JUEGOS DE PALABRAS Y TRADUCCIÓN: *ZAZIE DANS LE MÉTRO* DE RAYMOND QUENEAU

BLANCA ACINAS
UNIVERSIDAD DE BURGOS

Se trata una vez más de plantear la complicada relación entre humor y traducción. Nos parece pertinente en este sentido *Zazie dans le métro* por la variedad de recursos humorísticos que presenta, que van desde los resortes más tradicionales hasta algunos solamente propios y específicos de la literatura de Queneau, suscitando así problemas añadidos a la tan difícil labor de activar los mecanismos de la risa en otra lengua.

Presentamos los escollos de un texto como *Zazie dans le métro*, poblado y colonizado por todo tipo de juegos de palabras, abarcando planos fónicos y semánticos, juegos con registros lingüísticos diferentes, alteraciones sintácticas. Un texto cuyo haz humorístico alcanza la creación de neologismos, préstamos y anacronismos, y juegos con la ortografía. Veremos concretamente algunos de estos enrevesados contextos y su resolución por parte del traductor. Pretendemos con ello una modesta aportación al espinoso encuentro entre fidelidad y creación en la traducción literaria de humor.

Debiéramos comenzar con unas breves consideraciones referidas al lugar de la traducción del humor en la literatura ya que a lo largo de la historia de la traducción, los distintos criterios estéticos que en ella han prevalecido han permanecido siempre ajenos al texto literario de humor. Lejos quedan para él ideales como el entusiasmo por las *belles infidèles* del siglo XVII o, por el contrario, el poderoso énfasis del Romanticismo por la literalidad. En el fondo, ambos se refieren al mismo problema, el de fidelidad al original, según los grados. Fidelidad que referida al texto de humor se convierte en entelequia en la mayoría de ocasiones.

El texto, por la mera acción de ser requerido para una traducción, escapa de su contexto lingüístico de origen para formar parte de otro que presupone orden y prevalencias diferentes. Esto entraña la obligación ineludible de una interpretación y recreación por parte del traductor.

Intentar reproducir el humor en un contexto social y cultural extraño no es tarea fácil, sobre todo porque el resultado, sea cual fuere, no pasa desapercibido.

Aunque algunos como Paul Valéry mantuvieron la desalentadora opinión de que el humor es intraducible, no por ello deja el traductor de verse en la obligación de resolver tales situaciones. Valéry basaba su argumento en que cada oración que lo contiene modifica su sentido, hasta el punto de no hallarse su significado propio más que en el conjunto estadístico de todas las frases que lo contienen y que van a contenerlo en el futuro.

Es en efecto difícil encontrar una definición de humor que englobe la mayor parte de sus manifestaciones y no es tarea que aquí deba detenernos. Lo que ya si observamos a simple vista es que el humor presupone una idiosincrasia determinada, unas alusiones y supuestos que forman parte del espíritu de una comunidad. Por ello opinamos que más que intraducible, el humor es el resultado del hábil funcionamiento de mecanismos muy variados.

La traducción del texto de humor, salvo, claro está, el reconocimiento manifiesto del fracaso en la nota del traductor, pasa según nuestro modo de ver por una determinada concepción teórica que se deriva de una interacción con algunos aspectos prácticos que aquí intentaremos razonar.

Ya Sartre calificaba la lectura de «creación dirigida» porque partía de la base de que la literatura, o lo que es lo mismo, la escritura creativa es el llamamiento a la libertad del lector para dar existencia objetiva a las revelaciones efectuadas por medio del lenguaje. Estos puntos de vista, que darían lugar a diversos comentarios en otro contexto, se ajustan sin embargo muy adecuadamente a la traducción del humor. El humor, sea o no traducido, obliga a una participación activa del que así lo entiende y es por naturaleza tendencioso como exponente de un código lingüístico complejo y matizado. No tiene forma, pero es un estado de ánimo que entraña representaciones diversas.

Por otra parte, es posible un análisis de las figuras retóricas que lo revisten aunque lo que suscita el interés y un reto para el traductor es la variedad de sus manifestaciones.

El humor se plasma fundamentalmente en los juegos de palabras que son la expresión lúdica del lenguaje. Hemos elegido *Zazie dans le métro* como ejemplo que reúne aquellos mecanismos humorísticos que colocan al traductor en difícil situación.

