

Universitat Autònoma de Barcelona

Departament de Traducció i d'Interpretació

*¿Traduttore traditore? El caso de L'Aventurier
Buscon, Histoire Facecieuse (1633)*

Tesis doctoral

Anna Laura Federico

Dirigida por

Dra. Nicole Martínez Melis

Septiembre 2004

*A mi inolvidable y gran amigo Roberto Bandello.
Ni el tiempo ni el espacio han sido capaces de
separarnos. Es una estrella que siempre brillará
en mi corazón.*

AGRADECIMIENTOS

Una de las cosas más importantes que he aprendido durante la realización de esta tesis doctoral es que todo trabajo de investigación es fruto de una producción colectiva del conocimiento. Durante el periodo de elaboración de este trabajo, hablé con profesores, investigadores, colegas, amigos, especialistas de distintas áreas y cada uno de ellos me aportó ideas, reflexiones, sugerencias, etc. De esta forma, poco a poco he ido madurando el tema y ampliando mis inquietudes y conocimientos.

Por lo tanto, tengo que agradecer mucho a las siguientes personas:

De la Universidad Autónoma de Barcelona

A mi directora, por haberme guiado en este arduo pero apasionante camino. Su calidad humana y su tolerancia me han permitido superar límites importantes, ampliar mis horizontes y expresar mis ideas libremente, aun cuando no coincidieran del todo con las suyas. Gracias por su inmensa paciencia, por haberme asesorado, alentado, animado e infundido confianza en mi misma siempre que lo necesité.

Al Departamento de Traducción de la Universidad Autónoma de Barcelona por haber permitido la realización de este trabajo.

A los profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de La Universidad de Córdoba

Por haberme dado su inestimable opinión sobre cuestiones fundamentales atinentes al tema de nuestro estudio, por sus preciosas sugerencias, agudas observaciones, sabios consejos e iluminantes aclaraciones, y, finalmente, por haber puesto a nuestro alcance fuentes bibliográficas y artículos inéditos que nos han resultado de gran ayuda además de proporcionarnos claves fundamentales para la intelección del peculiar fenómeno literario que constituye el objeto de nuestra investigación.

Dr. Ángel Estévez Molinero del Departamento de Filología Hispánica..

Dr. Miguel Ángel García Peinado, Dr. José Reyes de la Rosa, y Dra. Eliane Mazar Denys, profesores del Departamento de Filología Francesa.

Dr. Julián Jiménez Hefferman, Dr. Luis Costa Palacios, Dr. Bernhard Dietz Guerrero, profesores del Departamento de Filología Inglesa y Alemana.

Dr. Pedro Monferrer Sala, del Departamento de Estudios Árabes e Islámicos.

Dra. M^a. Ángeles Hermosilla Álvarez, Dra. Celia Prieto Fernández del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada.

Dra. Carmen Blanco Valdés, del Departamento de Filología Italiana.

Al personal de apoyo técnico

Dra. Nilda Urbina (Universidad de San Luis, Argentina) por haber leído y corregido el manuscrito y por sus interesantes sugerencias.

Dra. Lucía Molina, Dra. Regina Saraiva, de la Universidad Autónoma de Barcelona, por su inestimable ayuda a través de sus valiosos comentarios, sugerencias y consejos.

Al personal de apoyo moral y afectivo

Finalmente agradezco a todos mis amigos por su imprescindible compañía. Sin su apoyo, paciencia y cariño no hubiese tenido la fuerza suficiente para llevar a cabo esta trabajosa y solitaria tarea que es realizar una tesis doctoral. Muchas Gracias a Claudio Silveira, Carlos y Germán Guerra, Giuseppe Della Tommasa, Daniela Tomasi,

*Daniel Amat, Elena Ferraris, Lucía Molina, Manolo Belzunce, Mino Mazzotta,
Nilda Urbina, Patricia Piffaretti, Pilar Carreira, Regina Saraiva, Roberto Bandello,
Roberta Deodato, Silvia Tarragó y Sonia Pereyra.*

Índice

Introducción	5
Primera parte. Presupuestos teóricos y contextualización de la traducción del <i>Buscón</i> de Quevedo por Pierre de La Geneste	
Capítulo I. Presupuestos Teóricos: Traductología y Estética de la Recepción	18
1. Los antiguos debates sobre Traducción Literaria aún vigentes en la actualidad.....	18
1.1. Traducción: Ciencia y/o Arte.....	18
1.2. Literal/Libre.....	20
1.3. Forma/Contenido.....	24
1.4. Fidelidad/Recreación.....	27
2. Factores que influyen en el resultado final de las traducciones literarias.....	30
2.1. Factores contextuales.....	30
2.2. Factores culturales.....	32
2.3. Factores literarios.....	33
2.4. Historicidad.....	34
3. Breve presentación de los principales criterios útiles para estudiar las traducciones literarias.....	36
3.1. El criterio de House.....	36
3.2. La teoría del escopo.....	37
3.3. El criterio de Larose.....	38
3.4. El criterio de Hatim & Mason.....	39
3.5. El criterio de Dancette.....	39
3.6. El criterio de Bensoussan & Rosenhouse.....	40
3.7. La teoría del polisistema.....	39
4. La traducción como ‘acto de recepción’.....	44
5. La traducción como ‘concreción’.....	46
5.1. El vínculo texto-lector según los teóricos de la <i>Estética de la Recepción</i>	48
5.2. Relevancia del concepto de ‘visualización’ para la interpretación de las obras literarias.....	50
Capítulo II. Aproximación al arte verbal de Quevedo en la <i>Historia de La Vida Del Buscón ‘Llamado don Pablos’</i>	54
1. El arte verbal de Quevedo.....	54
1.1. El arte verbal de Quevedo en el <i>Buscón</i> : el conceptismo cómico.....	54

1.2. El <i>Buscón</i> y la manipulación de la realidad.....	57
1.3. El <i>Buscón</i> y la reificación de los personajes.....	58
1.4. El empleo de juegos de palabras y asociaciones inusuales.....	59
2. La ‘heterología’ del lenguaje del <i>Buscón</i>	60
3. La ‘oralidad’ estilística del <i>Buscón</i>	61
3.1. Importancia de los refranes en la literatura picaresca.....	69
3.2. Los refranes del <i>Buscón</i> y su función en la novela.....	71
3.3. La estructura formal de los refranes del <i>Buscón</i>	73
4. Originalidad del <i>Buscón</i> respecto al <i>Lazarillo</i> y al <i>Guzmán</i>	75
5. El humor del <i>Buscón</i> sus raíces y sus características.....	81
5.1. Las raíces del humor del <i>Buscón</i>	81
5.2. Rasgos verbales del humor del <i>Buscón</i>	90
5.3. Relevancia del aspecto escatológico en el humor del <i>Buscón</i>	91
Capítulo III. <i>L’Aventurier Buscon; Histoire Facecieuse</i>.....	95
1. Contextualización de <i>L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse</i> en el marco de la traducción de las principales novelas picarescas al francés en el siglo XVII.....	95
1.1. Las traducciones del <i>Lazarillo</i>	96
1.2. Las traducciones del <i>Guzmán</i>	97
1.3. Las traducciones del <i>Buscón</i>	98
2. La traducción de la Geneste a nivel paratextual.....	99
2.1. El título.....	100
2.2. El prólogo y la carta dedicatoria.....	101
2.3. La subdivisión de la obra.....	102
3. La traducción de La Geneste a nivel de la trama.....	103
3.1. Capítulos omitidos.....	103
3.2. Escenas omitidas.....	104
3.3. Transformación del final.....	106
4. Aplicación de la metodología de Cros a un fragmento del <i>Buscón</i> y de <i>l’Aventurier Buscon</i>	109
4.1. Tabla 1. Análisis comparativo de algunos aspectos semánticos del <i>Buscón</i> y su versión al francés por La Geneste.....	107
4.2. Comentario de la tabla 1.....	117
5. La traducción de algunos aspectos de la oralidad.....	118
5.1. El receptor inmanente.....	119
5.2. Los anacolutos.....	120
5.3. Los refranes.....	121

Segunda parte. Análisis descriptivo de la traducción del humor del *Buscón* de Quevedo por Pierre de la Geneste

Capítulo IV. La traducción del humor del <i>Buscón</i> por La Geneste	125
1. Lo que se entiende por chiste.....	125
1.1. Lo que se entiende por chiste desde la antigüedad hasta el siglo XVII.....	125
1.2. Lo que se entiende por chiste en los siglos XVIII y XIX.....	128
1.3. Lo que se entiende por chiste en el siglo XX.....	128
2. El chiste y sus técnicas según Freud.....	131
3. Aplicación de la clasificación de Freud a los chistes verbales del <i>Buscón</i> y análisis descriptivo de la traducción que de los mismos hizo La Geneste.....	145
3.1. Condensación.....	145
3.1.1. Con formación de palabras mixtas.....	145
3.1.2. Con modificaciones.....	147
3.2. Empleo múltiple de un mismo material.....	152
3.2.1. Total o fragmentariamente.....	152
3.2.2. Con variación del orden.....	155
3.2.3. Con ligeras modificaciones.....	157
3.2.4. Con las mismas palabras, con o sin sentido.....	163
3.3. Doble sentido.....	167
3.3.1. Significando tanto un nombre como una cosa.....	167
3.3.2. Significación metafórica y literal.....	179
3.3.3. Doble sentido propiamente dicho (‘juego de palabras’ o ‘calembour’)......	192
3.3.4. Equívoco (“double entendre”).....	223
3.3.5. Doble sentido con alusión.....	227
4. Otros recursos cómicos del <i>Buscón</i>	236
4.1. Ironía.....	236
4.2. Contraste.....	251
4.3. Empleo icónico del lenguaje.....	258
4.4. Sarcasmo.....	260
4.5. Las comparaciones cómicas.....	266
4.6. Los nombres propios.....	300
4.7. La onomatopeya.....	302
4.8. La paronomasia.....	305
4.9. La aliteración.....	306
5. Las frases elativas.....	309
6. Tablas y comentarios.....	329
6.1. Tabla 2.....	329
6.2. Comentario de la tabla 2.....	330
6.3. Tabla 3.....	331
6.4. Comentario de la tabla 3.....	332

Conclusiones.....	333
Referencias bibliográficas.....	350
• Texto original y texto traducido.....	350
• Ediciones del <i>Buscón</i> utilizadas.....	350
• Obras satíricas de Francisco de Quevedo.....	350
• Cuentos apicarados y novelas picarescas.....	351
• Estudios sobre Quevedo y el <i>Buscón</i>	351
• Estudios sobre la novela picaresca española.....	353
• Estudios sobre las traducciones de las novelas picarescas españolas.....	354
• Estudios sobre la literatura española de los siglos XVI-XVII.....	354
• Estudios sobre la literatura española traducida al francés en los siglos XVI y XVII.....	355
• Teoría literaria y Filosofía del Lenguaje.....	356
• Traductología.....	359
Diccionarios.....	362
• Diccionarios de la lengua española.....	362
• Diccionarios de la lengua francesa.....	363

Introducción

A raíz de la traducción al italiano de un ensayo sobre la comunicación interpersonal titulado *La incomunicación* (1970) del psiquiatra, y escritor cordobés Castilla del Pino, pudimos comprobar que se puede tener una visión clara de los problemas traductológicos de un texto determinado sólo al momento de tener que traducirlo a otro idioma y que una de las mayores dificultades, sobre todo en el caso de textos filosóficos o literarios, consiste en traducir los *juegos de palabras*. Así nos introdujimos de lleno en la problemática que esta difícil tarea involucra y a raíz de ello nos propusimos investigar en cómo suele resolverse este controvertido problema en la práctica de la traducción literaria. Fue precisamente la realización de ese primer trabajo (Federico, 1994), la razón que nos indujo a la lectura de otro libro del mismo autor, *Introducción a la hermenéutica del lenguaje* (1982), que nos pareció contener todos los presupuestos para realizar una buena labor interpretativa y por ende una buena traducción que, según pensamos, es una traducción fiel, acorde al sentido literal que reclamaba Bataillon (1967), sin perder de vista que éste no corresponde a una versión palabra por palabra puesto que lo que hay que traducir no es lo que dicen las lenguas, sino lo que se dice a través de ellas. La universalidad de los significados se dice con distintos medios, otras estructura semánticas, según las diversas lenguas.

El concepto procedente de la Pragmática de ver el lenguaje como conducta del sujeto, a nuestro juicio, además de señalar la importancia de cada palabra o frase, indica también que lo silenciado por el discurso, lo que no está dicho y las agramaticalidades, son

determinantes para la intelección del sentido profundo de un texto. Encontramos interesante la postura crítica de Castilla del Pino según la cual para analizar un lenguaje, sea éste patológico o no, hace falta, por así decirlo, separar en él lo connotativo de lo denotativo. Es decir, separar todo lo que pertenece al sujeto (sirviéndose de los diagramas arbóreos utilizados en la Gramática Generativa), a su punto de vista, de la realidad empírica tal como es. Por ejemplo, en una frase como ‘este árbol es magnífico’, lo denotativo es árbol (siempre que exista, ya que bien podría tratarse de un delirio) y lo connotativo es ‘maravilloso’ puesto que a otro individuo el mismo árbol podría no parecerle lo mismo.

De igual manera, nos impactó la actitud crítica de Castilla del Pino de ver un texto literario bajo el aspecto de un ‘síndrome’ cuyos ‘síntomas’ (rasgos estilísticos) constituyen lo que nos permite inferir los secretos del habla, del idiolecto, de aquel escritor cuya lectura y/o traducción nos disponemos a emprender. De igual manera la lectura que se pueda dar de un texto determinado, según susodicho autor, puede interpretarse como el resultado de un T.A.T. (Test de Apercepción Temática) donde importa tanto lo que el paciente ve como lo que deja de ver. Los conceptos antes expuestos, aplicados a la literatura, a la traducción y a la evaluación que de la misma pueda hacerse, me parecieron desde entonces, de capital importancia.

Traducir literatura es una tarea de fundamental importancia para la cultura de la Humanidad y desde esa perspectiva, el presente trabajo pretende modestamente constituir un aporte a favor de esta tarea, de este oficio milenario, a menudo injustamente juzgado por los críticos literarios y por la sociedad en general. Creo que esta última postura deriva

del desconocimiento de las dificultades literarias y extraliterarias con que se enfrenta un traductor desde siempre. Sólo ahora el traductor empieza a gozar de un cierto reconocimiento, pero aún queda mucho por hacer. Así, mediante el estudio de un ejemplo concreto, mi trabajo aspira a ayudar a ver la inmensa dificultad que caracteriza al oficio de traductor literario y a exponer el por qué, si no queremos emitir juicios demasiado subjetivos, antes de llegar a la ‘evaluación’ de una traducción, tenemos que describirla e intentar explicarla en su contexto tanto histórico como literario. Cada traducción es distinta porque la realizan personas distintas y porque se desenvuelve en circunstancias distintas que influyen su resultado final. Es por ello por lo que creo que no se puede decidir a priori si la traducción literaria es una ‘ciencia o un arte’ o si es ‘fiel o infiel’, sin haber al menos previamente aclarado, de qué traducción estamos hablando.

Esta investigación en definitiva ha sido dictada por la necesidad íntima de explicar, a través de un trabajo práctico, si siempre podemos admitir seriamente como veraz, el antiguo adagio italiano *traduttore traditore*.

Hipótesis

La hipótesis general de la que parte la presente investigación es que el humor basado en juegos de palabras es muy difícil, si no imposible, de traducir. Es particularmente, en el caso de la *Historia del Buscón*, que esta hipótesis adquiere mayor fuerza desde nuestra óptica, dado que en dicha obra el humor se manifiesta esencialmente a través de complicadísimos chistes verbales. Esa es la razón por la cual, elegimos el texto de Quevedo como paradigmático a los fines de la demostración de la hipótesis enunciada.

Cabe aclarar que hemos tenido en cuenta en la formulación de dicha hipótesis, por acordar con ella, la afirmación de Freud en su famoso estudio titulado *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905) acerca de que la hilaridad de un chiste verbal depende de su técnica constructiva y por lo tanto, si se prescinde de dicha técnica, un chiste verbal deja de hacer reír, deja por ende, de ser chiste.

Objetivos

El objetivo de nuestro estudio en un sentido amplio y en relación con la hipótesis planteada, es analizar de manera detallada la traducción del *Buscón* al francés por La Geneste, fundamentalmente, a fin de investigar si es posible traducir los juegos de palabras del *Buscón* de Quevedo, pero también, para analizar en general qué método utilizó para traducir esta complicadísima novela. Esto es: ¿el traductor la reprodujo fielmente o introdujo modificaciones? Si las hay, ¿fueron esas modificaciones leves o radicales? Y en tal caso, ¿cuáles fueron los recursos utilizados, su posible causa o motivación?

Para alcanzar este objetivo general planteamos los siguientes objetivos particulares:

- 1) Definir los presupuestos básicos en los cuales se enmarca nuestro enfoque de la teoría de la interpretación literaria. Enfoque que se fundamenta a su vez, en todas aquellas teorías que centran su atención en la importancia del papel desempeñado por el *receptor*.

2) Estudiar el *Buscón* de Quevedo ya sea en el marco de la picaresca como desde el punto de vista lingüístico-estilístico. Ello, con el fin de aproximarnos a la escritura quevedesca y encontrar un rasgo lingüístico que vincule estrechamente el aspecto estilístico con el propiamente narrativo, permitiéndonos así, proceder a la comparación sistemática entre el texto original (TO) y el texto meta (TM).

3) Contextualizar el Texto Meta (TM) a través de las traducciones de las principales novelas picarescas al francés efectuadas en el siglo XVII y a la luz de los métodos mayoritariamente utilizados por los traductores de la época aludida.

4) Analizar descriptivamente la traducción-adaptación de La Geneste tanto al nivel paratextual, como narrativo y verbal. Y finalmente, al nivel verbal, analizar de manera pormenorizada la traducción del humor del *Buscón* de Quevedo por La Geneste, mediante la comparación de los dos textos (TO, TM).

El Corpus

La elección del *Buscón* de Quevedo no es casual tal como adelantáramos en el planteo de la hipótesis de trabajo. Esta novela aun hoy sorprende a los lectores tanto por su ambigüedad (su intelección sigue constituyendo una cuestión abierta para los teóricos y los críticos literarios) como por su cáustico, irreverente y despiadado sentido del humor.

En cuanto a la edición, hemos seguido el texto del *Buscón* establecido por Lázaro Carreter en su edición de Salamanca (1965) y el Manuscrito de José Bueno que se considera la versión más pura de la obra en la ya imprescindible edición de Cabo

Aseguinolaza, con el fin de proporcionar el repertorio completo de los juegos de palabras del *Buscón*.

Asimismo, nos importa señalar que hemos elegido la adaptación al francés llevada a cabo por Pierre de La Geneste en 1633, cuyo manuscrito se encuentra en la *Biblioteca Nacional de Francia*, no sólo por su capital importancia ya que se trata de la traducción pionera de la novela de Quevedo, sino también porque, tal como informa Van Gorp (1984: 86), de ella dependen todas las traducciones a los demás idiomas europeos.¹

Interés de nuestra investigación

En el siglo XVII, los autores del Siglo de Oro de las letras españolas, en respuesta a una realidad acuciante, han tenido que concentrar su energía creadora y expresarse a través de burlas amargas, paradojas, caricaturas, expresiones metafóricas y discursos reticentes, cuya ambigüedad los volviera inocuos para los inquisidores, e hicieran disfrutar a los lectores a la altura de comprenderlos. Los estudios sobre traducciones literarias no sólo nos ayudan a comprender mejor una determinada obra en su literatura de origen sino que nos informan acerca de la condición humana de una cultura dada en un momento determinado.

El interés de este trabajo radica por lo tanto, tanto en su enfoque antropológico como en el aporte de nuevos elementos acerca de la traducibilidad del *Buscón* al francés y acerca de la recepción del *Buscón* en Francia en el siglo XVII, en el intento de enriquecer el conocimiento de la polémica novela de Quevedo cuya intelección sigue constituyendo

¹ Queremos no obstante, hacer notar que en nuestra opinión, dudamos de que la primera traducción al italiano realizada en 1634 por Giò Pietro Franco fuera influenciada por la versión de La Geneste por cuanto no existen en la misma capítulos suprimidos y además, se respeta el final de la obra original.

una cuestión abierta y, a la vez, constituir una plataforma para futuros estudios sobre las traducciones de la misma.

Antecedentes de estudios sobre la literatura picaresca española de los siglos XVI-XVII traducida en Europa

Son escasos los estudios sobre las traducciones de literatura española del siglo XVII al francés. Vamos a resumir brevemente los resultados de las investigaciones de Hainsworth (1933), Van Gorp (1984) y de las tesis doctorales dirigidas por Santoyo, por considerar que éstos trabajos son fundamentales para entender las características de las traducciones realizadas en la época que nos ocupa.

La investigación de Hainsworth además de centrarse en la popularidad de las novelas cervantinas en Francia y en el eco que tuvieron en la literatura francesa, dedica amplio espacio a la actividad de los traductores en aquel entonces. Se trata de la época de *Les Belles Infidèles*, ya los traductores cambiaban el texto a su gusto hasta intervenir en la estructura misma de la novela. Lo mismo observa Van Gorp (1984) quien, en su estudio sobre las traducciones de la novela picaresca española, además de señalar por un lado cómo la evolución de un género literario depende de la lectura que de él han efectuado los traductores, por otro advierte que la gran mayoría de las traducciones de la novela picaresca española ha sido hecha a partir de la primera traducción francesa de La Geneste, sin que ello haya sido mencionado en las obras traducidas.

En primer lugar, el *Estudio Lingüístico comparativo de la primera traducción inglesa del 'Buscón'* (1978), tesis doctoral de Pilar Navarro Errasti, dirigida por Santoyo,

trata de examinar la difusión de las obras de Quevedo en el Occidente de Europa, en especial, en Inglaterra. El cuerpo central es el análisis lingüístico comparativo de las versiones inglesa y francesa en relación con el texto original. Del análisis se desprende que el traductor británico no manejó la novela de Quevedo y que por lo tanto su versión depende totalmente de la traducción francesa de La Geneste.

Traducciones y ediciones inglesas del Quijote (1612-1800). Estudio crítico y bibliográfico (1983) tesis doctoral de Cunchillos Jaime Carmelo, también dirigida por Santoyo, es un estudio de las traducciones del Quijote realizadas por Shelton, Phillips, Matteux, Ward, Smollet, Kelly y Wilmot, según el método utilizado por Santoyo en su estudio: *Primera traducción del 'Lazarillo de Tormes'*. Además, en esta tesis se constituye una introducción sobre la recepción, influencia y aclimatación de la novela en Inglaterra y descripción bibliográfica de las 53 ediciones que tuvieron las 8 traducciones mencionadas.

