos de traducir los lunfardismos al polaco recogidos en las dos primeras categorías son los más frecuentes, mientras que los demás son empleados con relativa poca frecuencia.

#### 4.1. EL USO COLOQUIAL DE LA LENGUA POLACA

En muchas ocasiones se nota la intención de Chądzyńska de compensar el valor especial de las voces lunfardas con el valor argótico y coloquial de sus equivalentes polacos. Un caso de este tipo es el verbo *junar* empleado en *Torito* que significa “observar, mirar fijamente; advertir, conocer; comprender” (Conde 2010: 192). En la traducción se utiliza el verbo *wywąchać* que en su primera acepción se refiere a “la acción de buscar y encontrar algo usando el olfato” pero en la segunda, calificada como coloquial significa “enterarse, descubrir, revelar”.

- (1) *yo ya lo **juné** en el hotel antes de salir* [*Torito*, p. 120];  
**wywąchałem** to jeszcze w hotelu, zanim wyszliśmy [p. 437].

Otro ejemplo de esta categoría es el verbo *fajar* “golpear” (Conde 2010: 152) que aparece en el texto de *Torito* frecuentemente. La traductora usó en este caso varios equivalentes polacos pertenecientes al lenguaje coloquial. En los dos primeros ejemplos citados optó por la palabra *dolożyć* que se utiliza en la lengua coloquial en el sentido de “golpear, pegar a alguien” (USJP). Su significado neutro es “añadir, aportar, poner más (comida)”.

- (2) todos te **fajan** [*Torito*, p. 119];  
 każdy ci **doloży** [p. 436].
- (3) *sos vos que **estás fajando*** [*Torito*, p. 122];  
 jak komuś **dokładasz** [p. 439].

En otros dos casos optó por la palabra *zrobić* “hacer, terminar” en el aspecto perfecto que puede significar “vencer, derrotar”:

- (4) *lo **fajás** en seis rondos, pibe* [*Torito*, p. 120];  
**zrobisz** go w sześciu rundach, chłopie [p. 437] (‘lo **habrás hecho** en seis rondos, hombre’).

Al traducir la expresión *me lo fajás bien* la traductora utilizó el mismo verbo *zrobić* junto con el complemento (circunstancial de modo) *na perlowo* “de color perlino”, que empleó en el sentido “fuertemente, completamente”:

- (5) *a ver si me lo fajás bien* [Torito, p. 125];  
i o zakład, że **go zrobisz na perlowo** [p. 441] (‘apuesto que lo **harás de color perlino**’).

Cabe añadir que la locución *zrobić kogoś na perlowo*, que literalmente significa “poner a alguien de color perlino” está registrada en los diccionarios de la lengua polaca como fraseologismo con un sentido distinto, es decir, “reprender”. El USJP lo califica como fraseologismo coloquial y el diccionario de Doroszewski como perteneciente al argot urbano.

También el último equivalente polaco del lunfardismo *fajar* que encontramos en el texto de *Kogucik*, el verbo *lać* en el sentido “pegar a alguien fuertemente, golpear”, es calificado en el USJP como coloquial.

- (6) *como fajás* [Torito, p. 126];  
Ale **lejesz** [p. 442].

En la traducción de *Rayuela* también encontramos ejemplos de voces lunfardas traducidas mediante palabras y expresiones coloquiales. Un ejemplo de este tipo es el verbo *chamuyar* que significa “conversar, hablar en tono confidencial y persuasivo” (Conde 2010: 96). La traductora optó por la corriente palabra coloquial *gadać*, es decir “hablar, contar”:

- (7) *en la dulce lengua que tanto te gustaba chamuyar hace unos meses* [Rayuela, p. 504];  
w języku, w którym parę miesięcy temu tak lubiłeś **gadać** [p. 467].

En la siguiente frase empleada en *Rayuela* hay dos lunfardismos:

- (8) *Viene un cana y te hace la boleta* [Rayuela, p. 379];  
Przyjdzie **głina**, stary, i **wlepi ci mandat** [p. 353].