El humor de Queneau desarrolla amplios resortes que abarcan desde la grafía pseudofonética, variados juegos en las formas de los significantes, sacando partido de la rentabilidad expresiva del sonido (*claqueson*), onomatopeyas, aliteraciones, alternancias vocálicas, paranomasias, metátesis («tintorrina y granadorro» para *muscadine et grenadet*), ecolalias, alargamiento bufonesco de vocablos o palabras monstruosas, hasta el calambur y la antanaclasis. Juegos con la ambigüedad de los significados, dilogías.

Los neologismos son a su vez otra de las características del texto queniano, y por supuesto una de las mayores dificultades para el traductor. Desde la creación ex-nihilo, los de origen onomatopéyico, las palabras valija, aquellos creados por transferencias metafóricas o metonímicas, hasta el préstamo léxico, tratan de enfrentar al lector con el indudable impacto de lexías desconocidas, insertadas en otro contexto. El humor en este sentido juega la baza de lo insólito. Veremos algunos casos y su resolución. Sirva la traducción de Fernando Sánchez Dragó para Alfaguara publicada en 1978.

Creemos interesante empezar por juegos con la gramática y hemos seleccionado aquellos que tienen que ver con la conjugación. Evidentemente, los juegos no se elaboran todos de la misma manera y por ello comentaremos las distintas soluciones que se encuentran en la traducción.

Z (160):[1]

Par egzemple. Ou bien encore celui que j'adopte lorsque je me vêts en agent de police. (Silence).

Il parut inquiet.

Je me vêts, répéta-t-il douloureusement. C'est français ça: je me vêts? Je m'en vais, oui mais: je me vêts? Qu'est-ce que vous en pensez, ma toute belle?

- Eh bien, allez-vous-en.

1. En lo sucesivo, Z se refiere a la edición original, y D a la traducción citada, con indicación de la página correspondiente: véanse las referencias bibliográficas.

- Ça n'est pas du tout dans mes intentions. Donc, lorsque je me vêts...
- Déguise...
- Mais non! pas du tout!! ce n'est pas un déguisement!!! qu'est-ce qui vous a dit que je n'étais pas un véritable flic?
Marceline haussa les épaules.
- Eh bien vêtez-vous.
Vêtissez-vous, ma toute belle. On dit: vêtissez-vous.
Vêtissez-vous! vêtissez-vous! Mais vous êtes nul. On dit: vêtez-vous.
Vous ne me ferez jamais croire ça.
Il avait l'air vexé.
- Regardez dans le dictionnaire.
Un dictionnaire? mais j'en ai pas sur moi de dictionnaire. Ni même à la maison. Si vous croyez que j'ai le temps de lire. Avec toutes mes occupations.
Y en a un là-bas (geste).
- Fichtre, dit-il impressionné. C'est que vous êtes en plus une intellectuelle.
Mais il bougeait pas.
Vous voulez que j'aille le chercher? demanda doucement Marceline.
- Non, j'y vêts.

D (179):
- Por ejemplo. Y todavía más el que suelo utilizar cuando me vista de agente (pausa).
Parecía inquieto.
- Cuan-do-me-vis-ta -silabeó con gesto atormentado-. ¿Se dice así? ¿Cuando me vista? Cuando me vaya, sí, desde luego, pero ¿cuan-do-me-vis-ta? ¿Qué le parece a usted, chata?
- ¿Que se vaya? Muy bien.
- No tengo la más mínima intención. Decíamos cuan-do-me-vis-ta...
Travista.
- ¡No! ¡De ningún modo! No se trata de un disfraz. ¿Por qué se empeña en que no soy un verdadero poli?
Marceline se encogió de hombros.
- De acuerdo. Vístase usted.
Véstase... Ves-ta-se, chata. Se dice: ves-ta-se.
Marceline se echó a reír sonoramente.
- ¡Vestase! Está completamente pez en gramática. Se dice vístase.
- No conseguirá engañarme.
Parecía humillado.
- Pues mire en el diccionario.
- ¿En el diccionario? No llevo ninguno encima. Ni tampoco tengo en casa. Está usted muy equivocada si se cree que tengo tiempo para leer. Con todas mis ocupaciones.
- Hay uno allí (gesto).
- ¡Atiza! -dijo, impresionado-. Encima es usted una intelectual.
Pero no se movía.
- ¿Quiere que vaya a buscarlo? -preguntó suavemente Marceline.
- No. Iré yo.