Metodología

La omisión de capítulos enteros de la obra, abreviación de partes, supresión de escenas importantes y fusión de capítulos por parte de La Geneste, hizo que fuera muy difícil lograr encontrar un rasgo que permitiera realizar un análisis contrastivo del mismo entre texto original y el texto meta. Es por ello por lo que, después de haber procedido a la ordenación de todas las figuras retóricas presentes en el texto original y habernos percatado de que la mayoría está sometida al juego de palabras, decidimos efectuar el análisis de la traducción desde el punto de vista del humor para acotar nuestro campo de estudio acorde a la hipótesis general de la que partimos, y finalmente, abordar la

traducción del conceptismo cómico de la obra, que se expresa a nivel verbal en *juegos de palabras, comparaciones cómicas, sarcasmo, ironía* y otros procedimientos que serán explicados detalladamente en el corpus del trabajo.

Nuestra metodología es fundamentalmente descriptiva, puesto que lo que queremos alcanzar en nuestra investigación es mostrar la traducción del *Buscón* por La Geneste tal como se muestra por sí misma, partiendo de los textos que vamos a “describir”. Nos centraremos en la observación de la traducción de los juegos de palabras ya que éstos no sólo son un infalible banco de prueba para la traducibilidad del humor sino que son también el rasgo lingüístico más característico de la novela de Quevedo. Tal como afirma Spitzer (1980: 33-60), estamos convencidos de que “para describir un fenómeno literario que se presenta ante nuestros ojos como un todo redondo, una esfera, hemos de ayudarnos de una palanca para penetrar en él, y esta palanca es precisamente la observación del detalle.” Así que en nuestro trabajo se parte del estudio de un dato, el chiste verbal, desde el cual, se interpreta el resto de la traducción en un movimiento circular que va desde lo individual a lo general, de lo concreto a lo abstracto. Se parte del análisis de la traducción del juego de palabras para interpretar el resultado final de la traducción.

Fases de nuestra investigación

1) Definición del marco teórico que se caracteriza por su interdisciplinariedad puesto que se basa en distintas teorías de la interpretación del arte en general y de la literatura en particular, que centran su atención en la importancia del papel del lector y por lo tanto, según entendemos, en el rol del traductor que no es sino un tipo muy particular de lector.

Con lo antedicho, queremos destacar la importancia del papel desempeñado por la traducción literaria en el proceso cultural y el carácter ‘subjetivo’ de todo juicio sobre ella. Creemos que evaluar una traducción literaria, mejor dicho, ‘estudiarla’, requiere una ardua labor hermenéutica, puesto que una inmensa variedad de factores interviene en su resultado final, sobre todo en el caso de traducciones del pasado, como es el caso del estudio que planteamos.

2) Revisión de aquellos autores ya considerados imprescindibles para una aproximación a la comprensión del complicadísimo lenguaje del barroco español, uno de cuyos exponentes más representativos es Francisco de Quevedo y Villegas

3) Reconstrucción del canon literario francés de la época, a través de los métodos y estrategias empleados en las traducciones de las novelas picarescas al francés.

4) Análisis descriptivo de la traducción del *Buscón* por La Geneste, que comprende: a) Análisis comparativo, a nivel macroestructural, entre el TO y el TM. Esto es: nivel paratextual (Prólogo, Carta Dedicatoria, organización de la novela en tres libros y 27 capítulos), nivel narrativo (cambios a nivel de la trama y cuadros y/o escenas omitidos/as); b) Aplicación de dos distintos métodos de análisis al TM: análisis descriptivo de la traducción de La Geneste desde el punto de vista de la versión de la *oralidad* y desde el punto de vista de la *heterología* del lenguaje.

5) Selección de todos aquellos recursos retóricos típicos del conceptismo cómico y sistematización de los mismos según el modelo postulado por Freud en *El chiste y su relación con lo inconsciente* (1905). Este último estudio nos resultó de gran ayuda por su claridad en cuanto a la exposición de las técnicas constructivas del chiste y explicación léxica que aplicamos a los juegos de palabras del TO (Texto Original), para proceder al análisis descriptivo de los mismos y observar posteriormente el tratamiento que de ellos realizó La Geneste en su traducción.

Estructuración de nuestra investigación:

Nuestra investigación consta de 2 partes: una parte teórica y una parte práctica. En primera parte (parte teórica) definimos el marco teórico de nuestra investigación (Cap. I), y nos detenemos en la dilucidación de los aspectos estilísticos fundamentales de la novela de Quevedo (Cap. II). Luego, en la segunda parte (parte práctica), nos dedicamos a la contextualización de la traducción de La Geneste (Cap. III) a través de las novelas picarescas traducidas al francés en la misma época y de los métodos utilizados. Finalmente nos centramos en el análisis descriptivo de la traducción del humor (Cap. IV)

Primera Parte: Marco teórico y Contextualización de la traducción del *Buscón* por Pierre de La Geneste

En el Capítulo I primeramente hacemos un breve repaso de todos aquellos antiguos debates, que aún perduran en nuestros días, acerca de la naturaleza de la actividad traductora y de los distintos métodos de traducir. Luego pasamos a una breve revisión de los criterios evaluativos actuales aplicables al análisis de traducciones literarias. Finalmente, recordaremos algunos conceptos clave de la *Estética de la Recepción*, que consideramos el sustento de la teoría interpretativa que aquí se propone y que considera que tanto las traducciones como los estudios o ‘críticas’ de traducciones no dejan de ser una *interpretación*.

En el Capítulo II, nos dedicamos a la descripción-explicación de la ingeniosidad de la novela de Quevedo y a la dilucidación de su peculiar sentido del humor y de la manera de expresarlo.

En el Capítulo III, primeramente ilustramos el concepto de traducción en Francia a través de las traducciones de la literatura picaresca española y de los métodos entonces utilizados. Todo ello, a fin de contextualizar nuestro estudio y hacernos una idea clara acerca de la recepción de las novelas picarescas en Francia en el siglo XVII.

Secundariamente pasamos a la descripción del TM tanto a nivel paratextual (Prólogo, Carta Dedicatoria, organización de la novela en tres libros y 27 capítulos), como a nivel narrativo (cambios a nivel de la trama y cuadros y/o escenas omitidos/as) y lingüístico-estilístico.

Finalmente, aplicamos dos distintos métodos de análisis a fragmentos del TM: análisis descriptivo de la traducción de la Geneste desde el punto de vista de la versión de la *oralidad* y de la *heterología* del lenguaje.

Segunda Parte: Análisis descriptivo-contrastivo de la traducción del humor del *Buscón* por Pierre de La Geneste

En el Capítulo IV, nos centramos exclusivamente en el análisis de la traducción del humor basándonos en la comparación sistemática de los principales aspectos humorísticos del texto de Quevedo y de su traducción al francés por La Geneste. En lo que concierne los *juegos de palabras* (chistes verbales), aplicamos el ya citado esquema de Freud (1905), a fin de sistematizar los juegos de palabras del rebelde texto de Quevedo y proceder al análisis descriptivo-contrastivo de la traducción de los mismos.

Primera parte. Presupuestos teóricos y contextualización de la traducción del *Buscón* de Quevedo por Pierre de La Geneste (1633)

*“Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.*

*Si no siempre entendidos, siempre abiertos,
o enmiendan o fecundan mis asuntos,
y en músicos callados contrapuntos,
al sueño de la vida hablan despiertos (...).”*

(Francisco de Quevedo y Villegas)

Capítulo I. Presupuestos teóricos : Traductología y Estética de la Recepción

Previo al análisis de la traducción pionera del *Buscón* de Quevedo que efectuaremos en los capítulos III y IV del presente estudio, hemos considerado oportuno resumir algunos de los antiguos debates que siguen dominando la *Teoría de la Traducción* hasta la actualidad. Después de mostrar los métodos utilizados y hacer un repaso de los diferentes criterios imperantes en la actualidad en la evaluación de traducciones literarias, pasaremos a resumir los principales planteamientos de aquellas teorías literarias que centran su atención en el papel que desempeña el receptor. Expondremos además, los condicionamientos del vínculo texto-lector, y por ende del texto-traductor, para así lograr extrapolar los factores fundamentales que influyen el resultado final de una traducción literaria y que hay que tener en cuenta a la hora de proceder a su evaluación.

Todo lo antes expuesto, con el fin de contextualizar teóricamente el análisis que desarrollaremos posteriormente y, al mismo tiempo, perfilar metodológicamente nuestra tarea.

1. Los antiguos debates sobre la Traducción Literaria aún vigentes en la actualidad

1.1. ¿Ciencia y/o Arte?

Al igual que ocurre en otras parcelas de los conocimientos tradicionalmente considerados como humanísticos, se suele plantear en esta nueva rama del saber el antiguo dilema de si se trata de una *ciencia* o de un *arte*, y de si sus contenidos son de índole teórica o práctica. Ya en el mismo título de la obra básica de Nida y Taber, *The Theory and Practice of Translation* (1974: 54), se alude a esa doble vertiente teórica y práctica de la traducción que, como se advierte en el prólogo, es mucho más que una ciencia. La

traducción requiere conocimiento teórico y práctico, habilidad, ingenio. En última instancia, una buena traducción según dichos autores es algo que pertenece al dominio del arte: - “*it's also a skill, and in the ultimate analysis fully satisfactory translation is always an art.*”-

Según Octavio Paz (1971: 13) no hay ni puede haber una ciencia de la traducción por más que el imperialismo de la lingüística de los últimos años tienda a minimizar la naturaleza eminentemente literaria de la actividad traductora. Pero sí debe estudiarse científicamente, ya que, del mismo modo que la literatura es una función especializada del lenguaje, la traducción es una función especializada de la literatura. Según Coseriu (1995) la traductología es la forma integral de la lingüística aplicada, porque la traductología tiene que aplicar la lingüística del hablar en general, la lingüística de las lenguas, puesto que las lenguas son los instrumentos de la traducción y la lingüística del texto, ya que precisamente, se traducen solo textos.

Tampoco existe acuerdo entre los distintos autores acerca de la denominación que ha de recibir el arte o la ciencia - teórica o práctica - que se ocupa de la traducción.

En español *traductología* (Vázquez-Ayora, 1977) y en inglés *translatology* (Harris, 1977) han gozado de cierta fortuna, así como el término alemán *Übersetzungswissenschaft* o *Teoría della Traduzione*, tal como se expresa en italiano, aunque estas denominaciones no impliquen ningún tipo de postura apriorística.

Hurtado Albir (1995: 9-20) propone una clasificación de la Traductología que responde a tres ramas: teórica, descriptiva y aplicada. La *rama teórica* se compone de la teoría de la traducción propiamente dicha, o sea, del análisis de las nociones centrales de la

traducción (la invariable traductora, la equivalencia traductora y la unidad de traducción) y del análisis de los elementos integrantes del acto traductor (la traducción como proceso y la traducción como producto). La *rama descriptiva* abarca los estudios sobre la historia de la traducción, la historia de la reflexión teórica y el análisis de las diferentes modalidades, tipos, métodos y clases de las traducciones. Por último, la ‘rama aplicada’, involucra todos los estudios sobre *Didáctica de la traducción*, la traducción en la *Didáctica de las lenguas* y la *Crítica y Evaluación de traducciones*.

1.2. Literal/Libre

Podemos afirmar que los debates ‘literal/libre’, ha sido una constante en los estudios sobre la traducción, incluso desde tiempos remotos. Dice Steiner (1995):

“Después de dos mil años de discusiones y de preceptos, las ideas y los desacuerdos sobre la naturaleza de la traducción han sido, por así decirlo, los mismos. Casi sin excepción, desde Cicerón y Quintiliano hasta nuestros días, reaparecen en el debate las mismas tesis y refutaciones”. (Steiner, 1995: 248).

Las formas de traducción pueden clasificarse según su naturaleza o según la función textual comunicativa en relación con el texto original. Distingue Cicerón entre dos posibles formas de traducir: *ut interpres* o *ut orator*. Hablando de sus propias traducciones - del griego al latín- nos dice, en efecto, Cicerón, que él ha traducido los *Discursos* de Esquines y Demóstenes no como un mero “traductor” (*ut interpres*), sino como un verdadero “orador” o escritor (*ut orator*), y rechaza expresamente la traducción estrictamente literal (1989: 121). En el mismo sentido se pronunciará San Jerónimo ([384 d.C.] 1953: 55 y ss.) en la epístola *Ad Pamachium* donde leemos: “*non verbum e verbo, sed sensum de sensu*”.

Nida y Taber (1974), impulsores y expositores de la llamada “escuela norteamericana”, al distinguir entre *equivalencia formal* (la correspondencia más cercana posible tanto en forma como en contenido entre el texto original y su versión) y *equivalencia dinámica* (principio de equivalencia de efecto en el lector de la versión), desplazan la atención desde el estéril debate ‘libre/literal’ hacia los efectos de las distintas estrategias traslativas. En una traducción orientada hacia la equivalencia dinámica, lo que se busca no es ya una equivalencia de la forma, sino de los efectos que el texto traducido produce en el lector de la lengua término, que han de ser análogos a los que el lector de la lengua original recibió en su día tras la lectura del texto en lengua original. Dicho de otra manera, el texto, superando las distancias lingüísticas y culturales, ha de adaptarse plenamente al nuevo lector y ser ‘natural’ en el ámbito de su comunidad lingüística. A juicio de Nida esta exigencia de “naturalidad” se puede considerar en tres aspectos o niveles, que resume y comenta muy bien Buzzetti (1976: 164):

1) Conformidad al lenguaje y a la cultura del receptor;

2) Conformidad con el contexto del mensaje. El texto de la lengua término ha de moverse en un nivel de lenguaje y en un tono que sean equivalentes a los del texto en lengua original;

3) *Conformidad con el tipo de receptor* (el destacado en itálica es nuestro). La traducción habrá de tener siempre presente el tipo de lectores u oyentes al que se dirigía el texto en lengua original. Precisamente se dice que un texto es equivalente cuando produce, *aquí y ahora* en este lector determinado, un efecto igual o análogo al que

produjo el texto original en otro tiempo, en otro lugar y en otros lectores, pertenecientes a una comunidad lingüística diferente.

Vinay y Darbelnet (1973: 47), considerados como los máximos representantes de la llamada “escuela franco-canadiense”, distinguen entre una traducción *directa* o literal y otra *oblicua*. Como formas de traducción directa conceptúan Vinay y Darbelnet el préstamo y el calco, que no son en realidad más que simples transferencias lingüísticas, o que constituyen, si se quiere, el “grado cero” de la traducción.

Como formas de traducción oblicua considera la escuela franco-canadiense los procedimientos de *transposición*, *modulación*, *equivalencia*, *adaptación* y *compensación*. A éstos añade Vázquez-Ayora (1977) los de *amplificación*, *explicitación* y *omisión*, clasificando los cuatro primeros como procedimientos “principales” y los restantes como “complementarios”.

Según Catford (1970: 64 y ss.), el hecho de que un rasgo situacional, funcionalmente relevante de la LO (Lengua Original), no exista en la LT (Lengua Término), puede conducir incluso a la llamada *intraducibilidad cultural*. Vázquez-Ayora (1977: 324) aduce al ejemplo de la expresión *blanco como la nieve*, dado por Nida, que carece realmente de sentido en una comunidad lingüística en la que la nieve sea algo remoto o nunca visto. Cuando los hechos de lengua tienen en el texto original no sólo una función designativa, sino también un valor simbólico, puede surgir un conflicto de interpretaciones en el texto de la lengua a la que se traduce. Así, por ejemplo, Coseriu (1977: 228), nos recuerda que lo negro se asocia en muchas comunidades lingüísticas con la muerte, el luto y la tristeza, como se pone de manifiesto en expresiones como “negros

pensamientos” o “verlo todo negro”, mientras que lo blanco es símbolo de paz y de inocencia. Pero, en otras comunidades, sucede exactamente lo contrario: el blanco es el color del duelo. En estas circunstancias, para conservar el sentido del texto, habría que traducir “blanco” por “negro”, y viceversa.

El lector no tendrá la impresión de estar leyendo una traducción aun cuando sepa que es una traducción - apunta Vázquez-Ayora (1977: 323) - si por medio de procedimientos del tipo de los descritos se ha logrado expresar el mensaje de la lengua extranjera con el equivalente más natural de la lengua receptora. No cometerá ninguna falta, sino todo lo contrario, el traductor español que siga atribuyéndole, por ejemplo, siete vidas a los gatos, y no nueve, como se hace normalmente en la comunidad lingüística anglosajona; o que traduzca millas por kilómetros, cuando una total exactitud en la medida carezca realmente de relevancia.

Vinay y Darbelnet (1973) conceden una gran importancia al concepto de *compensación*, que tiene por objeto equilibrar las *pérdidas* y las *ganancias* semánticas que toda traducción, que no sea un mero calco literal, comporta. Para Vázquez-Ayora (1977), la teoría de la compensación se basa en dos hechos fundamentales: la dificultad de encontrar la equivalencia natural y acertada, y la pérdida de contenido o matices que sufre una versión.

En realidad, los procedimientos arriba mencionados, esto es, la transposición, la modulación, la equivalencia, y la adaptación, no son más que formas o grados de compensación. Por otro lado, no existen unos límites nítidos de separación entre unas técnicas y otras. Algún estudioso, como por citar un ejemplo, García (1990: 60), considera

que la misma nomenclatura que designa las diferentes técnicas puede llevar a engaño, ya que la “equivalencia” es un homónimo del término genérico que indica “igualdad de valor” entre un TO y un TM (Texto Meta).

La verdad es que, si nos atuviéramos a criterios como éste, no podríamos hacer uso de términos como “adaptación”, “interpretación” o “transferencia”, y ni siquiera de la palabra “traducción”, que adquieren significados muy diversos en las terminologías de los diversos autores. Newmark (1981: 39), prefiere hablar de traducción *semántica* y *comunicativa*. La traducción semántica (que procura “dar cuenta tan ajustadamente como lo permitan las estructuras semánticas y sintácticas de la segunda lengua, del exacto significado del original”), es menos extrema que la equivalencia formal y, por consiguiente, se adapta mejor a la estrategia usual de la traducción.

1.3. Forma/Contenido

En estrecha relación con el asunto ‘literal/libre’ está el debate acerca de la primacía del contenido sobre la forma o lo contrario. Para algunos modernos tratadistas (por ejemplo, Nida), los criterios decisivos son el tipo de discurso y la reacción del lector. De manera que atenerse al estilo del original puede ser en algunas circunstancias innecesario o incluso contraproducente, ya que: “los cánones de aceptabilidad estilística para diferentes tipos de discursos varían radicalmente de una lengua a otra”. Meschonnic (1973: 349), se muestra crítico ante la aplicación con que Nida desgaja al estilo del significado, puesto que según el teórico francés, significado y forma no son dos entidades dissociables y heterogéneas. Un texto es una entidad completa y ha de ser traducido como tal.

Tyler (1971), en *Essay on the Principles of Translation*, proponía tres “leyes de la traducción”:

- 1) El traductor ha de ofrecer una transcripción completa de las ideas de la obra original.
- 2) El estilo y manera de escribir deben ser de la misma calidad que los del original
- 3) La traducción ha de tener la misma fluidez que la composición original.

Una formulación más cercana en el tiempo de los “requisitos básicos” de una traducción puede hallarse en Nida (1964: 56 y ss.); las semejanzas son sorprendentes:

1. Tener sentido;
2. Transmitir el espíritu y manera del original;
3. Poseer una forma de expresión natural y fluida;
4. Producir una reacción similar.

El último requisito es un añadido a la lista de Tyler que refleja la preocupación moderna por la reacción del lector. Así que, algunos estudiosos hablan de traducciones centradas en el autor, centradas en el texto y centradas en el lector. La distinción entre las centradas en el autor y en el texto depende de la consideración que se dé al original. Dado que la actividad traslaticia supone un conflicto de intereses, la cuestión está en saber cuáles son las prioridades en cada caso. Aquí se observan paralelismos con el proceso de la lectura, en el sentido de que, el producto de la lectura variará dependiendo del propósito y motivación del lector.

Savory (1969: 85, 132 y 165), establece una completa clasificación de las posibles formas de traducir que ha sido citada y reproducida muchas veces y que se articula en los siguientes pares de alternativas:

- 1) La traducción tiene que reproducir las palabras del original.
- 2) La traducción tiene que reproducir las ideas del original.
- 3) La traducción debe sonar como una obra original.
- 4) La traducción debe sonar como una traducción.
- 5) La traducción debe reflejar el estilo del original.
- 6) La traducción debe poseer el estilo del traductor.
- 7) La traducción debe sonar como una obra contemporánea al original.
- 8) La traducción debe sonar como una obra contemporánea al traductor.
- 9) La traducción puede añadir cosas al original y suprimir otras.
- 10) La traducción no puede nunca añadir cosas al original ni suprimir otras.
- 11) La traducción del verso debe hacerse en prosa.
- 12) La traducción del verso debe hacerse en verso.

Para Savory (1969: 123), la existencia de una gama tan extensa de opiniones entre los traductores es algo que requiere una explicación adecuada. La razón principal residiría, según él, en los distintos *puntos de vista* de los lectores, no sólo en lo relativo a sus preferencias personales por un tipo u otro de traducción, sino, sobre todo, en lo que concierne a los *motivos* de la lectura. Efectivamente, cada tipo de lectores utiliza las traducciones con un propósito diferente, por lo que una misma forma de traducir no puede ser igualmente satisfactoria para todos.

Otro problema de la traducción aducido por Jakobson (1975), es el de ciertos procedimientos prácticos: préstamo, calco, neologismos, desplazamiento semántico y circunlocución. En sus palabras:

Whenever there is a deficiency, terminology can be qualified and amplified by loanwords or loantranslations, by neologisms or semantic shifts, and, finally, by circumlocutions (Jakobson, 1975: 67 y ss.).

La estilística comparada de Vinal y Darbelnet (1958) y Malblanc (1968) para la llamada traducción no literal hablan de los siguientes procedimientos: “emprunt”, “calque”, “traduction littérale”, para la llamada sustitución o traducción literal, y

“transposition”, “modulation”, “équivalence”, “adaptation”. Newmark (1988: 14 y ss.) habla de: *cultural transference*, *cultural equivalent*, *through translation literal translation functional equivalent*.

1.4. Fidelidad/Recreación

En *Les Grands Traducteurs français*, Cary (1963: 21) sitúa el problema de la ‘fidelidad’ al centro del debate central de la Teoría de la Traducción. En sus palabras:

La fidélité à l’original, principe invariablement proclamé par tous les traducteurs et qui n’en mène pas moins aux plus étonnantes contradictions, est sans doute la notion centrale du débat autour de la traduction et dont chaque siècle exhume à nouveau le dossier.