El sustantivo *cana* se refiere a “agente policial” (Conde 2010: 84) y la expresión *hacer la boleta* significa en este contexto “multar al agente de tránsito a un infractor” (Conde 2010: 66). La traductora empleó en este caso dos equivalentes pertenecientes al polaco coloquial: en el caso de *cana*, optó por el sustantivo *głina* que en el lenguaje coloquial significa “agente policial” (en el lenguaje general – “arcilla”) y en el caso del segundo lunfardismo – la expresión *wlepić mandat*. El sustantivo *mandat* es la palabra estándar que significa “multa”, sin embargo, la expresión entera adquiere el valor coloquial por el uso del verbo *wlepić*, que en este contexto se refiere a la acción de “imponer algo a alguien como castigo, pena” (USJP), por ejemplo una multa o una pena de prisión,



y está calificado en el USJP como coloquial. Su significado neutro es “pegar” en el sentido de “adherir una cosa dentro de otra mediante una sustancia aglutinante”.

El último ejemplo en esta categoría es el lunfardismo *mamúa* que significa “embriaguez, borrachera” (Conde 2010: 210).

- (9) *Qué mamúa padre* [Rayuela, p. 105];  
Alem się **urznął** [p. 88].

En este caso la traductora optó por el verbo reflexivo *urznąć się* que significa “emborracharse mucho, hasta la inconsciencia” (USJP) y que está calificado en el USJP como *pospolity* “bajo, ordinario”. Según la descripción que ofrece el mismo diccionario, un hablante educado no usa palabras calificadas de esta manera en las situaciones públicas u oficiales, en consideración a la supuesta reacción negativa. Palabras así calificadas se emplean en situaciones privadas, contextos argóticos o subculturales.

#### 4.2. LA NEUTRALIZACIÓN ESTILÍSTICA

El uso de coloquialismos polacos en la traducción de lunfardismos no ha sido una estrategia empleada por la traductora de manera consecuente. Muchas veces los lunfardismos han sido traducidos mediante una palabra neutra. En estos casos se puede hablar de la neutralización estilística del texto traducido.

A veces la traductora empleó dos equivalentes distintos para la misma palabra lunfarda – en unos casos es una palabra coloquial y en otros una perteneciente al lenguaje estándar. Este es el caso del lunfardismo *tano* empleado en *Torito* varias veces que significa “napolitano o italiano en general” (Conde 2010: 297). La traductora utilizó dos equivalentes polacos en este caso:

- (10) *Otra vez el tano cobró por las dos* [Torito, p. 124];  
Za drugim razem **makaroniarz** oberwał za teraz i za przedtem [p. 441].
- (11) *Te venía cada tano de Italia* [Torito, p. 123];  
Każden jeden **Włoch**, co przyjeżdżał z Italii [p. 440] (‘Cada **Italiano** que venía de Italia’).

La palabra *makaroniarz* (derivada de *makaron* “macarrón, pasta”, del italiano *maccheroni*) puede explicarse como “comedor de pasta” y está calificada en el USJP como coloquial, jocosu o despectiva. La palabra *Włoch*, con el mismo sentido de ‘italiano’, es neutra (la más neutra que se puede usar en polaco).

Se podría calificar como un caso de la neutralización estilística también la traducción de la locución *al vesre*, que, en sí misma, es una manifestación del vesre lunfardo (cfr. Conde 2011: 322–340). Este modo de crear nuevas unidades léxicas “consiste en invertir el orden de las sílabas de algunas palabras” (Gobello 2003: 255). En polaco no existe este tipo de mecanismo para crear palabras. La traductora en este caso empleó una expresión totalmente neutra y estándar.



- (12) *yo creo que es **al vesre***<sup>2</sup> [*Rayuela*, p. 544];  
ja myślę, że jest **na odwrót** [p. 501] ('yo creo que es **al revés**').

Sin embargo, en dos otros casos del uso del *vesre* la traductora tomó decisiones distintas. Traduciendo la palabra *trompa* "patrón", empleada en *Torito* con frecuencia, Chądzyńska optó por las palabras *stary* y *szef*:

- (13) *Tenía razón el **trompa*** [*Torito*, p. 120];  
Miał **stary** rację [p. 437] ('Tenía razón **el viejo**').
- (14) *menos mal que lo tenía al **trompa** en el rincón* [*Torito*, p. 124];  
Dobrze, że w rogu zawsze siedzi **szef** [p. 441] ('Menos mal, que en el rincón está sentado siempre **el jefe**').

La palabra *stary* en este sentido está calificada como coloquial en el USJP (en el sentido neutro significa 'viejo, anciano'). A diferencia de ella, la palabra *szef*, cuyo uso es en cierta medida semejante al uso de *jefe* en español, en el sentido de 'superior, patrón', está calificada como neutra. Se emplea tanto en el lenguaje estándar (p.ej. *szef rządu* 'jefe del Gobierno') como en el lenguaje coloquial.