Recogemos esta situación que nos permite algunos comentarios. En primer lugar incidir en la necesidad de resolver un contexto donde el juego se encadena. Ello obliga a evaluar las posibilidades humorísticas de su traducción. Por ejemplo, erraríamos lamentablemente si consideráramos censurable pasar por alto el juego homofónico «je me vêts» y «je m'en vais», cuyas posibilidades de resolución serían aquí motivo de larga discusión, y no tuviéramos en cuenta que el traductor recoge el testigo cuando puede, es decir, creando un juego adicional que el castellano permite y elige

«travista» en vez de «disfrace», juego que no es posible en francés. El juego basado en confusiones en las formas verbales, forzosamente difiere como difieren también las conjugaciones en idiomas diferentes. Por ello es de particular importancia desmontar el mecanismo que hace que la broma funcione para poder montar otro de similares características en el idioma en que ha de ser traducido.

Desarticular y asimilar la fórmula humorística del original, para recomponerla de nuevo utilizando los recursos de la propia lengua, implica que incluso en situaciones aparentemente similares deban buscarse soluciones a simple vista contrarias. Así en el dificultoso juego con la incorrección verbal habrá de recurrirse a todas las posibilidades disponibles:

Z (147): «admirassassions», D (167): «admiracionarle».

Z (165):
- Décidément, dit Trouscaillon, ça tourne pas rond... et tout ça à cause de la femme que je rencontra ce matin.
- Que je rencontrai.
Que je rencontrais.
- Que je rencontrai sans esse.
- Que je rencontrai.

D (187):
- Decididamente -dijo Trouscaillon- las cosas me van mal. Y todo por culpa de la mujer que conocié esta mañana.
- Conocí.
Conocié.
Conocí, sin e y con acento agudo.
- Conocí.

No es posible reflejar, como es de suponer, la incorrección en el empleo de tiempos como el *passé simple*, que en manifiesto desuso, crea confusiones homófonas en el hablante no cultivado. Sin embargo, el juego ha sido logrado si comparamos además lo que es fuente de confusión en castellano en relación a estos dos últimos ejemplos. Pero hay ciertas incorrecciones también deliberadas dentro del texto de Queneau que por desgracia pasan desapercibidas al traductor. Nos referimos a los errores en la correlación de tiempos:

Z (131): «Il allait faire une démonstration de plat ventre, lorsqu'un gérant, plus con encore, s'avisa d'intervindre».
Z (83): «Il se mit à taper très fort sur une semelle et le type s'en va».
Z (26): «Turandot remplit le verre de Charles et s'en verse une lichée».

Puede llegar a darse incluso juegos con la sintaxis:

Z (146): «Il regardait le perroquet avec l'air d'avoir l'air d'avoir le cœur soulevé de dégoût».

D (166): «Miraba el bicho como si estuviera a punto de vomitar».

En este caso propondríamos la posibilidad de reflejar tan sorprendente no ya cacofonía, sino tan lógica pero malsonante repetición. Si eligiéramos la opción de usar

cierta aliteración de la p, la frase quedaría así: «Miraba el loro con pinta de parecer estar a punto de vomitar». Pero quizá nos inclináramos más por utilizar el mismo recurso abusivo de Queneau, ya que obtendríamos su mismo resultado insólito: «Miraba el loro con pinta de tener pinta de ponerse a vomitar». La casi literalidad del recurso en este caso nos ofrecería una ventaja de efecto en el que es imposible no detenerse.

Hay otro tipo de juegos que no se basan en una alteración de normas que estructuran la lengua. El efecto deconstructivo y lúdico es más ideológico. Se ponen en tela de juicio los significados de las palabras que acaban por actuar contra su propia naturaleza y el contexto. Todo va «a la contra» como lo demuestra el siguiente ejemplo.