Según Deslile (2001 : 211), “la traduction est un art expérimental, empirique fondé sur l’analyse et l’observation de ce qui fait le caractère unique d’un texte”. Mientras que para Meschonnic (1973 : 420), la función de la traducción “est d’être une transformation poétique et culturelle”. Efectivamente, cuando el traductor interpreta el sentido de una frase en otra lengua y la cambia por otra u otras del mismo sentido en la suya, la traducción recibe la influencia de la cultura que lo rodea. De acuerdo a Steiner (1995: 386), “Las malas traducciones resultan de un “mal entendido” (*mistaking*): una elección equivocada o mecánica, una situación fortuita o artificial han llevado al traductor hacia un texto original en el que no se encuentra a gusto y como en su casa, por el contrario, el “mal entendido” (*mistaking*) positivo es la fuente y el fruto de un “sentirse en casa” en la otra lengua, en la otra conciencia colectiva.”. Según Gaitero (1998: 97), la esencia del acto traductor es la “apertura a la alteridad”. Es difícil expresar con menos palabras el significado cultural de la traducción y su alcance epistemológico en el seno de las

sociedades contemporáneas. En el plano de la morfología cultural - para referirnos a uno de los aspectos más decisivos de la traducción -, es un hecho innegable que la vitalidad de una cultura está en función directa del número y la calidad de traducciones que esa misma cultura es capaz de generar. Goethe, decía que “toda literatura acaba por aburrirse de sí misma si no se regenera por la participación extranjera”. Pound, tenía muy presente este fenómeno cuando afirmó que una gran época literaria es siempre una época de traducciones (Alter, 1984). Éstas no garantizan nada por sí solas, claro está, pero su abundancia y su calidad muestran bien a las claras la apertura a la alteridad, es decir, la negación del ensimismamiento y de la autosuficiencia cultural, condición ineludible para que las culturas fecunden y enriquezcan. Efectivamente, y tal como nos lo recuerda Deslile (2001 : 214):

Toute oeuvre étrangère est porteuse d'une altérité et que, selon les époques, les circonstances historiques et la *doxa* du moment, une société se montre plus ou moins ouverte à l'Autre.

El enfoque hermenéutico - o sea, el análisis de lo que significa ‘comprender’ un discurso oral o escrito y el intento de elucidar este proceso de acuerdo con un modelo general de la significación - fue iniciado por Schleiermacher y luego adoptado por Schlegel y Humboldt- según Steiner (1995: 247), confiere al problema de la traducción categoría francamente filosófica. El texto de Benjamín, *Die Aufgabe des Übersetzers*, originalmente publicado en 1923, sumado al poderoso ascendente de Heidegger y a la influencia de Gadamer, ha dado nueva vida a las investigaciones hermenéuticas sobre la traducción y la interpretación. Aún más que en la década de 1950, el estudio y la práctica de la traducción se ha convertido en un punto de contacto entre las disciplinas ya

establecidas y las más recientes. La traducción ofrece un terreno privilegiado donde evaluar los temas e hipótesis. Establece una sinopsis para hacer investigaciones en la psicología, la antropología, la sociología, y en campos interdisciplinarios como la etnolingüística y la sociolingüística. La filología clásica, la literatura comparada, la estadística léxica y la etnografía, la sociología del habla de clases, la retórica formal, la poética y el estudio de la gramática confluyen en el propósito de esclarecer el acto de la traducción y los mecanismos de la “vida entre lenguas”.

El traductor, a diferencia del lector normal, lee para reproducir, decodifica para volver a codificar. Ahora bien, puesto que cada lectura es un acto único, inevitablemente un texto traducido refleja la lectura de su traductor. Cuando se estudia una traducción es indispensable distinguir lo que pertenece al escritor de lo que pertenece al lenguaje del traductor.

Según Jakobson (1975), el traductor codifica de nuevo una información que ha recibido de otra fuente. La traducción implica dos mensajes equivalentes en dos códigos diferentes. Si por un lado Jakobson, afirma que “las lenguas se diferencian esencialmente por lo que deben decir y no por lo que pueden decir”, por otro no deja de insistir en el hecho de que, presuponer la existencia de contenidos inexpresables o intraducibles sería una contradicción. La equivalencia en la diferencia (“equivalence in difference”) es para Jakobson el problema central no sólo de la traducción, sino del lenguaje y de la Lingüística. La relación de equivalencia en la traducción no es, pues, una relación de igualdad sino relación de valor igual, basado éste en uno o varios puntos de vista que el traductor decide privilegiar en cada caso, desestimando a otros. Además, es imposible

trasladar de un idioma a otro el significado de una palabra con todas sus implicaciones. Sólo en este sentido, se puede entender en serio la fórmula italiana *traduttore traditore*.

2. Factores que influyen en el resultado final de las traducciones literarias

Una infinidad de factores influyen en el resultado final de una traducción literaria. A continuación, nos detendremos en la sinopsis de los que consideramos ser los factores principales a tener en cuenta a la hora de evaluar una traducción literaria. A saber: factores contextuales, factores literarios, factores culturales, ‘historicidad’.

2.1. Factores contextuales

Desde el siglo XVII hasta la labor desarrollada en la actualidad, la actividad de los traductores se ha producido siempre en función de la vida social del momento, sobre la cual, al mismo tiempo, no ha dejado de influir. Una obra original expresa asimismo, la visión individual del mundo del autor, su filosofía, su ética y su estética, a través de su idiolecto que a su vez, pertenece a una comunidad lingüística particular. El autor es producto de una cultura concreta y para ser entendido se expresará con palabras y construcciones de lenguaje que sabe serán compartidas por sus lectores.

Con el paso del tiempo los textos se revelan-se ocultan, como la metáfora que, en palabras de Nimis (1968: 216 y ss.), “oculta lo que oculta en la medida en que muestra lo que muestra.” Ya Valéry (1944: 18), reflexionando sobre la duración de las obras literarias en el tiempo, decía que el tiempo es un rebelde y explicaba:

[...] si alguien parece que se le resiste, si hay alguna obra que flote y fluctúe sin ser punto tragada, siempre resultará que se trata de una obra del todo diferente de la que

su autor había creído dejar. La obra dura en la medida en que es capaz de parecer bien diferente de cómo su autor la había hecho.

Parte de lo que es un texto, hasta más allá de sí mismo, se manifiesta, se deja entender, en esta época y no en aquella, y parte de lo que es, que se echa de ver en aquella, resulta opaco, no se advierte en ésta. Como afirma Ballard (1995 : 172): “Les divers temps veulent non seulement des paroles, mais des pensées différentes”. La mayoría de las veces las traducciones forman una tradición en una lengua: lo que la obra de origen es, lo comparten en la literatura de llegada diversas traducciones, ninguna de ellas vale del todo por la obra original, pero entre todas, la reflejan en diversos aspectos; cada una es una parte del original. A esta polifonía se ha referido también Borges, a propósito de las *traducciones homéricas* al inglés (1932) de las versiones occidentales de *Las mil y una noches* (1936).

Los estudios sobre las traducciones literarias, con harta frecuencia se realizan sin tener en cuenta las circunstancias sociales de la traducción. Según Hatim y Mason (1995: 17), “De hecho, el comienzo de la solución del problema radicarán, haciendo uso de una célebre fórmula de la sociolingüística: Quién traduce qué, para quién, cuándo, dónde, por qué y en qué circunstancias”. Las motivaciones del traductor están inseparablemente ligadas al contexto sociocultural en el que se produce el acto de traducir ya que, por ejemplo, antes de que exista la traducción es necesario que haya habido una necesidad de traducir y esta necesidad puede estar guiada por el cliente, por el mercado, por el tipo de lectores a que está destinada y por las circunstancias socioeconómicas de su producción. Un texto, una vez publicado, ya no pertenece a su autor sino a los lectores. Mejor dicho, una vez publicado entra a formar parte del diálogo entre textos, se inserta en la

comunicación literaria cuya interpretación variará según sus interpretantes, las motivaciones y las circunstancias de su interpretación del texto de que se trata. Tal como pone de relieve Vodicka (1970: 49): “editoriales, mercados de libros, publicidad, son factores que influyen enormemente en la valoración de una obra literaria, así como súbitos cambios de tipo político contribuyen en la modificación de la norma. Asimismo la sociedad se sirve de ciertas obras para luchar contra exigencias sociales, económicas, nacionales, etc. (Vodicka, en Warning, 1989: 60-61).

2.2. Factores culturales

El traductor, como ‘lector privilegiado’, conscientemente o no, actúa como intermediario de una mayoría silenciosa de lectores. Como lo expresa muy bien Cros (1984:86):

Narration et interprétation: elles s'impliquent mutuellement, tout comme l'écriture et la lecture. Et c'est précisément l'interaction de ces deux activités qui constitue l'histoire toujours dynamique d'un genre littéraire, d'une littérature nationale [...] (Cros, 1984:86).

Los traductores median entre culturas (ideologías, sistemas morales, estructuras sociopolíticas, etc.) con el objetivo de vencer las dificultades que atraviesan en el camino que lleva a la transferencia de significado. A menudo, las mismas cosas no tienen el mismo valor en comunidades distintas y el traductor tiene que identificar tal disparidad y tratar de resolverla. A este propósito vale la pena una vez más recordar a Jakobson (1975: 67-77) quien observó que “las lenguas difieren esencialmente en lo que deben, no en lo que pueden transmitir.” A esta dificultad inherente a las lenguas se debe la posibilidad de

tantas versiones distintas que, en la mayoría de los casos, pueden considerarse todas igualmente válidas.

2.3. Factores literarios

Existen muchos factores que influyen poderosamente en las diferencias de *concreción* ya que, observando globalmente una obra literaria, tanto desde el punto de vista de la estructura histórica que la misma contiene, como desde la óptica de la evolución de la norma, es evidente que la apreciación integral de una realización literaria está también subordinada a una mudanza permanente. De allí que las concreciones sean objeto, por lo tanto, de una transformación incesante.

Apoyándonos en Ingarden (1989: 60) y profundizando en su propio concepto, resulta claro que entre la generación de una obra y su percepción, existe un salto que involucra modificaciones importantes tales como lingüísticas, de sistemas de valores, de estructuras sociales, de hipótesis literarias, etc. De modo que, el contexto en que una obra es escrita y aquél en el que luego es leída, cambia, y a veces, lo hace de manera radical, pudiéndose llegar a apreciar algunas cualidades estéticas en forma diametralmente opuesta a aquella en la que eran percibidas antes. Tal como ocurre en el caso del *Buscón* y de su traducción francesa *L'Aventurier Buscon* de La Geneste.

Para dicha tarea, es entonces imprescindible no sólo indagar la transformación de las concreciones, sino también, investigar el enlace existente entre la estructura de la obra y la norma literaria que varía en forma constante. En la traducción es precisamente donde se evidencia claramente que el impacto que un producto literario tiene en los lectores de

una cultura ajena, es con asiduidad muy distinto de aquél que obtiene en su propio medio, porque también la norma es diferente. Asimismo, arguye Vdicka (1970: 49), cuando la obra literaria es publicada y difundida, se convierte en propiedad pública. El público la lee basándose en los sentimientos propios de la época dada y de determinada noción de arte.

2.4. Historicidad

Dentro incluso de la misma lengua, la traducción pone de manifiesto la distancia temporal entre el original y el momento de su traducción. Es decir, aun dentro de una misma tradición literaria, por más que el traductor se esfuerce, su momento nunca será el mismo ni su lengua tampoco, tal como nos enseña la parábola de Borges titulada *Pierre Menard, autor del Quijote* (1944).

Cada lectura es una traducción, y cada crítica es, o comienza por ser, una interpretación. Pero la lectura es una traducción dentro del mismo idioma. En efecto, como ha escrito Paz (1971: 16): “quien lee es otro que quien ha escrito, hasta si fuera el mismo su lectura alteraría inevitablemente el texto”.

Del mayor interés nos parece la relevancia que cobra el sentido del tiempo en la intelección de un texto literario, hecho puesto de relieve por la hermenéutica filosófica de Gadamer, y la teoría de Bajtin (1990:392), que se refiere a las variaciones de su interpretación en el transcurso del tiempo:

“No existe nada muerto de manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección. Problema del gran tiempo.”

A este propósito nos parece digno de mención Derrida quién, en *L'écriture et la différence* (1967), aprovechando la homofonía con el sustantivo 'différence', introdujo el término 'différance' para referirse al hecho de que cada texto, distinto de cualquier otro, reenvía inevitablemente a otros textos. El verbo 'diferir' tiene dos sentidos: 1º *diferir* en el sentido temporal y 2º *diferir* en el sentido de 'ser distinto'. Entonces captar el significado cabal de un texto es una tarea harto difícil puesto que el significado no es algo estable, dado de antemano, sino algo errante ('errance') que el lector, sea éste escritor o sólo lector, no puede de ninguna manera dominar. Cada texto difiere, reenvía a otros textos ('différence'), es una cita de otras citas, en un proceso que no tiene ni inicio ni fin. Según Derrida el lenguaje literario es autorreferencial.

La evaluación de traducciones literarias del pasado nos lleva inevitablemente a reflexionar sobre los conceptos de *historicismo* y de *historicidad*. La traducción es siempre histórica puesto que refleja lo que puede decirse o no puede ser dicho en una época determinada. En palabras de Meschonnic (1973 : 420): "Une traduction est une historicité spécifique, un acte de langage spécifique et fait partie d'un ensemble culturel daté". También Meschonnic (1999: 69), se refiere al carácter específico de una obra que, a pesar de haber sido creada en un momento preciso y en un contexto histórico determinado, no queda atrapada en sus condiciones de producción (historicismo) sino que sigue viviendo, actuando y siendo leída (historicidad).

El concepto de *historicismo* implica entonces, que consideremos el sentido de un texto antiguo sin tomar en cuenta su evolución en el curso del tiempo.

3. Breve presentación de algunos de los principales criterios útiles para evaluar una traducción literaria.

Recientemente se han registrado intentos serios de establecer la crítica de traducciones sobre bases sólidas (por ejemplo Reiss, 1971; House, 1977, 1981). Si Reiss (1971: 107) opina que “Cualquier análisis, hasta el más acuciado por alcanzar la objetividad total, en último viene a ser una interpretación”. También según House (1976: 64), “Parece improbable que la valoración de la calidad de una traducción llegue nunca a ser completamente ‘objetivable’, al modo en que lo son los asuntos de las ciencias naturales.” Detengámonos ahora en la mención sintética de susodichos criterios, que nos proporcionarán instrumentos útiles para proceder a la evaluación de la traducción que nos ocupa en nuestro estudio.

3.1. El criterio de House

House (1981), diseña un modelo de evaluación de la calidad de la traducción basado en la equivalencia funcional. Según House (1981: 30) la traducción es la sustitución de un texto en la lengua de origen (TO), por un texto en la lengua meta (TM) equivalente tanto en sentido semántico como pragmático. House (1981: 37), entiende la función de un texto como la aplicación que dicho texto tiene en el contexto de una situación. Por lo tanto, según House, a la hora de evaluar una traducción, hay que tener en cuenta que las elecciones del traductor están determinadas por el objetivo de la traducción, el destinatario y la política editorial. Pero, así como dicho autor subraya la trascendencia de la dimensión pragmática en la evaluación de la traducción, también sostiene que la

verdadera evaluación de la traducción es esencialmente lingüística (House, 1981: 119). Señala asimismo, la importancia de las expectativas del destinatario e insiste en que éstas se pueden demostrar mediante un estudio lingüístico contrastivo. Por otra parte, House (1997: 94), no está de acuerdo con el enfoque actual de la evaluación de traducciones que ya no se basa en el texto sino en una adecuación traductora más orientada hacia el destinatario.

3.2. La teoría del escopo

Pasamos ahora a describir otro método para la evaluación de la traducción, conocido bajo el nombre de *la teoría del escopo*. Esta teoría, que se basa en una perspectiva funcional de la traducción, fue elaborada principalmente por Reiss y Vermeer (1984). El concepto fundamental de la *teoría del escopo* es que la traducción depende del objetivo que debe cumplir en la lengua de llegada. Nord adopta esta teoría funcionalista como método para la *evaluación de la traducción* (1993, 1994) con la diferencia que mientras para Reiss y Vermeer es el mismo traductor quien determina el objetivo (*escopo*) de la traducción, según Nord es la persona que encarga la traducción quien lo determina.

Observa Nord (1993: 2), que la mayoría de los textos no cumplen una sola función sino varias, así que todos los elementos y estructuras de un texto son polifuncionales o plurifuncionales, por lo tanto, hay que buscar aquellos elementos textuales que representen determinadas funciones a los que él denomina “unidades de traducción”.

3.3. El criterio de Larose

Larose (1989: 288) pretende llegar a una crítica más objetiva de la traducción a través del análisis textual. En sus palabras:

Nous espérons que nos recherches permettront [...] de rendre l'appréciation des traductions plus objectives, parce que plus "textualisées", c'est-à-dire plus en prise sur des données textuelles.

Pero, puesto que no podemos separar un texto de la situación que lo produce, Larose propone un modelo "integrador" (*intégratif*) para definir las condiciones de producción del texto y ello, a través de la integración de los parámetros "peritextuales" (*péritextuels*) y los parámetros textuales. Los cuatro parámetros "peritextuales" corresponden a 1) los objetivos respectivos del autor del TO y del traductor; 2) el contenido informativo; 3) la composición material del texto y 4) el trasfondo sociocultural (Larose, 1989: 222-231) mientras que los parámetros textuales se subdividen en metaestructura y la macroestructura por un lado, y microestructura, por otro. La *metaestructura* es la estructura global esquemática del texto y la *macroestructura* es la estructura global temática del texto e incluye: 1) función textual, tipología de textos y 2) organización temática del texto. La *microestructura* se compone de la forma del texto (estructura de los segmentos, redistribución lineal, reclasificación paradigmática, elementos sociohistóricos) y del contenido (denotaciones, asociación o repetición de unidades lingüísticas, récodage sémantique, referencias intratextuales, referencias intertextuales).

3.4. El criterio de Hatim & Mason

El modelo de Hatim & Mason (1997: 165 y 179) para la evaluación de traducciones, se basa en un procesamiento del discurso a partir de elementos pertenecientes tanto a la lingüística como a la estilística, la retórica, la exégesis, el análisis del discurso, etc. En sus palabras:

The discourse processing model outlined in this book rests on the basic assumption that text users, producers and receivers alike, approach language in use by reacting to and interacting with a number of contextual factor. The text user attempts this task through a process matching, seeking to establish links between text and context at every stage of the way.

Hatim y Mason (1990: 65), subrayan la importancia para la correcta evaluación de una traducción, de entender que el significado de un texto es algo dinámico, que se negocia entre productor y receptor.

3.5. El criterio de Dancette

Dancette, cuyas teorías lingüísticas para analizar el proceso de la comprensión del TO son la teoría de la macroestructura de Van Dijk y la teoría de los *frames* (“marcos”), basa su estudio sobre la evaluación de la traducción en los errores de sentido. Dancette (1989) insiste en la importancia de la interrelación entre el aspecto pragmático y el aspecto semántico a la hora de comprender el sentido de un texto: “Ainsi, la compréhension d'un texte suppose, selon ces théories, la mise en oeuvre de plusieurs mécanismes successifs, dont la reconnaissance des schémas, scénarios, etc. invoqué par le texte et le remplissage des informations manquantes mais contenues dans la structure de la connaissance” (1989: 93).

3.6. El criterio de Bensoussan & Rosenhouse

El método de evaluación de la traducción de Bensoussan & Rosenhouse (1994: 65-84), se basa en un modelo de análisis del discurso que se fundamenta en la teoría de Van Dijk y de Widdoson, Halliday, Searle, y propone el análisis del texto tanto al nivel funcional como pragmático.

La mayoría de los métodos de evaluación de la traducción hasta aquí mencionados han sido estudiados para la evaluación de la traducción universitaria, aunque algunos, como el de Hatim & Mason, han sido aplicados también al análisis de textos literarios.

3.7. La teoría del polisistema

En la década de los setenta, Even-Zohar enuncia su teoría del polisistema, tomando como base el pensamiento de los estructuralistas rusos de los años veinte y el estructuralismo de la escuela de Praga (Even-Zohar, 1979: 290; Bassnet, 1998; Gentzler, 1993: 109; Hermans, 1999: 106). La teoría del polisistema propone que las obras literarias no se estudian como algo aislado, sino que se las considere parte de un sistema literario. El concepto de polisistema literario considera que toda traducción implica un cierto grado de manipulación del TO para lograr determinados objetivos. Según este principio la literatura de una sociedad no se rige por cánones más o menos fijos, ya que la literatura de un determinado país es un sistema de sistemas, de allí el término “polisistema”, en donde los diversos géneros y escuelas luchan para conseguir lectores, prestigio y poder. Entre sus exponentes se distinguen, por la magnitud de sus contribuciones: Even-Zohar, Toury, Hermans, Lambert & Van Gorp, Van den Broeck, Van Leuven, Bassnett-Mc Guire, entre

otros. La *Escuela de la Manipulación* considera que las traducciones literarias participan en esta lucha, así que esta teoría pone todo el énfasis en el TM y rechaza cualquier enfoque normativo de la traducción basado en la importancia del TO, así que su tarea es esencialmente descriptiva y no evaluadora.

El método de evaluación de Snell-Hornby (1995: 43 y ss.), se basa esencialmente en el modelo de Lambert & Van Gorp (1985) y en el enfoque descriptivo de la teoría del polisistema propuesto por la *Escuela de La Manipulación*. Lambert & Van Gorp, empiezan con el macroestudio de un texto en conjunto, para luego llegar al microestudio de los elementos individuales. A propósito del método de Lambert & Van Gorp, dice Snell-Hornby (1988: 51): “[...] description alone cannot always be an end in itself but sometimes be the basis for evaluation in literary translation”. Snell-Hornby (1988: 22-26) adopta la teoría semántica de *scenes and frames* de Fillmore (1977) como base para evaluar correctamente el proceso de creación en el TM.

Van Leuven (1989, 1990) que, como hemos dicho, basa su método en los principios de la *Escuela de la Manipulación* de acuerdo con Van den Broeck, propone un modelo para describir las traducciones y no para evaluarlas. A este propósito dice Van der Broeck (1985: 54-62): “In my view, translation criticism, despite the subjective element inherent in value judgements, can be an objective account if it is based, at least implicitly, on systematic description.”

El modelo de Van Leuven, pensado originalmente para evaluar la traducción al holandés del *Quijote*, se basa en el supuesto de que tanto las transposiciones microestructurales como las macroestructurales, pueden informar sobre la estrategia

traductológica empleada por el traductor. Pero Van Leuven, reconoce que su método es demasiado complicado para aplicarlo a un texto entero y sugiere que es suficiente aplicarlo a varias secciones elegidas al azar.

Todos esos autores tienen en común el hecho de considerar las traducciones como entes cambiantes y dinámicos, a causa de factores extralingüísticos como las constricciones ideológicas, las normas estéticas imperantes y el intento de acabar con la tradicional equivalencia absoluta y oposiciones binarias del tipo bueno/malo, literal/libre, primario/secundario, ciencia o arte, fiel/infiel, etc. La fidelidad ya no depende de la equivalencia entre palabras sino de *factores culturales e ideológicos* (el destacado en itálica es nuestro). Afirma Genzler (1993:134):

[...] [...]; translators do not work in ideal and abstract situations nor desire to be innocent, but have vested literary and cultural interests of their own, and *want* their work to be accepted within another culture. Thus they manipulate the source text to inform as well as conform with the existing cultural constraints.