#### 4.3. LA ELEVACIÓN ESTILÍSTICA

Además de la neutralización, en las versiones polacas se pueden encontrar ejemplos aislados de la elevación estilística de los que citaremos el siguiente:

- (15) *todo el día en el agua, **fue macanudo*** [*Torito*, p. 125];  
cały dzień w wodzie, **jedno marzenie** [p. 441] ('todo el día en el agua, **es un sueño**').

El lunfardismo *macanudo* significa "grande, notable", además de ser una "interjección que se emplea para expresar asentimiento, aprobación o admiración" (Conde 2010: 207). En la traducción polaca aparece la locución *jedno marzenie* "(es) un sueño", que pertenece al lenguaje estándar e, incluso, puede parecer poética.

#### 4.4. EL CAMBIO SEMÁNTICO

Hay también casos en la traducción polaca en los que cambia el valor semántico de lunfardismos. Veamos el ejemplo de *maula* 'cobarde, despreciable'<sup>3</sup>, que se emplea en *Torito* dos veces. En un caso la traductora optó por la palabra *gówniarz*:

<sup>2</sup> Este ejemplo, como los dados en (19), (20), (21) y (22) fueron presentados también en el artículo de Nowak-Michalska (2017), dedicado exclusivamente a *Rayuela*.

<sup>3</sup> Esta palabra también se usa en español peninsular y significa una persona '[t]ramposa o mala pagadora' o '[p]erezosa, inepta, que no cumple con sus ocupaciones o no vale para ellas' (DRAE).

- (16) *Me agarró en frío el maula* [Torito, p. 120];  
Zaskoczył mnie **gówniarz** [p. 437] ('Me sorprendió el mocoso de mierda').

Esta palabra, calificada por el USJP como coloquial, incluso vulgar, tiene los dos significados siguientes: "despectivamente sobre un niño o chico joven" y "un hombre poco serio, inmaduro". Ninguno de ellos se refiere directamente a la cobardía.

Otro ejemplo extraído también del cuento *Torito* es la palabra *flaco* empleada en el fragmento siguiente:

- (17) *aquel flaco zurdo* [Torito, p. 122];  
z tym **chudym** mańkutem [p. 438] ('con aquel zurdo delgado/flaco').

Parece que a la hora de escoger el equivalente de esta palabra, la traductora se centró en su significado extendido en el español peninsular: "de pocas carnes" (DRAE). Sin embargo, en el lunfardo esta palabra tiene otro significado, no relacionado con la delgadez de una persona: "hombre o mujer, gener. jóvenes – usado como fórmula de tratamiento" (Conde 2010: 159). Como explica en su diccionario Espindola (2002: 224): "Es voz nueva que se usa entre gente joven. (...) No denota obligadamente cariño o amistad ni que el aludido sea flaco". El diccionario de argentinismos de Haensch y Werner (1993: 279) da el mismo significado e iguala *flaco* con la palabra española *tronco*, que según DRAE se usa coloquialmente "como apelativo para designar a un amigo o compañero". Teniendo esto en cuenta, es prácticamente cierto que Cortázar hubiera usado la palabra *flaco* más bien en el sentido de "muchacho", "tipo" y no "delgado".

#### 4.5. LA CONSERVACIÓN DE LUNFARDISMOS EN SU FORMA ORIGINAL

En pocos casos la traductora mantuvo voces lunfardas en su forma original. El ejemplo más característico es la interjección *che*, con la que "se llama, se hace detener o se pide atención a una persona. También expresa a veces asombro o sorpresa" (Conde 2010: 99; cfr. Haensch, Werner 1993: 166). En la versión polaca de *Rayuela* Chądzyńska la tradujo mediante varios equivalentes polacos (Nowak-Michalska 2017: 264, 266), mientras que en *Torito*, en algunos casos la mantuvo con su ortografía original y en cursiva, sin explicar su función a los lectores polacos (en otros casos la omitió e incluso en una frase traducida al polaco la añadió, sin que dicha interjección estuviera en la versión original):

- (18) *¿Te gusta Canaro a vos? A mí Fresedo, **che**, y Pedro Maffia* [Torito, p. 121];  
Lubisz orkiestrę Canaro? Dla mnie najłepszi to Fresedo, **che**, i Pedro Maffia [p. 438].