> Z (115):
> - Ça viendra un jour, dit le type. Avec le progrès. Y aura le métro partout. Ça sera même ultrachouette. Le métro et l'hélicoptère, vlà l'avenir pour ce qui est des transports urbains. On prend le métro pour aller à Marseille et on revient par l'hélicoptère.
> - *Pourquoi pas le contraire?* demanda la veuve Mouaque dont la passion naissante n'avait pas encore entièrement obnubilé le cartésianisme natif.
> - *Pourquoi pas le contraire?* dit le type anaphoriquement. À cause de la vitesse du vent. Il se tourne un peu vers l'arrière pour apprécier les effets de cette astuce majeure, ce qui l'entraîne à rentrer de l'avant dans un car stationné en deuxième position.
>
> D (131):
> - Todo se andará -dijo el conductor-. El progreso es el progreso. Habrá metro en todas partes. Será algo superfantástico. Metro y helicóptero: ahí tienes el futuro de los transportes urbanos. Tomaremos el metro para ir a Marsella y volveremos en helicóptero.
> - *¿Por qué no al revés?* -preguntó la viuda Mouaque, cuyo cartesianismo congénito aún coleaba bajo su naciente pasión amorosa.
> - *¿Por qué no?* -dijo anafóricamente el conductor-. Por la velocidad del viento.
> Se volvió para apreciar el efecto de tan soberana argucia incrustándose en la popa de un autocar estacionado en segunda fila.

Vemos como esta situación no ha sido resuelta por el traductor puesto que la ha evitado. Consideramos que esto es un error ya que el segundo contexto humorístico depende del primero.

Propondríamos en lugar de «¿Por qué no al revés?» mantener «¿Por qué no lo contrario?» y en vez de únicamente «¿Por qué no?» responder: «Por el contrario». Así comprenderíamos por qué choca el conductor (con una autocar aparcado en doble fila mejor que en segunda) mientras mira hacia atrás para comprobar los efectos de su ingenio, cosa que de otro modo quedaría «en el aire». En la obra literaria de Queneau, donde el neologismo es el calvario del traductor, no parece ser tan herético el permitirse alguno, ya que no falsea las peculiaridades de la obra. Porque si bien se trata de salvar obstáculos de manera práctica lo mejor posible, es tanto más importante comprender el tipo de humor que el autor destila para poder inocularlo en la graduación correcta. Queneau, humorista, atenta contra el orden natural de las cosas rompiendo todo determinismo. Su discurso funciona a base de actos fallidos de comunicación, ya sea disponiendo confusiones gramaticales en los entresijos de un circuito lingüístico deliberadamente banal, o bien no dudando en entremeter anacronismos, disonancias en lexías, registros e idiolectos incompatibles, *charabias* en suma que no

debe jamás pasar por alto el traductor. Por ello lamentamos a veces que esta riqueza no aparezca en la traducción.

Z (12):
- Bon. Alors je vous retrouve ici après-demain pour le train de six heures soixante.
- Côté départ, dit Gabriel.
- Natürlich, dit Jeanne Lalochère *qui avait été occupée.*

D (16):
- De acuerdo. Entonces lo dicho: volvemos a encontrarnos aquí pasado mañana para coger el tren de las seis y sesenta.
- En las salidas.
- Se sobrentiende -dice Jeanne Lalochère.

Nosotros proponemos: «- Natürlich, dijo Jeanne Lalochère, ocupada como estuvo». Parece poco acertado omitir la palabra alemana, por formar parte del contexto humorístico de la polisemia de ocupar -razón ya de por sí determinante para su presencia- y además, como mencionábamos más arriba, porque la obra objeto de traducción funciona con distintos idiolectos, con mezclas de idiomas diferentes formando parte de un mismo discurso, o con anacronismos como ahora veremos.

Z (114): «Ils avaient tout juste parcouru une distance de quelques toises que quatre heures sonnèrent au clocher d'une église...

D (129): «Apenas habían recorrido unos metros cuando dieron las cuatro en el campanario de una iglesia...

No se trata aquí de metros sino de toesas y pensamos que esta vieja medida de longitud no debiera ser sustituída. Otros ejemplos:

Z (27): «Pan, pan, pan, fait discrètement Turandot derrière la porte sur le bois *d'icelle*».

Z (188): «Faudrait pas que je *soye* en retard».

Ante estos casos abogamos por una pura y simple fidelidad al original, lo mismo que intentaríamos aprovechar el siguiente juego de sonidos:

Z (151): «J'ai oint la jointure de mes genous»

traduciendo simplemente «he ungido la juntura de mis rodillas» repitiendo el fonema [x] puesto que el [we] no es posible, en contraposición a

D (171): «He lubrificado la juntura de mis rodillas».