Esto significa que los estudios sobre traducciones ya no se basan en una comparación entre el TO y el TM ya que, como sugieren Lefevere y Bassnet (1998), dichos estudios tienden a emitir juicios sobre malas y buenas traducciones como si éstas no se produjeran en un determinado momento histórico en dependencia con el influjo de los grupos de poder. Es lo que, en la terminología de Lefevere y Bassnet (1990: 7), se conoce como “cultural turn” de la traducción y que significa que las normas y las reglas varían según el momento histórico, el lugar y la influencia del poder y de los grupos dominantes. Así en los años ochenta y noventa, a través de la *Escuela de la Manipulación* y gracias a esos estudiosos de la traducción intercultural, se incorporan al estudio de

traducciones conceptos como el de “ideología” y ‘poder’. La *Escuela de la Manipulación* presupone entonces una actitud completamente distinta a la actitud canónica cara a la traducción que consideraba buena una traducción según el grado de su fidelidad al texto original (TO).

En este sentido podemos decir que, aunque nuestro criterio no se base en ninguna postura apriorística, el método evaluativo de la *Escuela de la Manipulación* (1984: 86) es el que más se acerca al método que hemos utilizado en el presente estudio. Efectivamente, acorde con dichos autores creemos que cuando se estudia una traducción, lo interesante no es tanto el objetar que se trate o no de una buena traducción sino privilegiar un tipo de investigación descriptiva, que informe acerca de las estrategias adoptadas en determinados casos concretos por el traductor, e interesarse en los hechos literarios, es decir, en la manera en que las novelas en cuestión han sido traducidas y en la medida en que tales traducciones-interpretaciones han influenciado la literatura nacional. Wittgenstein, quien, según informa Steiner (1980: 283) fue el primero en sostener que traducir es un problema matemático, dijo:

“Traducir de una lengua a otra es una tarea matemática, y la traducción de un poema lírico, por ejemplo, a una lengua extranjera es bastante similar a un *problema* matemático. Pues se podría abordar así el problema: ¿Cómo traducir (esto es, reemplazar) esta broma, por ejemplo, con otra broma en otra lengua? Y el problema puede ser resuelto; pero no hay ningún método sistemático para hacerlo.”

Unas matemáticas que admiten soluciones, pero no métodos sistemáticos de solución. Según Steiner (1980: 283), esta distinción se aplica no sólo a la traducción, sino también a las descripciones y los juicios sobre ella.

4. La traducción como ‘acto de recepción’

La noción de estética de la recepción literaria, tal como la entendemos hoy, surgió a finales de los años sesenta, gracias al influjo de la Escuela de Costanza, representada especialmente por Jauss e Iser. Según los teóricos de la *Estética de la Recepción*, para comprender una obra literaria no hay que pretender entender tan sólo lo que un texto significa, sino también el efecto que este produce. La teoría de la recepción supone una revolución en los estudios literarios puesto que presupone un cambio de paradigma a la hora de abordar el estudio de una obra literaria, pues considera que se ha agotado la validez de los paradigmas clásico-humanista, histórico-positivista y estético formalista, vigentes hasta entonces (Jauss, 1987: 67).

El precursor de esta nueva visión de la literatura y, por ende, de la recepción literaria es Aristóteles por la inclusión, en su *Poética* de la catarsis como categoría central de la experiencia estética, en la que el público desempeña un papel primordial. Los seguirán posteriormente los dos principales representantes de la estética del siglo XVII: Baumgarten y Kant (Jauss, 1987: 73) y el filósofo romántico a la vez que teólogo Schleiermacher, quien, por un lado planteó como pionero reflexiones sobre el papel activo del lector y quien desarrolló una hermenéutica de los diálogos cuyos rasgos fundamentales son aún hoy tenidos por válidos. Schleiermacher repensó novedosamente el viejo problema de los teólogos referente a la exégesis correcta, y de esta manera impulsó hacia una hermenéutica universal que puede ser considerada como el verdadero comienzo de la moderna filosofía hermenéutica.

En el siglo XX Gadamer, quien en sus inicios filosóficos parte de Platón y en lo que respecta la interpretación del mismo profundiza y concreta opiniones orientadoras de Schleiermacher sobre la importancia de la forma con relación al contenido, y, de otro lado, en su obra fundamental, *Verdad y Método* (1960), nos ofrece una nueva fundamentación de la hermenéutica filosófica. La discusión sobre la correcta manera de leer es, en último término, una discusión sobre el modo y manera en que el propio lector debe implicarse en la lectura. Que nosotros al leer no podemos hacer abstracción de nuestro yo, que no podemos descartar nuestros varios condicionamientos, y que, en consecuencia, nosotros mismos un factor en el proceso de la lectura, es algo que vale para toda clase de lectura. La interpretación es un proceso indefinido, dice Gadamer, en el cual cada respuesta, en la medida en que toca al ser mismo del apelante como el otro del diálogo, cambia y modifica el carácter de la llamada y, además de cerrar el discurso, hace surgir nuevas preguntas. A los fines de nuestra discusión sobre la traducción del humor de *El Buscón* nos interesa traer a colación el concepto de círculo hermenéutico ya que es un concepto clave en la hermenéutica actual. En sus términos más esenciales el círculo hermenéutico, en la hermenéutica filosófica de Gadamer, muestra la peculiar pertenencia de “sujeto” y “objeto” en el acto de la interpretación, o sea, “cualquier interpretación debe haber previamente comprendido aquello que ha de interpretar.”

Al círculo hermenéutico se pueden remitir en esta esquemática formulación los tres elementos constitutivos de la llamada, siempre con un término de origen gadameriano, ontología hermenéutica: el rechazo de la “objetividad” como ideal del conocimiento histórico (es decir, el rechazo del modelo metódico de las ciencias positivas); la

generalización del modelo hermenéutico a todo el conocimiento, histórico, o no; la linguisticidad del ser.

El hecho de que para Heidegger, la interpretación no sea otra cosa que la articulación de lo comprendido, que ella presuponga, por lo tanto, siempre una precomprensión de la cosa, significa simplemente que, antes de cualquier acto explícito de conocimiento, el conociente y lo conocido ya se pertenecen recíprocamente: lo conocido está ya dentro del horizonte del conociente, pero sólo porque el conociente está dentro del mundo que lo conocido co-determina.

5. La traducción como ‘concreción’

Han sido mucho los estudiosos que se han ocupado del interesantísimo tema de la recepción literaria desde diversos puntos de vista. Sin embargo, nosotros nos vamos a centrar en aquellos teóricos que han tenido como punto común el estudio de la recepción literaria en relación con la traducción. A saber, Mukarovsky, Vodicka, Ingarden.

Según Vodicka (1972: 51), discípulo de Mukarovsky, la única manera de captar el verdadero sentido de una obra de arte literario es mediante el estudio de sus *concreciones*, o sea, de la recepción de las obras en la etapa histórica elegida, en nuestro caso la recepción del *Buscón* en Francia en el siglo XVII. Sólo así podremos conseguir una vía de acceso a la función de la ficción que tiene lugar por la mediación entre sujeto y realidad.

Ingarden, discípulo de Husserl, en su volumen *Das Literarische Kunstwerk*, también se refiere a la necesidad de indagar la vida de los productos literarios a través de

sus *concreciones* (Vodicka, 1970: 59). Ingarden afirma que la traducción en si misma es una *concreción* por parte del traductor, por consiguiente, siguiendo esta línea de razonamiento, creemos que la evaluación de las traducciones literarias no sólo es un campo privilegiado para acceder a la comprensión de una obra literaria en su literatura de origen, sino también para conocer los gustos literarios de los lectores de la literatura meta de la época de cuya traducción se trata. Efectivamente, como pone de relieve Vodicka, “una obra tiene un eco diferente entre los lectores y los críticos de un ambiente extranjero, y a menudo es completamente diferente del eco encontrado en el país de origen, porque la norma es diferente” (Vodicka, 1970: 59).

A la luz de estos presupuestos es indudable que el lector juega un papel muy destacado en la práctica de la literatura y de la traducción. Efectivamente, y como intentaremos mostrar en nuestro estudio, es el lector quien decide en último análisis la actitud y el grado de recreación. En este sentido cabe insistir en el hecho de que el lector forma parte de la historia de la literatura y por ende de la historia de la traducción literaria.

Como hemos dicho, la escritura y la lectura están en una situación ‘dialógica’, por utilizar un término de Bajtin, es decir, están en relación de interdependencia. La relectura de un mismo texto produce innovaciones ya que el modo de procesar la lectura evoluciona constantemente. El recuerdo de lo leído determina así la óptica para una nueva interpretación, como pone de relieve Gadamer (1992, vol. II: 15), cuando se refiere al movimiento circular de la comprensión. En sus palabras:

“La recepción de una obra literaria a través del oído interior que escucha en la lectura es un movimiento circular en el que las respuestas se tornan preguntas y provocan nuevas respuestas. Esto hace que perdure una obra de arte, [...]. Ninguna obra de arte nos habla siempre del mismo modo.”

Este proceso de interpretación, permite obtener una visión global del texto que no sería posible por medio de la lectura de fracciones aisladas. Iser (1987) hace referencia al propósito de observar integralmente una obra cuando define un producto literario como una suma de indicios que necesariamente deben ser asociados entre sí a través de la lectura. La manera de producirse un curso de lectura es algo no repetible en su individualidad, si bien el saber que produce se extiende a las lecturas repetidas. Por mínimas que sean las innovaciones, siempre ocurrirá que la configuración de cada proceso de lectura es estructuralmente irrepetible.

5.1. El vínculo texto-lector según los teóricos de la *Estética de la Recepción*

A propósito del vínculo texto-lector arguye Ingarden (1989) que la relación texto-lector se moviliza y se ordena en función tanto de lo que el texto exhibe como de aquello que omite. De esta manera, el enlace entre distintas formulaciones separadas junto con una serie de procesos y asociaciones de complicada elaboración, va construyendo una trama compleja que es la obra. De dicha trama compleja, finalmente emerge deliberadamente una creación peculiar o, lo que Ingarden denomina, el “mundo presente” en la obra literaria. Este último concepto está en consonancia con algunas explicaciones que ya adelantáramos y con las reflexiones de Vodicka, que claramente van más allá en el sentido de que, una obra literaria, supera al propio texto y a la concreción que es llevada a cabo por el lector. Es decir, una obra literaria se pone por encima de ellas al no reconocerse ni con el texto ni con la concreción. De aquí que Vodicka le asigne un carácter virtual a la

obra literaria ya que ésta, como obra de arte, se coloca en el punto de unión entre texto y lector, lugar donde ninguna se impone sobre la otra, ni la realidad del texto a la concreción, ni viceversa. Así, el texto toma vida a través de la concreción y la concreción depende no sólo de lo que pone el lector sino que es condicionada por el texto. De esta manera, cada lectura de una obra es una mirada renovada, más aún, es una nueva elaboración, una actualización de la obra gracias a la particular concreción que se produce en su *receptor*. Así, la unión texto-lector se va construyendo permanentemente por la acumulación consecutiva de revelaciones pasadas, para culminar en la comprensión global de la obra.

Lo mismo nos dice Ingarden (1989), cuando acentúa el papel fundamental que desempeña el lector ya que, no obstante que cada una y todas las frases en el texto tienen un fin deliberado a futuro, es el lector y no el texto, el principal responsable de conseguir pletóricamente el fin semántico aspirado, por ser él, el encargado de ir entrelazando los postulados que emanan consecutivamente de las frases del texto. De este modo la situación que une al lector y el texto, y que se construye por medio de la información retroactiva sobre los efectos de la lectura, se corresponde con la comprensión del texto. Así vemos cómo se va construyendo dialécticamente el objeto imaginario de la obra contemporáneamente con el proceso desarrollado durante la lectura. En ese proceso, los elementos memorizados sufren varias actualizaciones, es decir, aquello que se evoca nos lanza a una nueva perspectiva que no estaba presente en el instante en que se percibió. En palabras de Ingarden este proceso pone de manifiesto la estructura hermenéutica profunda de la lectura porque cada lectura de un texto responde a una configuración o conjunto de

configuraciones determinadas por el lector y dichas configuraciones a su vez, dependen estrictamente de las elecciones e interrelaciones que el lector desarrolla durante la lectura. Por eso, cada lectura es un hecho único, no repetible, es un hecho creativo producido por el lector y por cuanto esa creación depende de sus propias configuraciones, es la lectura un hecho individual. De ahí que cada lectura signifique una actualización de la obra. Y ésta es la razón también, por la cual, inclusive la relectura de un texto, produce un impacto diferente al de la primera vez. Deducimos entonces que según Ingarden el poder de un texto supera a la lectura en el sentido de que son inacabables las posibilidades que brinda en el proceso de construcción del objeto imaginario. Y, acorde con dicho autor, pensamos que el vínculo texto-lector está determinado por el objeto imaginario que es capaz de constituir el lector y por las condiciones ofrecidas por el texto para alcanzarlo.

Las frases inician un proceso que preside la formación del objeto imaginario del texto. Como destaca Husserl (1970) el momento dialéctico juega un papel central en el proceso de lectura. Es decir, en el proceso de la lectura se produce una actualización múltiple de los contenidos y esto significa que lo recordado se proyecta en un nuevo horizonte que no existía en el momento en que fue aprehendido por primera vez.

5.2. Relevancia del concepto de ‘visualización’ para la interpretación de las obras literarias

Desde Platón y Aristóteles no se ha dejado de ilustrar mediante imágenes gráficas las relaciones de la razón y la experiencia, de la percepción y la memoria. A propósito del

concepto de visualización que cobra mucha relevancia en la recepción de una obra literaria y por ende, en la traducción que es el tema que nos interesa abordar, observaremos otros conceptos atinentes. Ryle en *The concept of mind* (1968: 154), analizando la imaginación y la índole composicional de la imagen, describe muy bien la visión imaginaria como aquella que logra hacer surgir carices que pasaron desapercibidos en la percepción directa, y ello, como consecuencia de representarse lo que no es posible ver. Por lo tanto, la visión imaginaria o la imaginación visual, involucra necesariamente la carencia material de aquello que se imagina. Una obra literaria esboza una serie de elementos estructurales que, de algún modo, van pautando la elaboración de imágenes siempre que encaramos su lectura, pero es justamente todo lo que falta en el texto, las indefiniciones y lo que lleva al supuesto por no ser lingüísticamente explícito, lo que activa de un modo potente la imaginación para generar la representación.

Queda así claramente diferenciada percepción de representación, porque percepción presupone, según Ryle (1968: 255), la existencia previa de un objeto material, en cambio la representación, se construye en correspondencia con algo inexistente o que no es dado ver. En *Art and Illusion* (1960: 120 y ss.), Gombrich destaca que en la lectura de imágenes el lector, a través de sus supuestos, se encarga de dar una conexión lógica al conjunto para obtener una configuración determinada de formas y colores en la que se distingue la autenticidad de una interpretación. En esa exégesis, necesariamente existe una fusión entre lo que puede considerarse la contribución neta de la percepción y las proyecciones del mismo lector.

En este momento, consideramos pertinente traer a colación las observaciones de Bajtin (1994: 48) sobre ciertos conceptos que el formalismo europeo expone en su doctrina cuando distingue entre arte y ciencia, atribuyéndole a la primera como labor sustancial la averiguación de las cualidades visuales, auditivas y táctiles, mientras que a la segunda, el intento de comprender la realidad en forma cuantitativa. Mientras que en el arte existe una orientación hacia el mundo de la visualidad, en la ciencia, el pensamiento gobierna a través de la cognición. Precisamente, es la cuestión de la visualización, de trascendental importancia en el formalismo europeo. Siguiendo siempre al mismo autor, un asunto que se erige como fundamental tanto en las investigaciones artísticas como en las estéticas y psicológicas, es la percepción de la “calidad de la forma”, también conocida como la *Gestaltqualität* (*Ibidem*, pág. 69). El antiguo concepto de que significado-sentido se ubican en el alma, mientras la cualidad se encuentra en el mundo externo, y de que la vinculación entre ellos es automática, fue absolutamente superado. Por esta razón, la cuestión de la visualización en el formalismo europeo es planteada como la percepción o cualidad sensorial colmada de sentido o significación.

En este aspecto, debe destacarse según Bajtin, la pugna con el positivismo como consecuencia de la posición que adoptó el mismo respecto a esta cuestión. El positivismo confrontó el ojo como órgano fisiológico abstracto al fenómeno como magnitud física abstracta, con lo cual, disminuía la cualidad sensible a su aspecto físico y fisiológico. Hace notar Bajtin que, en este punto, el formalismo ruso comulgaba al menos parcialmente con el positivismo al simplificar excesivamente la noción de sonido del lenguaje en la poesía, con lo que, al mismo tiempo, se diferenciaba del formalismo europeo.

Hemos querido hacer la sinopsis precedente por cuanto los conceptos de visualización y representación tienen gran relevancia en la interpretación de las obras literarias en general y en el *Buscón* muy en particular, como intentaremos mostrar en el capítulo II de la presente investigación. El primero de ellos, el de la visualización, porque en el *Buscón* nos encontramos delante de verdaderos ‘cuadros’ que caricaturizan aspectos de la realidad del siglo XVII, como veremos en el Capítulo II de nuestra investigación. El segundo de ellos, el de la representación, porque no obstante tener importancia en la recepción de cualquier tipo de obra literaria, adquiere en el *Buscón* particular significación en el análisis de los chistes basados en juegos de palabras dado que la *construcción de representaciones*, juega un rol destacado en las técnicas generativas de los mismos, tal como se verá en el desarrollo del Capítulo IV del presente trabajo.

Capítulo II. *Historia de La Vida Del Buscón ‘Llamado Don Pablos’*

“A veces, para entender un libro muy corto hace falta de una vida muy larga”
(Francisco de Quevedo y Villegas)

En este capítulo, vamos a poner de manifiesto en qué consiste el arte verbal de la única novela escrita por Quevedo, su ‘literariedad’ y su originalidad tanto desde el punto de vista temático como estilístico. Para ello, vamos a detenernos primero en la característica principal del estilo de Quevedo en el *Buscón*, el *conceptismo cómico*, y en la manera en que el autor se sirve de dicho estilo para provocar la risa del lector. Sucesivamente repararemos en la estructura de la novela y finalmente, haremos un repaso de aquellas posturas críticas del siglo XX que han guiado nuestro camino hacia la aproximación a la intelección de esta enigmática y atractiva obra y a la definición del parámetro para medir el resultado final de su primera traducción.

1. El arte verbal de Quevedo

Quevedo es un personaje polifacético. Podríamos hablar del Quevedo teólogo, del filósofo, del político, del moralista, del novelista y del poeta, pero la faceta más asombrosa de este autor es la fuerza y la originalidad de su expresión verbal. A Quevedo, más que la religión, el sentimiento, la ideología, la política e incluso más que la historia de la vida de Pablos, lo que más parece interesarle es el tejido verbal en que la cuenta. Tal y como escribió Borges (1998: 191) con motivo del aniversario de la muerte de Quevedo:

“Como Joyce, como Goethe, como Shakespeare, como ningún otro escritor, Francisco de Quevedo es ‘menos un hombre que una dilatada y compleja literatura’. Su grandeza es ante todo verbal. Juzgarlo un filósofo, un teólogo o (como quiere Aureliano Fernández-Guerra) un hombre de estado, es un error que pueden consentir los títulos de sus obras, no el contenido.”

Así, no sorprende que Quevedo, casi cuatro siglos después de su muerte, siga siendo uno de los autores más atractivos y estudiados del Siglo de Oro español. Como señala Borges (1998:191), “aunque hayan transcurrido más que tres siglos desde la muerte corporal de Quevedo, éste sigue siendo el primer artífice de las letras hispánicas.” Este renovado interés por el estudio de la retórica barroca ha propuesto ya nuevas lecturas de obras fundamentales de la narrativa española de esa época como, por ejemplo, los imprescindibles estudios de Cros sobre *El Guzmán* (1967) y *El Buscón* (1975).

1.1. El arte verbal de Quevedo en el *Buscón*: el conceptismo cómico

El *conceptismo*, cuyo nombre ha sido inventado por la crítica moderna, es un estilo literario que surge y es dominante en toda la literatura española del siglo XVII. Consiste en el empleo de conceptos alambicados a través de paradojas, chistes, sentencias y agudezas, en una combinación ingeniosa de palabras que, como sintetiza muy bien Del Río (1990: 612), tiene dos propósitos diferentes: por un lado la concisión esquemática de la frase y por otro, el recargamiento de emblemas y símbolos. En otras palabras, los conceptistas juegan con los significados para expresar sus pensamientos y la realidad de manera compleja. Por ejemplo, cuando Quevedo, por boca de Pablos, dice refiriéndose a un delincuente “lo condenaron al hermano de Rómulo” (Libro III; Cap. IV), el lector debe

entender la alusión a uno de los dos fundadores de Roma, Remo (hermano de Rómulo), es decir, que lo condenaron al remo, mejor dicho, a remar en las galeras del rey.

Gracián, quien junto a Quevedo, puede considerarse el representante por excelencia del estilo conceptista barroco, en la teoría del *ingenio* vertida en su magistral obra *Agudeza y arte de ingenio* (1642), define el concepto como el recurso retórico que expresa una relación de correspondencia entre cosas de muy variada índole, a través de juegos de palabras y asociaciones diversas. El vehículo del concepto podía ser una metáfora (que es la figura conceptista por antonomasia), una paradoja, una antítesis, un juego de palabras, un equívoco. La capacidad intelectual para descubrir en la realidad tales enlaces, vínculos y asociaciones, es el ingenio del que emana la agudeza. El concepto favorecía una expresión concisa, condensada, puesto que había que dejar en la agudeza del lector la resolución de la relación chocante y aparentemente absurda. La expresión se comprime al máximo. El concepto sirve tanto para la burla como para la expresión del pensamiento. Sus cualidades son, por así decirlo, ‘iluminatorias’, semejantes a las de un cortocircuito mental, como ilustran los ejemplos de Quevedo y Gracián. De esa manera, Gracián (1642), usando un lenguaje conciso para sugerir un significado profundo, desarrolla una teoría del ingenio que marca el nacimiento de una nueva forma estética opuesta a una copia lisa y llana de lo natural. Característica esta última, por otra parte, que nos parece oportuno recordar compartían conceptismo y culteranismo, fenómenos que revelan dos concepciones distintas de la escritura, que tuvieron un mismo origen y que, a pesar de haber sido a menudo considerados antagónicos por su manera distinta de concebir

la estética (a modo de síntesis: el primero tiende a la concisión y el segundo a la ampulosidad del lenguaje), ambos son expresiones típicas de la literatura barroca.

1.2. El *Buscón* y la manipulación de la realidad

Tal como lo demuestra su extensa literatura, Quevedo rompe con la norma literaria de su época y plasma su ingenio abarcando en su obra todo tipo de temas y estilos. A distancia de casi cuatro siglos, el *Buscón* sigue sorprendiendo al lector por su actualidad y por su ‘modernidad’. A este propósito, nótese por ejemplo el proceso de *desrealización* en las siguientes frases que podrían atribuirse a algunos de los más logrados cuentos de ficción de Borges:

- [...] las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba a comérselas; [...], [...]; el gznate como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; [...] (Libro I; Cap. III);

- Noté con la ansia que los macilentos dedos se echaban a nado tras un garbanzo güérfano y solo que estaba en el suelo (Libro I, Cap. III).