Parece que la traductora dejó este elemento tan característico de Argentina<sup>4</sup> en su forma original porque lo trataba como un recurso estilístico que añadía al texto el colorido local. Sin embargo, la interjección *che*, aunque reconocible para algunos (que, por

<sup>4</sup> Esta interjección se usa también en Paraguay, Uruguay y en Bolivia (DRAE).

ejemplo, la asocian con el apodo de Ernesto Guevara), sin ninguna explicación adicional puede resultar incomprensible a muchos lectores polacos.

#### 4.6. LA ELIMINACIÓN DE LUNFARDISMOS

En muy pocos casos se puede notar la eliminación del elemento lunfardo en el proceso de traducción. El primer y más destacado ejemplo que analizaremos en esta categoría es el propio término *lunfardo* que aparece en *Rayuela* dos veces. Esta palabra en ambos casos queda eliminada en la versión polaca:

- (19) *la clara imagen con el peor lunfardo* [*Rayuela*, p. 106];  
klarowny obraz z najgorszym **slangiem** [p. 90] ('la clara imagen con el peor **slang**').
- (20) *el lenguaje, por más lunfardo que lo hablaran* [*Rayuela*, pp. 343–344];  
ich język, nawet tak **lokalny i argotyczny** [p. 320] ('su lenguaje, por más **local y argótico** que sea').

No cabe duda que la palabra *lunfardo* mantenida en la traducción, sería incomprensible para la mayoría de los lectores polacos a no ser que la traductora hubiera añadido una nota explicativa. Sin embargo, decidió sustituir *lunfardo* por palabras con el significado general de "argot" o "slang" que reflejan bien el carácter de este fenómeno lingüístico pero privan el texto del color local argentino. De esta manera el lector polaco pierde la oportunidad de conocer la existencia de este fenómeno específicamente argentino<sup>5</sup>.

Otro ejemplo de esta categoría es el fragmento del tango *Mano a mano* de Celedonio Flores:

- (21) *dona nobis pacem, que el bacán que te acamala tenga pesos duraderos*, cosas así [*Rayuela*, p. 427];  
*dona nobis pacem, słowa jakiegoś tanga* i tym podobne rzeczy [p. 397] ('dona nobis pacem, **la letra de un tango** y cosas así').

La traductora eliminó el fragmento del tango que contenía dos palabras lunfardas: *bacán* ("individuo de buena posición, adinerado y de hábitos refinados" [Conde 2010: 53]) y *acamalar* (aquí "mantener, proveer a alguno de alimento" [Gobello 2003: 12]), especialmente: "Mantener económicamente un hombre a »su amante«" (Haensch, Werner 1993: 7) y decidió transmitir solo la idea general de "un tango". Así, el lector polaco pierde la oportunidad de conocer un elemento vinculado estrechamente con la cultura argentina.

<sup>5</sup> Cfr. Hejwowski (2007: 81) sobre un problema afín que concierne a varias posibilidades de traducción de la palabra *Cockney* del inglés al polaco.

#### 4.7. ERRORES

En algunos casos aislados, al traducir las voces lunfardas de *Rayuela*, la traductora tomó las decisiones equivocadas. Un ejemplo de este tipo concierne al fragmento inicial de la letra del famoso tango *Mi noche triste* escrita por Pascual Contursi, que aparece como cita en la novela. En la traducción polaca, estas palabras vienen dadas en su forma original española y su versión polaca aparece en la nota bajo el texto:

- (22) *me amuraste / en lo mejor de la vida* [*Rayuela*, p. 233];  
**Rozkochaleś** mnie w rozkwicie mojego życia [p. 214] ('Me **enamorate** en lo mejor de mi vida').

El lunfardismo *amurar* en este contexto significa "abandonar" (Conde 2010: 44; Gobbello 2003: 20). La traductora, tal vez basándose en su parónimo *enamorar*, empleó un equivalente erróneo. De este modo, el sentido de la frase polaca es muy distinto del original. Además, el verbo masculino en la traducción polaca indica que el destinatario de estas palabras es un hombre, mientras que en el texto de Cortázar la frase va dirigida a una mujer, así como en la letra del tango donde *amuraste* aparece con el lunfardismo *percanta*, es decir "mujer – desde el punto de vista amoroso" (Conde 2010: 253), usado en la primera línea de este tango (pero omitido por Cortázar).