Frente a los neologismos, el traductor por desgracia no se aventura. Así: Z (147) *psittaco-analyste* se queda en D (166) «psicoanalista». Opinamos que dado el proceder de Queneau un «psitacoanalista» hubiera estado indicado en el caso del eximio loro Laverdure. Más fiel que erróneo parece traducir: Z (115) *guidenappeurs* no por D (130) «raptores» sino utilizar el mismo procedimiento de composición del autor, es

decir, fusionar dos palabras en una nueva, lo que se ha dado en llamar palabras valija; conseguiríamos «raptaguías».

Figuras como la antanaclasis son otras trampas que no dan tregua al traductor:

Z (67):
Il saisit le type par le col de son veston, le tire sur le palier et le projette vers les régions inférieures.
Ça fait du bruit: un bruit feutré.
Le bada suit le même chemin. Il fait moins bruit quoiqu'il soit melon.
- Formi, s'esclama Zazie enthousiasmée cependant qu'en bas le type se ramassait et remettait en place sa moustache et ses lunettes noires.
- Ça sera quoi? lui demanda Turandot.
Un remontant, répondit le type avec à-propos.

D (77):
Agarró al fulano por las solapas, lo arrastró hasta el rellano de la escalera y lo precipitó en los abismos.
Se escuchó un ruido sordo.
El bombín siguió la trayectoria descrita por su dueño. *A pesar de su dureza hizo menos ruido.*
- ¡Formidable! -exclamó Zazie, entusiasmada.
Mientras tanto, en las regiones inferiores, el fulano se enderezaba trabajosamente, ajustándose los mostachos y las gafas ahumadas.
- ¿Qué desea el señor? -preguntó Turandot.
- Algo que me suba la moral -dijo el fulano cogiéndola al vuelo.

Sánchez Dragó podía haber utilizado «sombrero hongo» para *chapeau melon*, dotando así de sentido la frase: «Hizo menos ruido por ser hongo».

No hablaremos detenidamente aquí de la coagulación fonética, dificultad particular en la obra -el famoso *Doukipudonktan* con que comienza *Zazie dans le métro* que Dragó traduce «Peroquienapestasí»-. Comentaremos de pasada que existiendo juegos con la ortografía y las cacofonías imposibles de ser reflejados, hay otros, sin embargo que deben aprovecharse. Nos referimos en concreto a los de la s y la x. El Z (104) *esposées* puede ser perfectamente traducido por «espuestas» y no «expuestas» en D (118); el famoso juego de *hormosessuel* en Z (65) que da «hormosexual» en D (75) debería a nuestro juicio haber quedado como «hormosesual».

Todo ello ilustra que la traducción de humor queda determinada por el margen de posibilidades que se deriva directamente de la concepción que se posea de la misma.

La literatura como el humor son tejidos de la subjetividad. Que el humor sea definido como decía Aragon por lo que falta a los caldos, a las gallinas y a las orquestas sinfónicas y lo que tienen empedradores, ascensores y bicornios pone de manifiesto una vez más lo que ya estaba en el origen del propio término humor. Aunque *humour* en francés -que es la forma inglesa de *humeur*- proviene de la Edad Media, no hay que olvidar que el empleo que hoy en día hacemos del término proviene sobre todo de fuentes literarias. Nos referimos a la investigación llevada a cabo por el dramaturgo Ben Jonson en el siglo XVI y sus tentativas de encontrar una relación entre los humores hipocráticos y sus manifestaciones psicológicas como elementos para una teoría sobre tipología teatral. El humor tenía entonces una peculiar mezcla de humores. La posterior evolución y fortuna del humor ha estado determinada no sólo por su producción sino por su posibilidad de captación a la que le someten historia y

cultura. La aparente facilidad y ligereza con que un *trait d'esprit* puede ser traducido es el resultado de un vasto conocimiento no sólo en el manejo de la lengua sino de los códigos extralingüísticos que lo vehiculan.

Hemos insistido en que el texto de humor es, más que ningún otro, una reescritura. El que un traductor estime o desestime recursos, pase por alto algunas situaciones humorísticas, bien porque no haya sido sensible a ellas -por humor atrabiliario- o porque su concepción de fidelidad y estética de la traducción le imponga criterios limitantes, afecta de forma determinante al resultado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Queneau, Raymond. 1959. *Zazie dans le métro*, París, Gallimard.

Queneau, Raymond. 1978. *Zazie en el metro*, trad. de Fernando Sánchez Dragó, Madrid, Alfaguara.