Vemos aquí como la imaginación de Quevedo, que hace que “[...] una nuez tan salida, que parecía que se iba a buscar forzada de la necesidad;” y “[...] los macilentos dedos se echaban a nado tras un garbanzo güérfano y solo [...]”, manipula la realidad para producir en el lector un efecto de sorpresa y hacerle reír. Salta a la vista como en estas anécdotas el protagonista no es el ser humano visto como un conjunto (*Gestalt*), sino que son sus respectivas partes las que, independizándose del resto del cuerpo, actúan solas causando un evidente efecto cómico. Por ello nos parece muy acertada la afirmación de

Schwartz (1986: 16 y ss.), cuando dice: “En el espacio literario, las obras de Quevedo dialogan con las de Borges y son otra cosa para el lector del siglo XX precisamente porque Borges ha escrito las suyas.”

1.3. El *Buscón* y la reificación de los personajes

La escritura de Quevedo se reduce al reflejo de la concepción quevediana del hombre y, más generalmente, de la condición humana. Para darse cuenta de ello, basta con releer el retrato que hace del licenciado Cabra (Libro I; Cap. III): “Era un clérigo cerbatana”, marca el tono, al identificar de entrada la persona física con un objeto. Después de lo cual, se evocan, en una hábil mezclanza esencialmente “detallista”, uno a uno los elementos, cuya totalidad, suscitará al final la imagen de la marioneta desarticulada que Quevedo descompone para luego recomponerla ante nuestros ojos pieza por pieza, de tal manera que el licenciado, no es más que lo que son sus miembros tomados por separado y éstos, a su vez, no son más que cosas, lo mismo que su bonete, su sotana o su cama. Se trata de un hombre que, podríamos decir, desaparece bajo el amontonamiento de las cosas a las que, miembro a miembro, se reduce. Sus miembros inanimados, porque han sido extraídos del conjunto orgánico y espiritual que les confería la vida, son cosas que, bajo la óptica de Quevedo, se igualan a otras cosas específicamente inertes y cuya evocación, los abstrae aún más de lo viviente: la cuenca de los ojos es un cesto o una tienda; la nariz, un tumor; el gáznate, un cuello de avestruz; la mano, un manojo de sarmientos; las piernas, un tenedor o un compás, y los huesos, tablillas de leprosos. Y a pesar de todo, el títere se mueve: cada uno de sus ‘cosificados’ miembros se

agita en sí y por sí, bajo el influjo de una palpación ansiosamente humana: los ojos buscan un domicilio, la barba palidece de miedo, la boca amenaza, los perezosos dientes se dan a la vagancia, la nuez de la garganta quiere escaparse a buscar comida, etc.

Opina Bergson (1972: 173) que todo aquello que en una persona nos hace pensar en un mecanismo inanimado produce un efecto cómico. La causa de la risa reside pues en la degradación de lo animado hacia lo inanimado.

1.4. El empleo de juegos de palabras y asociaciones inusuales

Cuando la palabra en su polivalencia no ofrece un sentido independiente, llamamos a eso un *juego de palabras*. Ahora bien, no se puede negar que éste, muchas veces, alcanza la independencia únicamente cuando se utiliza como adorno del lenguaje que hace brillar el ingenio del hablante, pero supeditado totalmente al sentido del discurso. La consecuencia es que el sentido del discurso pierde de pronto su univocidad. Detrás de la unidad del fenómeno sonoro se advierte entonces la unidad oculta de unos significados heterogéneos e incluso opuestos entre sí. Hegel habló a este propósito de instinto dialéctico del lenguaje, y Heráclito vio en el juego de palabras uno de los testigos más relevantes de su intuición básica según la cual *los contrarios coinciden en el fondo*. (el subrayado es nuestro) (Gadamer, 1994: 341)

El uso pletórico del juego de palabras y metáforas en *La Vida del Buscón*, es revelador de la maestría con que el autor maneja dichos recursos fundamentales del *conceptismo barroco*.

Para ‘entender’ esta obra es necesario que el lector esté dispuesto a entrar en la óptica quevediana y por supuesto, dispuesto a emplear un cierto esfuerzo intelectual. Además, el estilo conceptista, lacónico y reticente, de alguna manera implica el hecho de que lo callado sea tan importante o más, que lo que es dicho, expresado en el texto.

Siempre a propósito del *arte verbal* de Quevedo dirá Borges:

Fue perfecto en las metáforas, en las antítesis, en la adjetivación; es decir, en aquellas disciplinas de la literatura cuya felicidad o maladanza es discernible por la inteligencia. El ejercicio intelectual es hábil para establecer la virtud de esas

artimañas retóricas, ya que todas ellas estriban en un nexo o ligamen que aúna dos conceptos y cuya adecuación es fácil de examinar. La viabilidad de una metáfora es tan averiguable por la lógica como la de cualquier idea (Borges, 1998: 42-43).

El lenguaje conceptual del *Buscón*, a la vez que presenta una gran complejidad debido no sólo a los malabarismos lingüísticos del autor sino también al uso recurrente de jergas, neologismos, expresiones tomadas de la lengua de la germanía, expresiones dialectales, etc., es responsable de la enorme fascinación e interés que desde siempre esta obra ha despertado en los lectores.

Quevedo se vale de la retórica conceptista para, a través de una sátira exacerbada, perseguir sus objetivos principales, a saber, por un lado la degradación-desvalorización del hombre y de su vana existencia, por otro la exploración del lenguaje. En pos de tales fines, utiliza todos los medios a su alcance. Como ejemplo, traemos a colación el siguiente pasaje:

-Hízose la hora de levantar. Pedí yo luz muy aprisa; trujéronla, y el huésped el envoltorio al soldado, y olvidáronsele los papeles. El pobre alférez hundió la casa a gritos, pidiendo que le diese los *servicios*. El huésped se turbó, y, como todos decíamos que se los diese, fue corriendo y trujo tres bacines, diciendo: - “Hé ahí para cada uno el suyo; ¿Quieren más *servicios*?”; que él entendió que nos habían dado *cámaras*.” (Libro II; Cap. III).

Como vemos, aquí Quevedo por medio de la polisemia de la palabra *servicio* crea el equívoco entre el término ‘cámaras’ que significa ‘disentería’ y el término ‘servicios’ que puede significar ‘papeles de guerra’ o ‘letrinas’, desvalorizando de esta manera la honra militar y rebajándola al nivel de un orinal. Quevedo entonces, de un modo general, crea en su novela un mundo grotesco en el cual los personajes parecen despojados de toda

calidad humana, y aparecen a Pablos y por consiguiente al público lector, bajo el aspecto de imágenes caricaturescas. Este hecho, que se refleja en la escritura mediante el uso de expresiones hiperbólicas y todo tipo de juegos verbales, exigen un lector dispuesto a aceptar la óptica del autor y a esforzarse para captar todos los significados ocultos. Por ello nos parece certera la afirmación de Schwartz (1986: 20-21) cuando dice:

“No faltan ocasiones en las que el lector vacila y duda de la intencionalidad del texto, hasta tal punto el juego verbal se impone como la dimensión más importante del discurso. [...] Los textos quevedescos se articulan en esa alternancia entre crítica satírica referencial y ficción poética que libera una referencia también poética.”

En el *Buscón* los juegos de palabras obligan al lector a concentrarse en el aspecto meramente verbal y a dejar en segundo plano el argumento narrativo. Por ello creemos que su mayor interés reside en el prodigioso dominio de los recursos estilísticos del lenguaje y no en su trama. Así, y como pone de relieve Schwartz (1986: 20), en el *Buscón* vemos confirmada la definición de Borges según quien: “Una realizada gustación verbal, sabiamente regida por una austera desconfianza en el idioma, constituye la esencia de Quevedo”. Lázaro Carreter (1993: XX y ss.), por su lado, no vacila en afirmar que el *Buscón* es una “charla sin objeto, dardo sin meta, una fantasmagoría”. En definitiva, el ilustre quevedista hace hincapié en la dimensión estrictamente lingüística de la novela y en el ingenio de Quevedo en crear sus prodigiosos *juegos palabras* cuyo último fin es el deseo de proclamar su ingenio y provocar la risa del lector. Según Lázaro Carreter, en el *Buscón*, Quevedo ni moraliza ni protesta; es esencialmente un glosador de anécdotas hilarantes. En su pluma los seres, deformándose, se vuelven pretexto para la risa, y puesto

que se trata de meras apariencias, el autor no deja espacio al lector para la compasión. En sus palabras:

“Domina en *La Vida del Buscón*, sobre todo, una burla de segundo grado, una burla por la burla misma, reflexivamente lograda, que no se dirige al objeto - con todas sus consecuencias sentimentales-, sino que parte de él en busca del concepto.” (Lázaro Carreter, op.cit., pág. XXIII).

En otras palabras, la visión de Lázaro Carreter (1974: 119), se aleja de toda aquella crítica trascendental que privilegia el aspecto moral, psicológico didáctico o social de la obra y ve en ella una construcción unitaria. Para Lázaro Carreter el *Buscón* es una novela ‘estetizante’. Lo mismo opinan Rico (1970: 115) y Asensio (1965: 237) quien no duda en afirmar que “Quevedo pagó tributo a la revista de tipos estrambóticos vagamente unificados por un rótulo o defecto”. En otras palabras, Quevedo emplea los personajes del contexto picaresco y las situaciones, para dar rienda suelta a su imaginación y exhibir su formidable madeja verbal. Efectivamente, a lo largo de la novela, Pablos se encuentra con personajes estrafalarios y de alguna manera, locos. Piénsese en el licenciado Cabra, en el arbitrista, el maestro de esgrima, el poeta vanidoso o el financiero genovés, entre otros.

Tal como arguye Molho (1972: 132 y ss.):

“*El Buscón* dejará en el lector la impresión de vagar, detrás de Pablos de Segovia, por las salas de un vasto hospital psiquiátrico, en donde no se encuentra más que enfermos, presas del delirio, de sus antojos y de sus frenéticas vesanias. A todos les falta el entendimiento humano, cuya consecuencia es que la ceguera de su perturbado espíritu (o de lo que hace función de tal) les condena a moverse a merced de sus tropismos, con arreglo a impulsos o excitaciones independientes de su conciencia o de su voluntad”.

Veamos algunos de los ejemplos más ilustrativos al respecto:

1) El arbitrista que tiene el proyecto de sugerir al rey ‘chupar’ el mar con esponjas, - para que las tropas españolas puedan pasar a pie y apoderarse de Ostende:

- “Bien ve v. m. que la dificultad de todo está en este pedazo de mar; pues yo doy orden de chuparle todo con esponjas, y quitarle de allí”. (Libro II; Cap. I).

2) Un maestro de esgrima cuyo desatino es creer que la espada puede controlarse por medio de la geometría:

“Preguntóme si iba a Madrid por línea recta, o si iba por camino circunflejo. Yo, aunque no le entendí, le dije que circunflejo.” (Libro II; Cap. I).

3) Un poeta ignorante y presumido que compone octavas por millones:

-“Yo, por excusarme de oír tanto millón de octavas, le supliqué que no dijese cosa a lo divino. Y así comenzó a recitar una comedia que tenía más jornadas que el camino de Jerusalén.” (Libro II; Cap. II).

En cuanto a Pablos, que aun tratándose de un ‘anti-héroe’ no deja de ser el protagonista de la novela, casi no tiene sentimientos humanos. Los únicos sentimientos humanos que exhibe son el resentimiento y la vergüenza, como podemos apreciar en los siguientes ejemplos:

- “Haz como vieres dice el refrán, y dice bien. De puro considerar en él, vine a resolverme de ser bellaco con los bellacos, y más, si pudiese, que todos”. (Libro I; Cap. VI);

- “¡Quién dirá lo que yo pasaba entre mí, lo uno con la vergüenza, descoyuntado un dedo, y a peligro de que me diesen garrote!” (Libro I, Cap. VI);

- “Pensé morir de vergüenza; no volví a despedirme de aquél con quien estaba.” (Libro II; Cap. III);

- “Todo pasaba a vista de mi dama y de don Diego: no se ha visto en tanta vergüenza ningún azotado.” (Libro III; Cap. VII);

Finalmente, los personajes quevedianos, habiendo así alcanzado condición de objetos o animales, son representativos de una humanidad, valga la paradoja, infrahumana. Probablemente, nada ejemplifique mejor lo arriba expuesto, que el episodio donde Pablos, en su propio decir ‘entregado al vino’, se vuelve un homicida y mata sin tener conciencia de lo que hace:

- “Yo hice lo mismo, y limpiamos dos cuerpos de corchetes de sus malditas ánimas, al primer encuentro. Y vueltos ya en nuestro acuerdo, me espantaba yo de ver que hubiese perdido la justicia dos corchetes, y huido el alguacil de *un racimo de uva, que entonces lo éramos nosotros.*” (Libro III; Cap. X).

De esta manera, podemos concluir que el *Buscón* es una alegoría en donde Quevedo, a través de la magnificencia de su arte verbal y su tono sarcástico, representa, no sólo la decadencia político-social de España y el envilecimiento del ser humano en general, sino también, lo absurdo de la condición humana. La falta de comunicación entre los individuos debido a la ambigüedad inherente a su misma naturaleza, se refleja en la ambigüedad ínsita en la naturaleza del lenguaje. Si somos “seres arrojados al mundo del lenguaje” (tal como repite a menudo Lacan), y este universo está lleno de leyes y de trampas, de metáforas, metonimias, sinécdoques, quiasmos, anacolutos, puntos, que aparecen como misterios, confusiones, errores, faltas de comunicación, enigmas, equivocaciones y deslices, al hablar del registro del sentido con la equivalencia del significado y el significante en su aspecto más material, lo que surge con los *juegos de*

palabras no es otra cosa, en realidad, que el lenguaje, y no hay que olvidar que el inconsciente - tal como sostiene Lacan - está estructurado como un lenguaje.

2. La 'heterología' del lenguaje del *Buscón*

“Worte, wie Blumer entstehn”
(Hölderlin)

El lenguaje humano es ambiguo por naturaleza. Su origen, esencia, su sentido, han interesado a los pensadores de todos los tiempos, pero tal vez, ninguna época ha dedicado tanta atención al fenómeno del lenguaje como el siglo XX. Preguntas tales como: qué significa un texto literario, cómo se origina la inspiración poética, en suma, en qué consiste el oficio de escritor o poeta, desde siempre han suscitado polémicas que hasta nuestros días siguen siendo, por así decirlo, una cuestión abierta.

Bajtin aborda brillantemente cuestiones como la comprensión, la interpretación y el sentido del discurso literario y había observado que el lenguaje, por su carácter de proceso vivo e interactivo, heteroglósico, no se presta a ninguna formulación estricta. En la novela, según la entiende Bajtin y tal como nos lo recuerda el ilustre teórico belga De Man (1990: 168), la multitud de sus voces, que él denomina *heteroglosia*, postula estructuras de clase distintas y antagónicas. El pensamiento de que un texto pueda hablar con varias voces o por lo menos dos no es de origen moderno. Ni siquiera en tiempos de Platón lo era.

En el caso de las novelas picarescas resulta evidente como, aun presentando rasgos comunes, a saber, oralidad, heterología y recepción inmanente del texto, la *dialogización*

de lenguajes presenta características distintas en cada una de las novelas. En el caso particular de *La Vida del Buscón* vemos como el discurso del pícaro Pablos se caracteriza por las insalvables contradicciones y oscilaciones de tonalidades inherentes a su peculiarísima narración. De acuerdo a Cabo Aseguinolaza (1992) creemos que la causa de ello está en el tipo de relación que contraen esos lenguajes que es de *dialogización*.

En el *Buscón* esta característica es particularmente acentuada, como veremos a continuación. Efectivamente, en la novela se cuenta con la presencia de un lenguaje escatológico, uno religioso, otro militar, otro germanesco y otro estoico, entre otros. Tal como observa Cabo Aseguinolaza (1992: 102), el pícaro asume e interioriza lenguajes muy diferentes; oscila entre tonalidades a menudo contrapuestas; muchas veces incluso, su discurso se presenta como interiormente contradictorio. La causa está en que la relación entre los distintos lenguajes no es de yuxtaposición ni de subordinación de unos a otros; lejos de ello, entran en contacto - recurrimos a otro término de Bajtin - dialógicamente, es decir, polémicamente. Si no tenemos en cuenta esta diversidad y las relaciones que contraen entre sí tales lenguajes, podríamos llegar a atribuir al narrador como característico uno sólo de ellos, creando así una imagen distorsionada de aquél (Cabo Aseguinolaza, 1992: 78). En el *Buscón*, esta diversidad de lenguajes, así como la relación que contraen entre sí, y que es de oposición suscita lo que Lida (1980: 257), denomina 'lectura dividida', que alude precisamente a este carácter, por así decirlo, beligerante, de la escritura de Quevedo. Cabo Aseguinolaza (1992: 101), llama la atención sobre la frase con la que Alonso Ramplón comunica a Pablos la muerte de su padre: "Vuestro padre murió ocho días ha, con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo; dígolo como quien lo guindó"

(Libro I; Cap. VII) y aclara: “La imbricación tan estrecha entre dos lenguajes - uno claramente meliorativo, que subraya en forma superlativa un término marcado positivamente: *valor*; otro con toda la connotación del verbo germanesco *guindar*- [...]”.

En palabras de Cros:

“Lo que está puesto en tela de juicio en *La Vida del Buscón* es la inadecuación de cierto tipo de discurso, la falta básica de *decoro* que hace que, en los personajes, las actitudes, las palabras y los ademanes, desdiga de lo que son actantes. El discurso engaña en la medida en que los hablantes lo han usurpado.” (Cros, citado por Cabo Aseguinolaza, 1992: 101 y ss)

En los siglos XVI-XVII, en la emergente burguesía, la capa social económicamente más favorecida y por eso mismo más temida por la aristocracia, era la de los *sastres*. De ahí que, el hecho de que el padre de Pablos se apodere del lenguaje de los sastres, implica indirectamente el rechazo de su propio estamento social. Así, en el universo quevedesco las cosas dejan de ser lo que son realmente sólo por el hecho de llamarse de otra manera. Se trata evidentemente de una sátira de la sociedad de aquel entonces que quería aparentar lo que no era (la honra) y que Quevedo recela abiertamente en casi todos sus escritos satíricos.

Valga como muestra de lo antes expuesto el ejemplo que citamos a continuación:

- Fue, tal como todos dicen, de oficio barbero; aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría de que le llamasen así, diciendo que él era *tundidor de mejillas* y *sastre de barbas*. (Libro I; Cap. I)

En *La Vida del Buscón* Quevedo se sirve de un registro coloquial¹, de un léxico popular repleto de locuciones, refranes etc. Si pensamos que el empleo que del lenguaje hace Quevedo en *La Vida del Buscón* podría definirse como *lúdico*, esto no se debe tan sólo a los malabarismos lingüísticos que caracterizan la novela (y la época de nuestro autor), sino también a la parodia de todos los lenguajes estereotipados. Piénsese a este propósito en la retahíla de refranes puesta en boca de la vieja ama de Pablos, personaje celestinesco, llamada “tal de la Guía”, así como en la parodia del habla de los valentones sevillanos, etc. La lengua del *Buscón* sorprende al lector por su densidad, por así decirlo, por su aspereza, su violencia, su rigor y su expresividad.

A menudo definir una obra de arte equivale a destruirla. En el caso que nos ocupa, creemos que definir *La Vida del Buscón*, querer encasillar esta novela dentro de un determinado género literario, equivale a reducir la magnitud de esta obra inagotable. La exégesis de *La Vida del Buscón* tiene ocupados a los críticos desde hace siglos y podría valer para él la memorable frase con la que Joyce (1936) se refirió a su *Ulysses*:

“he metido tantos enigmas y acertijos que [la novela] tendrá ocupados a los profesores durante siglos discutiendo lo que quise decir, y ese es el único modo de asegurarse la inmortalidad”.

3. La ‘oralidad’ estilística del *Buscón*

La oralidad estilística, podría definirse como la imitación de lo hablado en la escritura para conferir al relato una mayor impresión de veracidad y verosimilitud de los hechos. Entre los diferentes estilos practicados por Quevedo, Borges (1989: I, 662),

¹ Según la definición de Beinhauer “el lenguaje coloquial es un lenguaje vivo, conversacional, (natural y espontáneo)” (Beinhauer, 1973: 57). Criado de Val lo caracteriza como *actualización* (Criado de Val, 1971: 2 y 5). En palabras de Emilio Lorenzo “Nell'atto colloquiale il parlante obbedisce innanzitutto all'impulso di comunicare il proprio Io.” (Lorenzo, 1971: 13).

destacaba el estilo “aparentemente oral” del *Buscón*. Entre los rasgos estilísticos relacionados con la oralidad predominan una sintaxis preponderantemente paratáctica, la redundancia, [“bajarme abajo” (Libro III; Cap. V)], las rimas internas, el empleo de refranes, las interjecciones y la frecuencia de anacolutos que Ynduráin (1996), atribuye a las prisas de Quevedo, mientras que nosotros creemos que se trata de un artificio estilístico del autor para traducir la espontaneidad y la ‘inocente malicia’ con que se expresa Pablos al relatar sus desventuras. Vamos a citar uno de los ejemplos más expresivos al respecto: - “Sólo diz que se dijo no sé qué de un cabrón y volar” (Libro I; Cap. I). En este ejemplo Pablos alude al hecho de que su madre sea una bruja, queriendo dar la impresión de que él no sabe nada.

Según Cabo Aseguinolaza (1992), el peso de la oralidad en el estilo picaresco se debe a uno de los rasgos básicos del discurso de los pícaros, o sea, al carácter beligerante, que se refleja en la palabra oral.

3.1. Importancia de los refranes en la literatura picaresca

Lázaro Carreter (1980: 208-209), define los refranes como: “manifestaciones folclóricas del *discurso repetido*² incorporadas a la competencia de los hablantes que forman una misma comunidad idiomática”. Según la definición de Sevilla (1999: 175), destacan por ser populares, generales, repetitivos, metafóricos, prácticos, jocosos, agudos,

² La expresión discurso repetido fue acuñada por E. Coseriu, quien la emplea para definir lo opuesto a la técnica libre del discurso, que se compone del conjunto de las unidades léxicas y gramaticales de una lengua, y de las reglas de su combinación y modificación en la oración. El discurso repetido, en cambio, consiste en “trozos de discurso ya hecho y que se pueden emplear de nuevo” (Coseriu, 1977: 113).

bimembres, célebres y universales; por basarse en la experiencia, y por tener elementos mnemotécnicos.