#### 5. CONCLUSIÓN

Aunque no proporcionamos una cuantificación rigurosa de la frecuencia con la que la traductora utilizó cada método para la traducción de lunfardismos, podemos afirmar que Chądzyńska no se limitó al empleo de una sola estrategia. En muchos casos optó por el uso del lenguaje coloquial polaco. Sin embargo, una parte de los equivalentes pertenece al lenguaje estándar y neutro. En los casos de referencias directas al lunfardo, optó por la estrategia de la domesticación, omitiendo este término y ofreciendo al lector de la versión polaca de *Rayuela* una idea general del "lenguaje coloquial". Se han notado también aislados casos de la conservación de los lunfardismos en su forma original. Aunque el análisis de las traducciones de Chądzyńska demuestra su profundo conocimiento del lunfardo, se pueden notar algunos ejemplos donde cambió el valor semántico en la traducción de los lunfardismos y en casos aislados sus decisiones se podrían calificar de erróneas.

## BIBLIOGRAFÍA

## OBRAS ANALIZADAS

- CORTÁZAR Julio, 1993, *Torito*, (en:) *Final del juego*, Madrid: Alfaguara, 119–127.
- CORTÁZAR Julio, 1994, *Gra w klaszy*, Zofia Chądzyńska (trad.), Warszawa: Wydawnictwo Muza SA.
- CORTÁZAR Julio, 1994, *Kogucik*, (en:) *Opowiadania zebrane*, t. 1, Zofia Chądzyńska (trad.), Warszawa: Wydawnictwo Muza SA, 436–443.
- CORTÁZAR Julio, 2004, *Rayuela*, Madrid: Punto de lectura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLENDES Claudia, SOLIMANO Andrés, 2007, *Migraciones internacionales, remesas y el desarrollo económico: la experiencia Latinoamericana*, Santiago de Chile: Naciones Unidas, [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/5426/1/S0700878\\_es.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/5426/1/S0700878_es.pdf) (20 de enero 2020).
- CHĄDZYŃSKA Zofia, 2001, *Nie wszystko o moim życiu*, Łódź: Wydawnictwo „Akapit Press”.
- CONDE Oscar, 2010, *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- CONDE Oscar, 2011, *Lunfardo: un estudio sobre el habla popular de los argentinos*, Buenos Aires: Taurus.
- DRAE – Diccionario de la lengua española de la Real Academia Española, [www.rae.es](http://www.rae.es) (20 de enero 2020).
- DUBISZ Stanisław (ed.), 2004, *Uniwersalny Słownik Języka Polskiego (USJP)* [Diccionario Universal de la Lengua Polaca], Versión 1.0, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA.
- ESPÍNDOLA Athos, 2002, *Diccionario del lunfardo*, Buenos Aires: Planeta.
- GASZYŃSKA-MAGIERA Małgorzata, 2012, Tłumacz w kontekście kulturowym i społecznym. O Zofii Chądzyńskiej, *Przekładaniec* 26: 68–86.
- GENDAJ Natalia, 2014, Metafora pralni. Zofii Chądzyńskiej czytanie, pisanie, tłumaczenie, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 23(43): 227–238.
- GOBELLO José, 2003, *Nuevo diccionario lunfardo*, Buenos Aires: Corregidor.
- GOSZCZYŃSKA R., 1979, Cortázar był nieufny. Rozmowa z Zofią Chądzyńską, tłumaczką literatury iberoamerykańskiej, *Sztandar Młodych*: 135: 5.
- HAENSCH Günter, WERNER Reinhold, 1993, *Nuevo diccionario de americanismos, Tomo II: Nuevo diccionario de argentinismos*, Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- HEJWOWSKI Krzysztof, 2007, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- JORDAN Marta, 2005, ¿Qué le debemos a Julio? (o el impacto de las traducciones de Cortázar al idioma polaco), *Vasos Comunicantes. Revista de ACE Traductores* 32: 37–43.
- NOWAK-MICHALSKA Joanna, 2017, El lunfardo en la traducción polaca de *Rayuela* de Julio Cortázar, (en:) *Argots hispánicos. Analogías y diferencias en las hablas populares iberoamericanas*, Oscar Conde (ed.), Buenos Aires: Universidad Nacional de Lanús, Ediciones de la UNLa, 261–272.
- RODOWSKA Krystyna, 2003, Zofia Chądzyńska (1912–2003), *Literatura na Świecie* 11–12(388–389): 444–447.
- TERRUGI Mario E., 1974, *Panorama del lunfardo*, Buenos Aires: Cabargón.
- TRILLA Antonio, 1983, Entrevista a Julio Cortázar: *Cortázar: el boxeo y el jazz, dos pasiones de cronopios*, [https://www.nodo50.org/?page=article\\_pdf&id\\_article=290](https://www.nodo50.org/?page=article_pdf&id_article=290) (20 de enero 2020).