Los refranes constituyen en cierto sentido una contra-ideología, puesto que representan una producción cultural de las capas de la población que se sienten oprimidas y que se han opuesto a las ideologías dominantes. De ello deriva que siempre que estudiemos el empleo literario del refrán, nos refiramos a la relación entre lo popular y lo culto. Los humanistas españoles del siglo XVI intentaban rehabilitar el empleo literario de los refranes para contrarrestar no sólo a la “grande” filosofía de los pensadores de la Antigüedad grecolatina sino también a ciertos aspectos de la religión oficial. Cuando estudiamos el empleo literario del refrán, inevitablemente nos estamos refiriendo a la relación entre lo culto y lo popular, por ello el estudio del empleo del refrán en el discurso literario puede constituir una fuente inestimable para el conocimiento del autor que lo emplea, puesto que, a pesar de su forma de enunciado fijo, su significación depende del contexto en que se encuentra. Resulta muy interesante, tal como pone de manifiesto el imprescindible trabajo de Joly (1971) sobre el empleo del refrán en la prosa de Alemán y Cervantes, comparar el empleo que del refrán hacen distintos autores. Destaca Joly (1971: 106), que mientras Cervantes juega con el significado de los refranes y en pos de ello los ‘desproverbializa’ o los hace absurdos, Alemán tiende a hacer desaparecer el juego de asonancias contenidas en el refrán, es decir, manifiesta un escaso respeto por el significante, de tal manera que la fórmula aparezca menos estereotipada, aunque sin perder del todo su carácter proverbial.

La importancia de los refranes como rasgo oral, en un momento en que habían perdido buena parte del prestigio alcanzado en la cultura humanista, ha sido puesta de relieve por Ong (1992):

Proverbs and riddles are not used simply to store knowledge but to engage others in verbal and intellectual combat: utterance of one proverb or riddle challenges hearers to top it with a mere apposite or a contradictory one (Citado por Cabo Aseguinolaza, 1992: 106).

Como veremos a continuación, si emplear un refrán en literatura no es nunca un acto neutro, asimismo entender las relaciones entre refranes y el discurso literario es muy interesante puesto que delata la postura del autor respecto a las estructuras fijas de la lengua.

3.2. Los refranes del *Buscón* y su función en la novela

En *La Vida del Buscón*, Quevedo ataca visiblemente los refranes, frases hechas, muletillas, etc. y los utiliza con una clara intención satírica”. En la *Premática que este año de 1600 se ordenó* (1631) escribe Quevedo:

“Primeramente se quitan todos los refranes, y se manda que ni en secreto ni en palabras se aleguen, por gran necesidad que haya de alegarse.” (Quevedo, 1999: 41).

En el texto del *Buscón*, todos los refranes, desde el primero: “*del cabrito el huecesito y del ave el aloncito*”³ (Libro I; Cap. III), además de ser trastocados y sometidos al juego de palabras, están puestos en boca de los personajes en contra de los cuales Quevedo lanza sus dardos: hipócritas, avaros, fanfarrones, alcahuetas, valentones, ociosos, como veremos en los ejemplos seleccionados a continuación:

- “Entretengámonos un rato que *la ociosidad es madre de los vicios*, juguemos avemarías.” (Libro II; Cap. III),

- “Pretendía por lo bravo, y *si no era el poner güevos*, no le faltaba otra cosa para gallina, *porque cacareaba notablemente*” (Libro III; Cap. V),

- “Tenía buena fama en el lugar, y echábase a dormir con ella y con cuantos querían; templaba gustos y careaba placeres” (Libro III; Cap. VII),

Este último es la adaptación burlesca del refrán “*Cobra buena fama y échate a dormir*” (Correas, 1627).

Léase también la irónica sarta de refranes⁴ proferidos por la vieja ama llamada “tal de la Guía”:

- “*de do sacan y no pon*, hijo don Felipe, *presto llegan al hondón; de tales polvos, tales lodos; de tales bodas tales tortas*. [...] *Dime con quién andas, hijo, y diréte quién eres; cada oveja con su pareja*; sábette hijo, *que de la mano a la boca se pierde la sopa* [...] y no andarte con un pícaro y otro pícaro, tras una alcorzada y otra redomada, *que gasta las faldas con quien hace sus mangas*.” (Libro III; Cap. VIII),

³ Este refrán podría ser una forma contrahecha del refrán “*A quien te da el capón, dále la pierna y el alón*”, que registra Correas (1627) y que en *Guzmán* queda transformado en: “*Si me dan el capón, justo será que le dé una pechuga*” (2ª, II, 4; p. 640).

⁴ Según Mal Lara (1958: 72) acoplar dos refranes es hacerles perder uno de sus méritos más reconocidos, es decir, su laconismo.

Es evidente que aquí Quevedo desobedece la regla de no acumular refranes, hecho que por ejemplo en el siervo de Don Quijote, Sancho Panza, adquirirá proporciones caricaturescas y que don Quijote censura severamente:

“[...] -¡Oh, maldito seas de Dios, Sancho! [...] ¡Sesenta mil satanases te lleven a ti y a tus refranes! Una hora ha que los estás ensartando y dándome con cada un trago de tormento. Yo te aseguro que estos refranes te han de llevar a la horca; por ellos te han de quitar el gobierno tus vasallos, o ha de haber entre ellos comunidades. Dime, ¿dónde los hallas, ignorante, o cómo los aplicas, mentecato, que para decir yo uno y aplicarle bien, sudo como si cavase?” (*Quijote*, II; Cap. 42).

En cuanto a la función que desempeñan los refranes en el texto, además de la función irónica arriba ilustrada, destaca la de indicar la toma de *conciencia* por parte de Pablos acerca de la maldad de los demás: - “Pablos, *abre el ojo que asan carne*”⁵ puesto en boca de su “amigo” y amo don Diego Coronel de Zuñiga⁶, también el refrán: - “*Haz como vieres* dice el refrán, y dice bien” (Libro I; Cap. VI), muy ilustrativo del rencor de Pablos para con los demás.

Esta toma de conciencia – observa Ynduráin - “es un rasgo característico en la andadura del pícaro. “ Por ejemplo en *Lazarillo* leemos: “Dije entre mí: “Verdad dice éste, que me cumple *avivar el ojo y avisar*, pues solo soy, y pensar como me sepa valer” [...] y en *Guitón Honofre*: “Desde hoy, Honofre, comienzas a vivir en otro mundo. Allé víuese vida de ángeles. La primera es ésta: *avisón, que asan carne*” [...]. Como simple refrán, se encuentra también en *el Cancionero* de Molina (1527: 68).

3.3. La estructura formal de los refranes del *Buscón*

⁵ Según atestigua Correas (1627) se trata de un refrán conocido.

⁶ Nos parece interesante la cuestión planteada por Cros (1979: 31-38) al preguntarse qué hubiera sido de Pablos sin el ‘mal genio’ de su amo y ‘amigo’ don Diego Coronel de Zuñiga.

Respecto a su estructura formal, como veremos, generalmente en *El Buscón* los refranes cuando no son simplemente aludidos⁷ son empleados según su fórmula inversa. Léase a este propósito el ejemplo que sigue:

- “Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, *pelo bermejo (no hay más que decir para quien sabe el refrán)*” (Libro I; Cap. III). La edición de 1626 explica: “No hay más que decir para quien sabe el refrán que dice: *‘ni gato ni perro de aquella color’*”.

- “Quedóme aguardando hasta hoy, que desaparecí *por lo del pan comido y la compañía deshecha*”, evidente alusión al conocido refrán: *‘El pan comido, alzada la mesa y la compañía deshecha’*, que se aplica a los ingratos.

- “*A quién bueyes a perdido...*”, clara alusión al refrán “*A quien bueyes ha perdido cencerros le suenan en el oído*” (o ‘cencerros se le antojan’) también utilizado según su fórmula truncada.

Lo mismo sucede con la alusión al refrán:

- “Cornudo, apaleado y mandábanle bailar y aun dicen que baila mal”

contenido en la frase: “Reíase el catalán mucho y decíale a la niña que se casase conmigo, para volver el refrán al revés, y que no fuese *tras cornudo apaleado*, sino tras *apaleado cornudo*” (Libro III; Cap. VI).

⁷ Lo que Sevilla Muñoz (1999: 89), denomina “paremia truncada”.

Se registran sólo dos casos en que los refranes son empleados según sus fórmulas ortodoxas: - “Señor licenciado, *no es todo oro lo que reluce*”, - “*Malhaya quien fía en hacienda mal ganada, que se va como viene*” (que también se lee en *Guzmán*).

Los refranes:- “*A cada puerco le viene su San Martín*” (Libro III; Cap. VII) y “*No hay mujer por vieja que sea que no huelgue ser mirada*” (Libro III; Cap. VII) que en *El Buscón* queda transformado en: “*ho hay mujer, por vieja que sea, que tenga tantos años como presunción*”⁸

El refrán:

- “*Andaban vaguidos en esa casa como en otra ahítos*” (Libro I; Cap. III) que alude al refrán “Los ricos mueren de hambre; los pobres de ahítos” (Correas, 1627) y que también se lee en *Guzmán* según la fórmula invertida: “*Los pobres mueren ahítos, y de hambre los ricos.*” (*Guzmán*, I, 133).

⁸ Semejante se lee en *Guzmán*: “*Que no hay mujer tan alta que no huelgue ser mirada, aunque el hombre sea muy bajo*” (*Guzmán de Alfarache*, I, 123).

4. Originalidad del *Buscón* respecto al *Lazarillo* y al *Guzmán*

Primeramente nos parece oportuno señalar, tal como nos lo recuerda Molho (1972: 139), que en la época a la que nos referimos, “la originalidad literaria no consiste en inventar, sino en imitar con arte”. Lo mismo opina Borges (1997: 70) según quien, cuando Quevedo escribe los conocidísimos versos “polvo serás, mas polvo enamorado” quiere que nos acordemos de los versos de Propertio: “Ut meus oblito pulvis amore vacet.” A este propósito, nos recuerda Ynduráin (1993: 308), la frase que cierra el libro: “[...], pues nunca mejora de estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y de costumbres” podría ser un recuerdo de Horacio: “Coelum non animum mutant qui trans mare currunt” (Epist. 1, 11, 27) o de Séneca: “animum debes mutare, non coelum...” y señala que se encuentra en otros muchos autores, tales como Boecio o Petrarca. Además, no es superfluo añadir que en siglo XVII la noción de propiedad intelectual y de plagio son muy débiles. Si una obra tiene éxito, otros autores copian su argumento con otras palabras o escriben continuaciones sin pedir autorizaciones. Piénsese en la continuación de *El Quijote* por Avellaneda o en la de *Guzmán* por Sayavedra, pseudónimo del jurista valenciano Martí.

Según Jauralde Pou (1999), la actitud literaria de Quevedo podría resumirse en el propósito de “destruir” toda la literatura que se publicase en su época, lo cual refleja, no sólo la irreverente y crítica postura de Quevedo frente a sus contemporáneos, sino también las magníficas dotes con que cuenta para instrumentarla y la ostentación que hace de ellas. Como nos lo recuerda Lázaro Carreter (1965), el de Quevedo es un deseo casi demoníaco de ostentar ingenio, y lo proclama constantemente. Es notoria la vehemencia de su deseo de destruir mediante la burla, la fama de su rival número uno: el cordobés Góngora. Recordemos los famosísimos versos: “Érase un hombre a una nariz pegado, érase una nariz superlativa” y las conocidísimas invectivas y pullas que ambos autores se intercambiaban. Recuérdese también que don Francisco cuando se publicaron las *Soledades* de Góngora, escribió una parodia que tituló muy irónicamente: *Receta para escribir las Soledades en un día*, hecho de por sí suficiente para despertar la ira del poeta cordobés. Quevedo escribió *La culta latiniparla* para satirizar el estilo de Góngora y de los culteranos en general. También lo atacó en versos como los que dicen: “Yo te untaré mis versos con tocino porque me los muerdas, Gongorilla (...)”. Con ello, como resulta evidente, el autor, cuyo antisemitismo es de sobra conocido, se burla del supuesto origen judío del poeta andaluz, ya que los judíos no comen tocino ni carne de cerdo. Es interesante observar que la mayor parte de los personajes y juegos de palabras que componen *La Vida del Buscón* aparecen también en otras obras del mismo Quevedo, como señala Asensio (1965: 191- 192): “No ha de sorprendernos que el propio Quevedo sintiese la tentación de plagiarse prodigando réplicas y de sus criaturas.” Como nos recuerda

Ynduráin (1996), tampoco los argumentos son inventos del autor, hecho que, ya había sido señalado por el quevedista francés Chevalier.

Volviendo al *Buscón* y acorde con las opiniones de críticos de la talla de Cabo Aseguinolaza (1993), Rico (1970), Ynduráin (1996), Lázaro Carreter (1974) y Molho (1972), pensamos que la genialidad de Quevedo en su magistral novela no consiste en haber inventado algo nuevo, puesto que *El Buscón* se enmarca en la estructura del anónimo *Lazarillo* y del *Guzmán* de Alemán, sino que entendemos, siempre en coincidencia con dichos críticos, que el extraordinario don de la pluma de don Francisco imprime, con su estilo inconfundible, un sello particular que hace del *Buscón* una obra de incomparable originalidad.

En apariencia se trata del mismo patrón pero cambian de manera radical tanto la visión del mundo como el lenguaje. El *Buscón* revoluciona los moldes de la picaresca y además, lleva el género a su cumbre y a su final. El *Buscón* se enmarca en la estructura del *Lazarillo* y del *Guzmán*, o sea, dentro de lo que los críticos han definido como “novela picaresca”, marbete que los críticos le han puesto en la segunda mitad del siglo XVIII, principios del siglo XIX.⁹

Primeramente cabe decir que, a diferencia del ingenuo *Lazarillo* y del pícaro filósofo *Guzmán*, Pablos es un personaje falto de todo razonamiento, un títere destinado sin excepción al fracaso porque su voluntad de ascender de condición social se basa en la falsa premisa de querer ser lo que no es, usurpando el título de noble sirviéndose de viles

⁹ Para una revisión del concepto de ‘género literario’, véase Lázaro Carreter, 1986: 113-120; Cabo Aseguinolaza, 1992; Jauss, 1970: 79-101 y 1984: 35-57.

artimañas. En este sentido, podemos decir que es la antítesis de don Diego Coronel de Zuñiga cuyo honor, debido a la nobleza de su sangre, es algo que no se discute. Nótese que ambos destinos están preparados desde un principio. Al empezar la novela Pablos y el Coronel de Zuñiga son amigos hasta cuando, en el pupilaje de Alcalá (Libro I; Cap. VII), Pablos recibe la carta de su tío Alonso Ramplón, el verdugo, anunciándole la muerte de su padre en la horca y la prisión de su madre por brujería y don Diego recibe la de su padre don Alonso mandándole que se fuese y que no llevase a Pablos consigo, por culpa de las travesuras que había oído sobre él.

De acuerdo a Molho (1972: 133), creemos que lo que distingue *El Buscón* de Quevedo del anónimo *Lazarillo* y del *Guzmán* es el hecho de que en él el antihonor nobiliario no se discute, es decir, es algo que se da por hecho, ya que Pablos está predestinado desde el principio a no liberarse nunca de su condición inicial, y toda su vida, será una sucesión de recaídas en la infamia original. Efectivamente, y tal como arguye Bataillon (1969: 211):

“Pablos se decide enérgicamente a “negar su sangre”, y sus “pensamientos de caballero” [...] siempre acaban mal, desde su cabalgada infantil de “Rey de gallos” hasta su caída de caballo bajo las ventanas de doña Ana.”

Pablos, hijo de un barbero ladrón y de una bruja que ‘redificaba doncellas’ y ‘resuscitaba cabellos’, y sobrino del verdugo de Segovia, es un pícaro autómatas que por su misma naturaleza e irreflexividad en el actuar, está destinado a que le aticen palizas por todas partes, aun cuando nos las merece. Piénsese, por citar un ejemplo, a cuando don Diego le pide que se intercambien las capas para que no le reconozcan, y dos matones que

lo aguardaban para apalearlo por una mujer, empiezan a golpear a Pablos pensando que se tratase de don Diego (Libro III; Cap. VII).

Al contrario, el papel del aristócrata don Diego es el de restablecer el orden. Su reaparición al momento del encuentro de Pablos y doña Ana hace que salgan a la luz las artimañas de Pablos para concertar la boda y le devuelva a su miserable existencia de pícaro que acabará siendo un homicida que seguirá huyendo toda su vida no sólo de la justicia sino también de la realidad que conlleva su infamante nacimiento y la bajeza de su manera de ser. Por ello, nos parecen infinitamente interesantes las atrevidas opiniones de Molho (1972: 133) según las cuales, Quevedo, negándole al pícaro toda posibilidad de salvación, invalida al pensamiento picaresco y hace que don Diego, aunque su presencia en la obra sea tan sólo esporádica, sea el personaje más importante de la novela, incluso más que Pablos.

Es precisamente este rasgo de la novela que, por utilizar una fórmula de Molho (1972), “da el golpe de gracia al pensamiento picaresco.” A diferencia de lo que ocurre en *Lazarillo* y en *Guzmán de Alfarache*, en *La Vida del Buscón*, el hombre es un ser desdeñable, incapaz de liberarse de su mediocridad y de hacer viable su salvación interior. En *La Vida del Buscón*, Quevedo aniquila el pensamiento dialéctico que caracteriza los dos precedentes relatos picarescos (*Lazarillo* y *Guzmán*) ya que el autor no pone al alcance de Pablos de Segovia ninguna oportunidad para encaminarse hacia su salvación interior. El antihonor de Pablos es un hecho que en la obra no se discute. Vale la pena, una vez más, insistir en este hecho puesto que constituye el mayor rasgo distintivo entre los tres relatos picarescos: *Lazarillo*, *Guzmán* y *Buscón*. El autor se sirve de la personalidad

fantasmal de su héroe (que aún siendo un anti-héroe, es el protagonista de la novela) para invalidar el pensamiento dialéctico que caracteriza el *Lazarillo* y el *Guzmán* y negarle toda posibilidad de éxito social y moral. A lo largo de la obra, es evidente el espíritu socarrón con que, desde el principio, Quevedo se divierte en corregir los despropósitos de Pablos ya sea a fuerza de apaleamientos ya sea haciéndole caer en excrementos o cubriéndole de escupitajos. Desde su cabalgata en el día del “rey de gallos”, cuando niño, hasta la caída del caballo delante de su pretendida esposa y prima de don Diego Coronel, doña Ana, la vida de Pablos es una sucesión de caídas en la vergüenza y la infamia.

Por el contrario, don Diego Coronel, por el solo hecho de ser hijo de un noble, encarna el ideal de perfección humana y, en medio de todas esas criaturas estafalarias y dementes que pululan en la novela, representa la única esperanza de salvación de la aristocracia.

5. El humor del *Buscón* sus raíces y sus características

Desempeñando el humor un papel tan importante en la novela y siendo aparentemente el rasgo que parece haber producido más dificultad a La Geneste a la hora de ser traducido (como veremos en el Capítulo IV, dedicado a la traducción de los ingeniosos juegos de palabras, cuya casi totalidad ha sido suprimida), la observación de la traducción del *conceptismo cómico* de Quevedo, constituye el objeto más relevante del presente estudio. Pero antes de pasar a la descripción de la traducción del humor por La

Geneste, nos parece conveniente investigar en qué se origina dicho humor, en qué consiste desde el punto de vista temático y cuál es su significado para el sentido global de la obra.

5.1. Las raíces del humor del *Buscón*

Nos parece interesante recordar algunos aspectos de la comicidad en la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento, concretamente del lenguaje carnavalesco impregnado de procacidades, temas escatológicos, eróticos, etc., o sea, de todo lo que estaba prohibido en la cultura oficial, ya que nos ayudará a entender mejor el humor de *La Vida del Buscón* y su función en la obra.

En su magistral obra *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, nos recuerda Bajtin (1987: 10), que el lenguaje carnavalesco fue utilizado por Erasmo, Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Guevara y Quevedo así como por Sachs, Fischart, Grimmelshausen y Sorel, de modo que su conocimiento es imprescindible para entender la literatura del Renacimiento y del barroco.

La novela cómica del siglo XVII en Francia está representada por autores como Sorel, autor de *Francion* y Scarron, autor de los *Romans Comiques*. Sorel escribe sus libros para despertar en el lector el rechazo de los libros inútiles. Entre las novelas de Sorel, *Francion* (1622), es la novela en donde los temas e imágenes tradicionales del carnaval son más importantes y creadores. Una mayor conexión con las farsas de carácter popular tuvieron las comedias de la generación de dramaturgos de la primera mitad del siglo XVII. Entre ellos recordamos a Paul Scarron (1610-1660), autor del *Roman Comique* (1630) y de comedias como *Jodelet* (1645) o *Don Japhet de Armenia* (1653) y Molière.

Los principales objetos de las sátiras de Molière, al igual que los de las sátiras de Quevedo, son: pedantes, celosos, misántropos, preciosos (*Las précieuses ridicules*, 1658), avaros (*L'Avare*, 1668), médicos (*Le médecin malgré lui*, 1666 y *Le malade imaginaire*, 1673), cornudos (*Sganarelle ou le cocu imaginaire*, 1658), hipócritas (*Tartuffe*, 1664) y burgueses ansiosos de prestigio social y de codearse con la nobleza (*Bourgeois gentilhomme*, 1670). Al igual que Quevedo, el genio cómico de Molière no quiere tan sólo hacer reír. Detrás de su maestría técnica que se caracteriza por una acertada mezcla de comicidad y amargura, hay una orientación crítica y satírica muy definida. El gran mérito de Molière es el de haber sabido integrar todas las formas de comicidad conocidas en su tiempo y, sin desdeñar e alcance moral, hacer de la risa y de la ironía más fuerte el centro de su arte. El tema clave de casi todo su teatro es la vanidad social y el deseo de aparentar lo que no se es. También los personajes del teatro de Molière presentan una gran similitud con los personajes de las sátiras quevedescas. Así como ocurre en los personajes del *Buscón*, las creencias y aspiraciones quiméricas de los personajes de Molière los convierten en personajes monomaniacos, faltos de espíritu crítico, de toda facultad de juzgar y juzgarse a sí mismos, mero juguetes en manos de los parásitos y explotadores de su manía. Recordamos a este propósito la reflexión de Pablos en el *Buscón* cuando dice: “¡Oh vida miserable, ninguna lo es más que la de los locos que ganan de comer con los que los son!”. (Libro II; cap. VI; pág. 182).

Por esta razón y considerando que además de la literatura, la cosmovisión Renacentista en general, estaba influenciada por una visión carnavalesca del mundo de la cual tomaba frecuentemente las formas y símbolos, estimamos necesario detenernos en el

análisis de las raíces de dicho lenguaje carnavalesco a través del significado que las festividades tenían en la Edad Media y el Renacimiento. Dice Bajtin:

Afin d'avoir une juste compréhension des gestes et des images populaires carnavalesques, tel que la projection d'excréments [...] il importe de tenir compte du fait suivant: toutes les images verbales et gesticulations de ce genre faisaient partie du tout carnavalesque imprégné d'une logique unique. Ce tout, c'est le drame comique qui englobe à la fois la mort de l'ancien monde et la naissance du nouveau (Bajtin, citado por Cros, 1975: 38).

Lejos de todo dogma, el carnaval parodiaba el culto religioso y el poder dominante, abolía irreverentemente las diferencias sociales, jerarquías, privilegios, normas, tabúes y creencias en general, oponiéndose así, a todo orden establecido. Al mismo tiempo, a través de estos actos festivos se marcaba la diferencia con las fiestas oficiales donde, muy por el contrario, se reafirmaban las desigualdades destacándose jerarquías, títulos y rangos. El carnaval, del que todo el pueblo participaba masivamente y donde los individuos eran todos iguales y el trato entre ellos no respetaba las barreras sociales de la vida cotidiana, creaba un mundo particular que puede entenderse como una segunda vida del pueblo que simbólicamente lo liberaba de toda constricción y enajenación en una especie de triunfo momentáneo. Al respecto, manifiesta Bajtin (1987: 15-16):

“La alienación desaparecía provisionalmente. El hombre volvía a sí mismo y se sentía un ser humano entre sus semejantes. El auténtico humanismo que caracterizaba estas relaciones no era en absoluto fruto de la imaginación o el pensamiento abstracto, sino que se experimentaba concretamente en ese contacto vivo, material y sensible. El ideal utópico y el real se basaban provisionalmente en la visión carnavalesca, única en su tipo.”

Fue entonces, en ese ámbito donde provisoriamente se desvanecían todas las diferencias, que se creó un modo de comunicación especial caracterizado por un lenguaje gestual y verbal con el que se lograba un acercamiento mayor, la eliminación de toda

distancia y solemnidad, entre los individuos; hecho que, al decir de Bajtin, marca el nacimiento de un lenguaje típicamente carnavalesco.

No obstante que las fiestas carnavalescas parodiaban el culto religioso, mantenían cierto nexo temporal con el mismo ya que, aún cuando no coincidieran con los actos sacros, se celebraban en los últimos días del período inmediatamente anterior a la Cuaresma. Es interesante, a los efectos del estudio que aquí se realiza, denotar que la trama de *La Vida del Buscón* se desarrolla a partir del *Carnaval* (fiesta del *rey de gallos*) y a través de la *Cuaresma* y de *Semana Santa*, y al mismo tiempo señalar, que en dicha conexión temporal, se advierte una estrecha relación con aspectos esenciales representados en las fiestas populares como la muerte y la resurrección. El *Buscón* se organiza en tres libros en cada uno de los cuales se nos muestra un elemento destacado que coincide con el de cada uno de los ciclos festivos. Es evidente que en el Libro I resalta, sobre todo lo demás, la estancia en casa del licenciado Cabra, caracterizada por un hambre hiperbólica. Y por si cupiese duda de la conexión de este libro con el ciclo cuaresmal, Quevedo hace concurrir la entrada en el pupilaje con el “primer domingo después de Cuaresma”, y la salida, con la llegada de otra Cuaresma. De esta forma, no pasan los muchachos en casa de Cabra ninguna Cuaresma, precisamente porque en casa del “licenciado Vigilia” todo el año lo es. El primer libro se define, pues, por el ciclo de la *Cuaresma*, marcada por el hambre. Pero el hambre es, a su vez, destacada varias veces a lo largo de esas mismas páginas como ligada estrechamente a la vida de estudiante, por lo que podemos también relacionar esta primera parte - como también hace Cros (1975) - con la educación y, consecuentemente, con la infancia de nuestro personaje.

Tal correlación entre este primer libro y la Cuaresma, no significa que no existan episodios de menor entidad vinculados con otros ciclos festivos. Estos episodios aparecen y sirven de contraste al suceso central a la vez que nos presentan la importancia de la fiesta popular en la evolución de Pablos, como personaje bufonesco que es. Muestra clara son los episodios de Poncio de Aguirre o del de “rey de gallos” (Libro I, cap. II).

Cros encuentra estas referencias especialmente en la primera parte y establece un calendario festivo que iría del incidente de Poncio Pilato (Navidad) a las novatadas de Alcalá, que Cros relaciona con la Semana Santa, pasando por otros episodios como el de “rey de gallos” (Jueves gordo), y la estancia en casa de Cabra (Cuaresma).

Es el caso del auténtico *mardi gras* de la matanza de los cochinos intrusos en Alcalá, acontecimiento que sirve de transición al Libro II, pues marca precisamente el paso de Pablos de la inocencia de este primer Libro a la malicia que va a caracterizar el siguiente. Y este Libro II tiene a su vez un centro fundamental que es totalmente contrario al del anterior. Se trata del banquete grotesco que tiene lugar en casa de Alonso Ramplón (Libro II, cap. IV), banquete que nos lleva directamente a la noción de carnalidad y al ciclo del Carnaval. Quevedo da un paso más, pues no se limita a carne animal, como sí sucedía en Alcalá, donde también jugaba con la idea de que lo comido -las tripas- sea precisamente lo que come; sino que se trata de carne humana, y el banquete en casa de Ramplón adquiere, además, caracteres de comida totémica¹⁰. Además en *La Vida del Buscón*, aunque Quevedo fuese un católico empedernido, abundan los episodios en que se parodia el culto católico de la eucaristía, como por ejemplo en el banquete de truhanes:

¹⁰ Para una revisión del concepto de ‘comida totémica’, véase Freud, *Tótem y Tabú* (1912-3), Madrid, Alianza, 1967.

Y a mi compañero, con estas cosas, se le desconcertó el reloj de la cabeza, y dijo: algo ronco, tomando un pan con las manos y mirando a la luz: “*Por ésta, que es la cara de Dios, y por aquella luz que salió de la boca del ángel, [...]*” (Libro III; Cap. X)

Es así que a través de las comparaciones cómicas hay, por así decirlo, una continúa oscilación entre el mundo religioso de la cultura oficial y el mundo profano del pícaro. Muy representativo al respecto el ejemplo que sigue:

“Era de ver a uno ponerse la camisa de doce veces, dividida en doce trapos, diciendo una oración a cada uno, *como sacerdote que se viste.*” (Libro III; Cap. II)

Asimismo, el lenguaje carnalesco se caracteriza por su lógica del mundo al revés, hecho que podemos relacionar con la percepción ‘distorsionada’ del narrador, ese ‘gusarapo humano’, según lo define Ortega y Gasset (1983: 121), que “mira la sociedad de abajo a arriba ridículamente escorzada.” La segunda vida, el segundo mundo de la cultura popular se construye en cierto modo como parodia de la vida ordinaria, como un “mundo al revés”. Hemos dicho que desde la Edad Media hasta el siglo XVII la risa estaba al servicio de la moral, o sea, estaba ligada a su función ejemplar o pedagógica:

“Los autores o recopiladores de cuentos proclaman, [...], su intención de instruir a los lectores u oyentes. La risa o la diversión no aparecerán nunca como objetivo, lo que no supone negar totalmente su existencia, si con ello se contribuye a hacer más agradable y asimilable la enseñanza.”(Lacarra, 1991: 32)

La risa del *Buscón*, que como hemos repetidamente afirmado, se construye sobre lo escatológico y lo procaz, es una risa turbia, amarga y completamente desprovista de la capacidad subversiva de la parodia que caracteriza la cultura popular.

En términos generales podemos decir que la risa del *Buscón* está basada en una ideología clasista y extremadamente conservadora, puesto que el autor niega al pícaro cualquier posibilidad de redención. A Quevedo no le interesa moralizar en torno al pícaro Pablos, personaje desalmado y cínico. Podríamos incluso decir que el autor se complace en los cómicos descalabros que sufre el malhechor contumaz en sus repetidas estafas. Pero, aunque defiende los privilegios de la aristocracia y denigra las absurdas pretensiones del narrador y héroe de la novela a convertirse en noble, Quevedo nos muestra la negritud de una sociedad fantasmagórica, el hedor de la condición humana y lo abyecto de su animalidad. A propósito del efecto que produce en los lectores, ha comentado Valbuena Prat (1986: 21):

“Quevedo, en el *Buscón*, más que un cuadro de humanidad picaresca, ha trazado con extraordinario ingenio, amenidad y amargos escorzos, una muñequería entre grotesca y trágica, en caricatura, de deformado realismo. (...) El *Buscón* es uno de los libros más agudos y, al mismo tiempo, más inhumanos que se pueda imaginar; asusta, junto a sus extraordinarias dotes literarias, la indiferencia del autor al jugar con el dolor y la muerte.”

Asimismo, nos recuerda Ynduráin (1996) que en la época que nos ocupa, la risa es reveladora del hecho de que los lectores no se identificaban con los personajes o las historias que eran narradas y que tal vez por ese motivo Quevedo tipificó, caricaturizando a sus personajes en una sarta de anécdotas hilarantes. En sus propias palabras: “Para Quevedo, los personajes son tipos, no personas; para él no hay vidas sino anécdotas. Desde su situación superior, la vida de los demás es un juego. Ya que, tal vez, como sugiere Rodríguez (1994: 198), “a Quevedo más que la definición/explicación’ de la pobreza le interesa la brecha sarcástica abierta”.

Varios autores han abordado la particular trascendencia del humor en *El Buscón*, entre ellos, destacamos Cabo Aseguinolaza (1992: 156) según quien:

“[...] no parece exagerado suponer que la manera de contar de Pablos, o, si se quiere, de Quevedo, pretende sobre todo hacer reír. La risa constituye el objeto inmediato del ingenio y la agudeza, de tanto peso en el relato. Resulta patente su presencia, pero no está demás recordarla en cuanto meta de tantos chistes, chocarrerías, juegos de palabras y, quizá, de la misma obra en su conjunto.”

Por su parte escribe Asensio (1965: 237), “Quevedo pagó tributo a la revista de tipos estrambóticos vagamente unificados por un rótulo o defecto”. Uno de los medios para alcanzar la comicidad es el empleo llevado al paroxismo de la hipérbole, rasgo que confirma ulteriormente, la hipótesis de que la comicidad de la obra radica en la cultura folklórica medieval y renacentista, inspirada a su vez, en la visión grotesca del ser humano.

Acorde con López Pinciano (1953: 32 y ss.), entendemos que la ridiculización mediante la exageración de la torpeza y la fealdad, o sea, la caricaturización, trastocando el orden de la realidad, eran instrumentos rectores para divertir y por ello mismo, hacían que en esa época la locura se considerara divertida siempre y cuando, no se expresara con demasiada vehemencia. Lo feo, en cualquiera de sus manifestaciones, es objeto de comicidad. La visión grotesca del ser humano, de las cosas y situaciones de la vida en general, perseguía en cierto modo el objetivo de provocar en el público, sorpresa y admiración. Estos últimos, ingredientes esenciales de la literatura cómica renacentista, son magistralmente alcanzados por Quevedo en su obra satírica en general (*Los Sueños; La Hora de todos y la Fortuna con seso*, etc.) y notoriamente en *La Vida del Buscón* como demuestran los ejemplos a continuación:

- [...] los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes; [...] (Libro I; Cap. III).

- [...] los dientes le faltaban no sé cuántos y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado (Libro I; Cap. III).

- el gazzate largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos, las manos como un manojito de sarmientos cada una (Libro I; Cap. III).

- Cada zapato podía ser tumba de un filisteo (Libro I; Cap. III).

- Trujeron exploradores que nos buscasen los ojos por toda la cara, [...] (Libro I; Cap. IV).

- Trajeron médicos y mandaron que nos limpiasen con zorras el polvo de las bocas como a retablos y bien lo éramos de duelos (Libro I; Cap. IV).

5.2. Rasgos verbales del humor del *Buscón*

La lengua del *Buscón* se caracteriza por el estilo conceptista a través del uso extremo del elemento cómico que constituyen los chistes, juegos de palabras, asociaciones insólitas, procedimientos fónicos como la paronomasia, la onomatopeya o la aliteración. Estos recursos se encadenan, se superponen y se potencian mutuamente sin interrupción. Cada chiste del *Buscón* puede considerarse un acto de prestidigitación verbal, un malabarismo lingüístico en el que, como asevera Ynduráin (1996: 63), Quevedo “hace que los sentidos de las palabras queden retorcidos hasta límites absurdos y cuyo resultado final [...], es un caos interpretativo.” Borges (1997), analizando la obra de Quevedo, distingue entre un humor basado en el ‘retruécano’ (que se basa en la casualidad fonética) y otro, en

la ‘insinuación chocarrera’ (que parte de la esencia de los asuntos). En el *Buscón*, Quevedo emplea la lengua barroca para exagerar la realidad y convertirla en caricatura. Según Rodríguez (1994: 42), El *Buscón* es un libro de burlas, “burlas sobre el cuerpo y sus miserias”, asimismo para Cros (1975 : 39 y ss.):

“Tout un courant comique issu du folklore comique traverse le *Buscon* et c'est courant qui donne le ton de la confession autobiographique; se tromper sur ce ton c'est se condamner à ne pas comprendre la nature du narrateur et, par conséquent, le point de vue de l'auteur. [...] ce courant comique n'est pas simplement un aspect, entre bien d'autres, du récit, mais il constitue, au contraire, l'élément structurant de la création.”

El humor del *Buscón* se basa esencialmente en chistes verbales, *juegos de palabras* que, provocando la risa, funcionan como vector de la ideología del autor ya que hacer reír es la manera de Quevedo de convencer a sus lectores. Dicho de otra manera, la risa del *Buscón* no es una risa ingenua, como se podría pensar desde una lectura superficial de la obra, sino una risa hostil y amarga.

5.3. Relevancia del aspecto escatológico en el humor del *Buscón*

Especial atención merecen ciertos aspectos en los que se basa la risa de *La Vida del Buscón* como por ejemplo los escatológicos, los procaces, las descripciones grotescas, las parodias religiosas y los chistes groseros que, por otra parte, como nos recuerda Bajtin (1987: 302 y ss.), eran aspectos muy comunes a la literatura folklórica de la época.

Los episodios escatológicos y la visión grotesca del cuerpo humano son elementos que inmediatamente saltan a la vista en el *Buscón*. Ellos destacan por la enorme frecuencia con que son utilizados por Quevedo y la importancia que tienen para el sentido profundo de la obra, según ponen de relieve Molho, Cros, y Goytisolo, entre otros. A propósito de lo

escatológico en particular, se advierte no obstante, que algunos de los críticos antes mencionados le asignan un significado claramente divergente. Por ejemplo, a la visión de Molho (1972: 136-137) que atribuye a lo escatológico un sentido netamente negativo, se contraponen la de Cros (1975: 37 y ss.) y Goytisolo (1978: 117 y ss.), que le dan una connotación muy positiva, aunque con diferentes matices. Al decir de Molho (1972: 136), “Quevedo se complace visiblemente en mostrar a sus personajes defecando, orinando, escupiendo grandes gargajos o babeando” para, de tal manera revelar su profundo menosprecio del hombre. Al contrario de Molho, Cros considera lo escatológico en la literatura de Quevedo como un síntoma de renovación: “[...]. Les excréments deviennent ainsi le signe de la vie”. Además, afirma Cros (1975: 37 y ss), que en algunos pasajes de la obra, en especial en el caso de la burla de Alcalá, el excremento tiene relación con el nacimiento en Pablos de un hombre nuevo. Recordemos dicho episodio:

- “Rieronla todos, doblóse mi afrenta, y dije entre mí -Avisón, Pablos, alerta. Propuse de hacer nueva vida y, con esto, hechos amigos, vivimos de allí en adelante todos los de la casa como hermanos, y en las escuelas y patios nadie me inquietó más.” (Libro I; Cap. V).

Posteriormente a este acontecimiento, Pablos decide cambiar vida y volverse un bellaco:

- “Haz como vieres” dice el refrán, y dice bien. De puro considerar en él, vine a resolverme de ser bellaco con los bellacos, y más, si pudiese, que todos”. (Libro I; Cap. VI)

Goytisolo (1978: 126), acercándose a la óptica de Bajtin y de Cros, ve lo escatológico como indicativo de la liberación de todas las restricciones de la época. Según

este último, la discutida coprofilia de Quevedo traduce la protesta de un cuerpo que rehúsa la condición de ‘glorioso’ y asume provocativamente su ‘inmunda’ culpabilidad.

También nos parece interesante notar la correlación percibida por Cros entre el tema de la comida y el de la defecación, que queda puesta de manifiesto en los pasajes por él mismo mencionados:

- “Diome ganas de descomer aunque no había comido, digo de proveerme y pregunté por las necesarias a un antiguo, y díjome: - Como no lo son en esta casa, no las hay” (Libro II; Cap. III);

- “No se escribe que jamás caballero nuestro haya tenido cámaras; que antes, de puro mal proveídos, no nos proveemos” (Libro III; Cap. II);

- “El aposento estaba, parte con las enjaguaduras de las monas, parte con las aguas que habían hecho de no beberlas, hecho una taberna de vinos de retorno.” (Libro II; Cap. IV).

La misma relación había sido observada, según señala Cros, por Bajtin, en el siguiente pasaje de Rabelais:

-“Celluy (disoit-il) a grande envie de mascher merde qui d'icelle le sac mangeue. Non obstant ces remontrances, elle mangea seze muiz deux bussards et six tupins. O belle matière fécale que doivoit boursouffler en elle.” (Citado por Cros, 1975: 34).

En el texto de Quevedo es evidente ese intento de escribir “en burlas” ya que, como podemos comprobar a través del esquema de Freud que veremos más adelante, Quevedo utiliza todas las técnicas constructivas de los chistes verbales estudiadas por dicho autor. Como dijo acertadamente Ynduráin (1996: 52), *La Vida del Buscón* “es la realización cómica de una teoría perfectamente seria; la intención y el sentido son burlescos, la significación no.” Finalmente, resulta claro como se desprende de lo expuesto

hasta ahora, que la risa del *Buscón*, no es la risa regeneradora del carnaval, que se ampara en una experiencia colectiva de muerte y resurrección. La parodia carnavalesca renacentista está muy alejada de la parodia carnavalesca quevediana, puramente negativa, y cuya risa se destaca por ser pesimista y aniquiladora puesto que, como el mismo Quevedo dijera en la carta dedicatoria de *La hora de todos* y *La Fortuna con seso* (1633), está colmada de “enfado y desesperación”.

Capítulo III. *L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*

En este capítulo primeramente vamos a hacer un repaso de las principales novelas picarescas traducidas al francés y de los métodos entonces utilizados, explicados en la mayoría de los casos, en los prólogos de las mismas traducciones conocidas como *Les Belles Infidèles*. Creemos que ello puede ayudarnos a delinear el contexto literario imperante en Francia en el siglo XVII y, además de informarnos acerca de la *Recepción* de la literatura picaresca española en Francia, nos asistirá para comprender los factores extraliterarios que puedan haber determinado la elección del método de La Geneste.

Sucesivamente, vamos a describir la traducción de La Geneste tanto al nivel macroestructural como al nivel microestructural, a fin de mostrar el método utilizado por el traductor para ‘embellecer’ el texto de Quevedo (Véase el prólogo de La Geneste) y por así decirlo, ‘confeccionarlo’ a la francesa. Empezaremos por la descripción de las diferencias paratextuales, esto es, las diferencias que atañen a la traducción del título de la obra, la organización de la novela en libros y en capítulos, el prólogo y la carta dedicatoria. A continuación nos detendremos en las diferencias al nivel de la trama,

aunque algunas de ellas hayan sido señaladas por los hispanistas franceses Molho (1972) y Bataillon (1969), y el inglés Parker (1975).

Luego utilizaremos la misma metodología aplicada por Cros (1986) a un fragmento del capítulo I del *Buscón*, al mismo fragmento del texto traducido, para ver cómo y si se traduce el aspecto léxico de la obra. Finalmente abordaremos la traducción de la ‘oralidad’, rasgo estilístico característico de la novela picaresca en general y del libro de Quevedo muy en particular.

1. Contextualización de *L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse* en el marco de la traducción de las principales novelas picarescas al francés en el siglo XVII.

En el siglo XVII, en Francia, a pesar de la gran difusión de los estudios del idioma español, no hay lugar a dudas de que la gran mayoría de lectores para conocer la literatura castellana, tuviera que recurrir a las traducciones, y es precisamente gracias al número de traducciones, que podemos tener una idea clara acerca del interés que despertaban los autores españoles en Francia. Así que, a la boga de los estudios lingüísticos, a principios del siglo XVII, corresponde una gran actividad de los traductores que se empeñaban en mantener al público francés no políglota al tanto de la literatura española contemporánea.

Si observamos la cantidad de traducciones efectuadas en dicha época, resulta evidente que las novelas picarescas españolas en el siglo XVII gozaban de una extraordinaria popularidad. El motivo de la extraordinaria popularidad de la picaresca española aparece explicado en los prólogos de los varios traductores de la época. En primer lugar, venía a satisfacer la demanda de cierto tipo de novelística mucho mejor de lo

que podía ofrecer la francesa. En segundo lugar, atraía a los lectores franceses por su realismo. Lo que cautivaba era probablemente la delincuencia, una delincuencia vista como una comedia, desde la seguridad de una cómoda butaca (Parker, 1975: 169-170). Pero la cualidad que siempre se destacaba en las obras españolas, era su humor y su ironía. Sorel, en su *Bibliothèque française* (1667), incluyó las novelas picarescas españolas: “[...] Je nomme des livres qui sont espagnols d'origine, mais qui, ayant été faits français par la traduction, peuvent tenir leur rang en ce lieu”. Si bien Sorel admitía que del *Guzmán* podían sacar enseñanzas provechosas no sólo mendigos y ladrones, sino muchas personas de calidad, coincidía con los críticos en creer que resultaban demasiado largas las digresiones morales en obras de ese tipo. Asimismo Sorel, criticó que *Le roman comique* de Scarron tuviera un final abierto (*Ibidem*). Camus, escribió en el prólogo de sus *Relations morales* (1631) que ‘*Guzmán, Lazarille* et la *Justine* sont des livres plutôt plaisants que sérieux’. Lo que atraía al público francés era que las novelas españolas constituían un ejemplo de la literatura de bajo estilo. Sin embargo, a todos los traductores sin excepción les parecía demasiado vulgar el estilo de los españoles.

1.1. Las traducciones del *Lazarillo*

• *Saugrain y D’Audiguer*

La primera traducción del *Lazarillo de Tormes* es de Saugrain (1561), quien lo describe en la portada como “livre fort plaisant et délectable, en lequel l'esprit mélancolique se peut recréer et prendre plaisir”.

D'Audiguer en el prólogo de su *Lazarillo*, que curiosamente se compone del original anónimo de 1554 y de la continuación de Luna de 1620, reconoce que:

“Les espagnols ont quelque chose dessus nous en l'ordre et en l'invention d'une histoire, mais en contre change ils sont bien éloignés aussi de la pureté de nos écrits”.

Como puede observarse y tal como adelantáramos al principio de este capítulo, el carácter que siempre se resaltaba de las obras españolas era el humor y la ironía.

1.2. Las traducciones del *Guzmán*

•*Lesage, Chapelain, Brémond*

En Francia hubo cuatro traducciones de la novela de Alemán en total. La más conocida es la traducción de Lésage: *Histoire de Guzmán de Alfarache, nouvellement traduite, et purgée des moralités superflues* (1732). En el prólogo de su propia traducción, dice Lesage que es fidelísima a la narración de Alemán. Esta fidelidad, como diremos a continuación, consiste en no añadir nada, pero en omitir muchísimo. A saber: desaparecen todas las digresiones morales porque esos sermones morales son superfluos y alteran el final; se suprime la conversión del Guzmán y la meditación religiosa que viene a continuación, su resistencia a la tentación y su constancia en los momentos de prueba. No le torturan por el supuesto robo, sino que le trasladan de la popa a los bancos de remeros (*Ibidem*). Su traducción reduce la novela al puro esquema de la narración, pues suprime asimismo toda referencia a sentimientos religiosos. Con esto, todo el sentido de la obra queda alterado sin que Lesage advirtiese al público lector que no se trataba de una reproducción fiel del original. Parece haber pasado inadvertida la gran deformación a que

Lesage sometió al *Guzmán*. Aún hoy día es posible tropezar con franceses no hispanistas que parecen ignorar el verdadero sentido que dio Alemán a su novela (Parker, 1975: 164).

Chapelain en el prólogo de su traducción de la Primera Parte del *Guzmán* (1619), dijo que esta novela había sido recibida con entusiasmo en toda Europa, y estaba considerada como la mejor obra de su clase, superior a sus modelos, *El asno de oro* y el *Lazarillo*. Particularmente excelente era la exacta descripción de las inmoralidades humanas (“les malversations du monde”) y del modo de comportarse los hombres en cada época de la vida, haciéndolo con tanta precisión de detalle que no había más que desear. Cuando presentó su traducción de la Segunda Parte fue aún más entusiasta en su elogio, llamándola “joya preciosa” tan superior a la Primera Parte como ésta lo había sido respecto a la Segunda Parte del falso Sayavedra. Y esto porque exponía los peligros de la vida adulta (“toutes les rencontres vicieuses d'un homme en son âge viril”) con admirable pormenor y un conocimiento exacto de todas las malas artes que prevalecen en la sociedad. Estaba entusiasmado con las sutilezas que empleaba Guzmán en sus estafas: “Tu y verras les fourbes les plus audacieuses, les coups plus hardis, les plus dommageables inventions”. Chapelain (1619), se lamentaba de que el estilo de Alemán no fuera “régulé”: falta de eufonía, unas veces demasiado lacónico, otras, demasiado repetitivo y siempre demasiado descosido sintáctica e intelectualmente. En su prólogo leemos:

“Et comme sa louable fin est le profit commun, aussi moralise-t-il sur chaque chose de dessein formé; mais avec si peu d'égard et de suite, qu'il n'y a si bon pied qui le suive trois lignes sans le perdre. Vous n'y voyez ni rapport ni distinction, ni liaison ni période: et quoique tout ce qu'il dit soit bon, la façon dont il le dit ne peut être que mauvaise.” (Chapelain, en el prólogo del *Guzmán de Alfarache*, 1619).

Particularmente significativa es su opinión de que, por pertenecer Guzmán a la clase “baja”, sus comentarios tenían que ser humildes y vulgares y que había tratado de

evitar, en lo posible, las frases y palabras elevadas que Alemán había puesto en boca de su pícaro. En 1695 apareció, primero en Amsterdam y posteriormente en París, una *Historia de l'admirable don Guzmán d'Alfarache*, sin nombre de autor ni de traductor. Este último fue Brémond. En su prólogo anónimo manifiesta Brémond, como de costumbre, que ha tratado de adaptar la obra al gusto contemporáneo, por medio de supresiones y adiciones, aunque se queja de que esto ahora es más difícil: “Ce n'est pas une petite affaire, que d'un habit à l'espagnole en faire un à la française et surtout d'un habit vieux. L'antipathie de ces deux nations se trouve en tout.” Entre los pasajes suprimidos se encuentra la mayoría de las alusiones al sentir religioso de Guzmán y absolutamente toda la historia de su arrepentimiento y conversión.

1.3. Las traducciones del *Buscón*

- *La Geneste, Raclots*

En 1657 el hijo de Oudot introduce en el catálogo de la *Bibliothèque bleue* una edición de la traducción del *Buscón* bajo el título *L'Aventurier Buscon. Histoire Facecieuse. Composée en Espagnol par Dom Francisco de Quevedo. Cavalier Espagnol*. Bajo un título casi idéntico el *Aventurier Buscon* fue reeditado dos veces por editores de Troyes en el siglo XVIII. Esta presencia en el repertorio literario francés plantea en primer lugar la cuestión de la recepción de la picaresca en Francia. La edición de Oudot fue publicada sólo veinticinco años después de la primera edición de la traducción en francés de la novela por el librero parisino Billaine bajo el título copiado palabra por palabra por Oudot. Esta traducción atribuida a un cierto “sieur de La Geneste”, el mismo que había

traducido antes las *Agréables Visions* de Quevedo, fue publicada al menos diez veces antes de la edición de Troyes: en Bruselas, en Lyon, en París y en Ruán. Su éxito no disminuyó hasta 1698, cuando se propuso una nueva traducción del texto de Quevedo. Veinte ediciones alcanzó *La vida del Buscón* al francés durante el siglo XVII en dos traducciones diferentes: *L'Aventurier Buscón, Histoire Facecieuse* (París, 1633) de La Geneste, y en 1699 la de Raclots en *Les Oeuvres de Don Francisco de Quevedo* (Bruselas), que, en realidad, es la versión de La Geneste ligeramente retocada.

Este entusiasmo francés por el *Buscón* en la primera mitad del siglo XVII ilustra bien la buena acogida que obtuvo la picaresca española. El éxito supuesto de este texto pudo incitarlo a proponer a su público la segunda de las traducciones del señor de La Geneste identificado por Stoll (1970) como Scarron.

2. La traducción de La Geneste al nivel paratextual

2.1. El título

En primer lugar cabe observar que la traducción de La Geneste se distancia del original ya desde el título. Así *La Historia de la Vida del Buscón 'llamado don Pablos; Ejemplo de Vagamundos y Espejo de Tacaños'* (1626), en francés se convierte en el *Aventurier Buscon, Histoire facecieuse*. Es decir, mientras el título de la obra original nos advierte que nos encontramos ante la autobiografía de un 'vagamundos' y adelanta, mediante el epíteto '*Espejo*'¹¹ el hecho de que se reflejarán en ella algunos modos de vida

¹¹ Desde nuestro punto de vista, el vocablo "Espejo" es una clara referencia a la 'novella' italiana que, en palabras de Battaglia: "[...] tenía que constituir un "espejo" de la experiencia, un mapa de los caminos y de las circunstancias mediante las cuales se desenvuelve la vitalidad del mundo, de los individuos, del caso. (S. Battaglia, 1993: 305; trad. propia).

‘criticables’, es decir, el modo de vida de los *Tacaños* (vagabundos, en términos actuales), el título francés pone el acento sobre el epíteto *facecieuse*, o sea, sobre el aspecto divertido de la obra. Esto no es casual, puesto que la *facecia*, (tipo de narración medieval breve, jocosa, divertida) era un género muy en boga en Francia en los siglos XVI y XVII.

Efectivamente La Geneste sólo traduce el aspecto divertido de la obra, omitiendo la amargura de la verdadera historia de Pablos de Segovia y la profundidad de las reflexiones filosóficas de la obra cuyo estudio abordamos, como, por ejemplo, la que cierra el capítulo II, Libro II: “¡Oh vida miserable! ¡Pues ninguna lo es más que la de los locos que ganan de comer con los que lo son!” (Libro II; Cap. VI; pág. 182); o la que cierra el Libro III y último: “[...], pues nunca mejora de estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y de costumbres”, que ha dado lugar a interpretaciones muy diversas de la obra. En otras palabras, podemos decir que el primer cambio que efectúa La Geneste al traducir el complicadísimo texto de Quevedo acontece al nivel del género textual de la obra. El género no sólo afecta al productor del texto literario, sino también a los lectores, editores, críticos y obviamente a los traductores. La Geneste transforma una ‘tragicomedia’, en una ‘facecia’, porque según él, y los lectores de la época, *El Buscón* era un libro demasiado amargo y vulgar, muy distante por defecto de la pureza de los escritos franceses.

2.2. El prólogo y la carta dedicatoria

- *La sustitución del prólogo*

Cabe observar que, la traducción de La Geneste en lugar del Prólogo al lector que algunos críticos atribuyen al librero Robert Duport, lleva un prólogo del impresor Pierre Billaine en donde se indica la identidad del traductor y se afirma que la traducción ha sido adaptada al gusto francés y “maravillosamente embellecida”:

Seulement vous dirai-je en passant, qu'elle a été façonnée à la Française d'une main qui l'a merveilleusement bien embellie, comme il sera facilement reconnu, de ceux qui sont capables de juger de tels ouvrages.

Como hemos expuesto en este capítulo (1.1., 1.2., 1.3.), la mayoría de los traductores franceses de la época pensaban mejorar los textos españoles traduciéndolos.

- *La supresión de la carta dedicatoria*

En la traducción de La Geneste no existe la carta dedicatoria que forma parte de los manuscritos de Córdoba y de Santander, en donde el narrador explica por qué relata su vida:

Habiendo sabido el deseo que v. m. tiene de entender los varios discursos de mi vida, por no dar lugar a que otro (como en ajenos casos mienta), he querido enviarle esta relación, que no le será de pequeño alivio para los ratos tristes. Y porque pienso ser largo en contar cuán corto he sido de ventura, dejaré de serlo ahora.

A nuestro juicio ello puede significar tanto que La Geneste no tradujo desde ninguno de los manuscritos arriba mencionados, como que haya querido operar un cambio al nivel de la recepción inmanente del texto. Efectivamente, mientras “*l’Aventurier*

Buscon” dirige su discurso a los lectores en general (“Messieurs les lecteurs”), Pablos de Segovia, lo hace inicialmente a un narratario específico (*Vuesa Merced*), (Libro I; pág. 95), aunque sucesivamente se dirige jocosamente tanto al ‘pío¹² lector’ (Libro III ; cap. IX; pág. 298), como al ‘lector ‘pícaro¹³, [*“y por si fuese pícaro, lector (...)*”] (Libro III ; cap. X, pág. 301).

2.3. La subdivisión de la obra

La traducción francesa no está subdividida en tres libros como el libro Quevedo (y la novela de Alemán, curiosamente). En cuanto a la subdivisión en capítulos, el traductor la mantiene intacta, salvo que no coincide siempre con la del TO puesto que La Geneste, además de omitir capítulos enteros de la obra y por ende de la vida de Pablos, a veces corta partes haciéndolas más breves y, por ejemplo, fusiona dos capítulos en uno.

3. La traducción de La Geneste al nivel de la trama

3.1. Capítulos omitidos

1) Se eliminan por completo la segunda mitad del capítulo VI y todo el capítulo VII del Libro III. Es decir, el hecho de Pablos de fingirse caballero, su éxito al cortejar una dama,

¹² El juego de palabras con el adjetivo ‘pío’ era muy común en la prosa del siglo XVII. Quevedo, además de utilizarlo en dos casos en *La Vida del Buscón*, lo utiliza en el prólogo del *Alguacil endemoniado* que dirige al ‘pío lector’: “Y si fueres cruel y no pío, perdona; que este epíteto natural del pollo has heredado de Eneas, de quien descendes” (F. de Quevedo, *El alguacil alguacilado, Los Sueños*, Edición de Ignacio de Arellano, Madrid, Cátedra, 1991, pág. 429).

¹³ En este caso el sustantivo ‘pícaro’ es empleado en el sentido de ‘ayudante de cocina’.

su desenmascaramiento y castigo. La traducción se reanuda en el capítulo VIII, Libro III, pero termina antes de que Pablos se convierta en “galán de” en el capítulo IX.

2) Se omite igualmente el capítulo X del libro III, es decir, el último capítulo de la novela. A saber: la asociación final de Pablos con unos rufianes, su complicidad en un asesinato y su persecución por la policía y finalmente su huída hacia América. La Geneste, antes de la caída de Pablos en la delincuencia, lo convierte en actor aplaudido que, además de encontrar el amor verdadero, consigue la riqueza económica. Es decir, La Geneste elimina de su texto todo lo que hacía aparecer a Pablos como a un vulgar delincuente indigno de alcanzar el éxito y la felicidad. Así en su adaptación al francés, la obra queda convertida en el relato del típico chico pobre y travieso que se hace bueno y triunfa en la vida, entrando a formar parte de la literatura nacional francesa como cuento agradable, divertido, cómico.

3.2. Escenas omitidas

1) Se suprime la identificación que hace Pablos con la culpa de su madre en el episodio del “Rey de gallos” (Libro I; cap. II):

- Hermanas, aunque llevo plumas, no soy Aldonza de San Pedro, mi madre, como si ellas no lo echaran de ver por el talle y rostro. El miedo me disculpa la ignorancia, y el sucederme la desgracia tan de repente.

A este propósito nos parece muy interesante la observación de Lázaro Carreter (1974: 119), quien atribuye tal identificación a un olvido de Quevedo y no de Pablos, puesto que Aldonza, la madre de Pablos, nunca ha sido emplumada.

2) Se omite también la escena en que Pablos se aprende la lección para agradar al maestro y recibir una recompensa y, en vez de decir que espontáneamente se ofrece a atender los recados de la mujer del maestro, se dice que ella lo eligió por su viveza:

- [...] quand la maîtresse qui était une friquette, reconnut que j'avais quelque vivacité d'esprit, et que je pourrais être fort propre à faire ses messages: cela fut cause qu'elle me faisait plus de caresses qu'aux autres écoliers, qui devinrent envieus de moi (*L'Aventurier Buscon, Histoire facétieuse*, pág. 11).

El lenguaje del *Buscón* se materializa y es esto uno de los recursos cómicos más utilizado por Quevedo en su obra. De ahí también que se haga continuamente referencia a la plasticidad como una de las mayores características de la escritura de Quevedo y se la relacione frecuentemente con la pintura del Bosco y Arcimboldo.

Señala Hermosilla (1992: 1):

“La importancia de lo pictórico en la obra literaria de Quevedo, subrayada por Emilio Orozco (1989), viene determinada por la especial sensibilidad del autor barroco por la pintura, cuya práctica era conocida entre los literatos de su época.”

Las relaciones entre pintura y literatura se revelan en toda su dimensión y complejidad en el *Buscón* de Quevedo y confirman la aseveración de Orozco para quien la comicidad no está determinada por un hecho, sino por la representación visual (*ibidem*).

Lamentablemente La Geneste a veces descuida este aspecto y en su versión, tal vez por motivos de creencia religiosa o de censura, suprime el capítulo IX del Libro III, en

donde se encuentra uno de los “cuadros” más cómicos de la novela y que se transcribe a continuación:

Fuime a las vistas, y allá, con ser una plazuela bien grande, era menester enviar a tomar lugar a las 12, como para comedia nueva: hervía en devotos. Al fin, me puse en donde pude; y podíanse ir a ver, por cosas raras, las diferentes posturas de los amantes. Cuál, sin piteañear, mirando, con su mano puesta en la espalda, y la otra con el rosario, estaba como una figura de piedra sobre sepulcro; otro, alzadas las manos y estendidos los brazos a lo seráfico, recibiendo las llagas, cuál, con la boca más abierta que mujer pedigüeña, sin hablar palabra, la enseñaba a su querida las entrañas por el gáznate; otro, pegado a la pared, dando pesadumbre a los ladrillos, parecía medirse con la esquina; cuál se paseaba como si hubieran de quererle por el portante, como a macho; otro, con una cartica en la mano, a uso de cazador con carne, parecía que llamaba halcón. [...]. Esto era de la parte de abajo y nuestra, pero de la de arriba, adonde estaba las monjas, era cosa de ver también; porque las vistas era una torrecilla llena de redendijas toda, y una pared con deshilados, que ya parecía salvadera, ya pomo de olor. Estaban todos los agujeros poblados de brújulas, allí se veía una pepitoria, una mano y acullá un pie; en otra parte había cosas de sábado: cabeza y lenguas, aunque faltaban sesos; a otro lado se mostraba buhonería: una enseñaba el rosario, cuál mecía el pañizuelo, en otra parte colgaba un guante, allí salía un listón verde... Unas hablaban algo recio, otras tosían; cuál hacía la seña de los sombreros, como si sacara arañas, ceceando. En verano, es de ver cómo no sólo se calientan al sol, sino se chamuscan; que es gran gusto verlas a ellas tan crudas y a ellos tan asados. En invierno acontece, con la humedad, nacerle a uno de nosotros berros y arboledas, en el cuerpo (Libro III; cap. IX).

Mientras traduce literalmente el que se transcribe a continuación:

Era de ver a uno ponerse la camisa de doce veces, dividida en doce trapos, diciendo una oración a cada uno, como sacerdote que se viste. A cuál se le perdía una pierna en los callejones de las calzas, y la venía a hallar donde menos convenía asomada. Otro pedía guía para ponerse el jubón, y en media hora no se podía averiguar con el.

Acabado esto, que no fue poco de ver, todos empujaron aguja y hilo para hacer un punteado en un rasgado y otro. Cuál, para culcusirse

debajo del brazo, estirándole, se hacía *L. Uno*, hincado de rodilla, arremedando un cinco de guarismo, socorría a los cañones. Otro, por plegar las entrepiernas, metiendo la cabeza entre ellas se hacía un ovillo. *No pintó tan extrañas posturas Bosco como yo vi, [...].»* (Libro III; cap. II). (El subrayado es nuestro).

3.3. Transformación del final

Al nivel de la historia, nos parece de la mayor relevancia el cambio que La Geneste opera sobre el final de ella. Según el canon estético de la época era inconcebible un final abierto. Así, mientras en la novela de Quevedo, Pablos, después de cometer un asesinato se dispone a embarcar a América, con el fin de escapar de la justicia, en esta traducción, Pablos acaba enamorándose de la hija de un rico comerciante que ve asomada por una ventana y mediante una trampa que consiste en hacerle creer a la dama que es un noble, logra casarse con ella. Entonces, ayudado por su compañero Alistor, entra de sirviente en la casa de ella. Un día, como por distracción, deja caer una carta dirigida a: “A Dom Fernando, Armindez de Mendoce, Chevalier de l'Ordre de S. Iacques” (*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, págs. 367-369) que él mismo había admirablemente redactado y en donde explica que por ciertas pendencias en la Corte estaba obligado al incógnito y a fingirse servidor. Informada del caso, la madre de la muchacha accede a que su hija se case con semejante gran caballero. Después de la boda, Pablos confiesa el ardid a su mujer, ya demasiado enamorada de él para abandonarle. El padre de la novia, que mientras ocurría todo esto permanecía en América, a la vuelta se ahoga en el mar. Su madre también muere, y así Pablos, libre ya de quien pueda revelar su impostura, ve realizada la ambición de su niñez: alcanzar el amor y la prosperidad económica. En síntesis y como acertadamente afirma Parker (1971): “Donde Quevedo hace declinar la estrella de Pablos, La Geneste la hace resplandecer”. Pero desde nuestra óptica también

hay que tomar en cuenta los aspectos positivos de esta traducción, sin la cual probablemente la literatura picaresca no se hubiese difundido a escala internacional. Lo mismo opina Cavillac (1973: 410), quien, a propósito de la traducción-adaptación del *Buscón* por La Geneste no duda en afirmar que: “c’est précisément dans la mesure où cette traduction s’éloigne de l’original qu’elle nous semble infiniment précieuse.” Efectivamente, como conclusión de este apartado, podemos decir que en Francia, el pícaro inaugurado por *L’Aventurier Buscon* encontró su alter ego en *Gil Blas de Santillana* de Lesage en 1783. En Alemania, *L’Aventurier Buscon* introdujo una forma de “Aventurier-roman” y se escribe *El Avonturier Simplex Simplicissimum* de Grimmellshausen. En Inglaterra aparecen *Moll Flanders* (1722) de Defoe y *Roderick Random* de Smollet (1748), por citar sólo algunos de los ejemplos más notorios hasta el siglo XVIII, porque en realidad la lista es mucho más amplia si nos referimos a autores de todo el mundo incluso contemporáneos.

L'AVANTURIER
BVS CON,
HISTOIRE
FAGECIEVSE,

*Composée en Espagnol, par Dom Francisco de
Quêvedo, Cavalier Espagnol.*

Ensemble les lettres du Chevalier de Lépargne.



A PARIS,

Chez PIERRE BILLAINE rue
S. Jacques, à la bonne-Foy, deuant S. Yves.


M. D. C. XXXIII.
Avec Privilège du Roy.

11241
11242



LE LIBRAIRE
AVX LECTEURS.

MESSIEURS,

 Puisque les Agréables Visions de M^r de la Genette, vous ont donné sujet d'admirer les gentillesses d'esprit du Cavalier Quévedo, il n'est pas nécessaire d'y fer icy de belles paroles pour semôdre vostre biltveillance, & exciter vostre curiosité : C'est assez de vous aduertir que ceste piece vient de luy. Seulement vous diray je en passant, qu'elle a esté façonnée à la Françoisse d'une main qui l'a merueilleusement bien embellie, comme il sera facilement reconnu, de ceux qui sont capables de iuger de tels ourages. Cela vous suffise, Messieurs : Et Dieu vous garde d'un long Prologue, car il est tousiours plus ennuyeux que bon, de quelque lieu qu'il puisse venir.

BILLAINÉ.



L'AVENTURIER
BUSCÓN.

HISTOIRE FACETIEUSE,
composée par Dom FRANCISCO
DE QUEVEDO VILLEGAS
Cavallier Espagnol, de l'Ordre
de S. Jacques, Seigneur de la
ville d'Iuan-Abad.



*De l'extraction de Buscon, & des qualitez
de ses pere & mere.*

SEigneurs Lecteurs, ie suis
de Segouie, ville du Roy-
aume d'Espagne en la
Prouince de Castille: Mon pere

A

2 *Histoire faccieuse*

se nommoit Ysidor, & estoit natif de la mesme ville, & du mestier de Barbier: mais il auoit le courage si haut, qu'il se fachoit tousiours quand on l'appeloit Barbier, disant qu'il estoit tondeur de ioues, & tailleur de barbes: Sa femme, qui comme ie croy estoit ma mere, s'appelloit Roquille. On auoit opinion en nostre quartier, qu'elle fust de race Iudaique. Elle estoit d'assez bonne apparence, & passablement belle, & pour ce sujet la plus-part des Versificateurs & des Poëtes d'Espagne, firent plusieurs plaisantes ceuures sur elle. Au commencement de son mariage, & encore depuis, elle eut de grandes facheries: car il y auoit de mauuaises langues en nostre voisinage, qui disoient qu'elle auoit este l'i ro-

de l'Auenturier Buscon. 3

main du nom de mon pere, pour y
loger l'Y grec. Le pauvre homme
fut accue, & meisme conuaincu,
que quand il faisoit le poil a quel-
qu'un avec le rasoir, & tandis qu'il
decrassoit & débarbouilloit le
groin de ses patients, & qu'il leur
tenoit le nez en haut, vn mien pe-
tit frere, d'environ sept ans, leur
tiroit fort subtilement la mouche
des pochettes: mais ce pauvre per-
teur-la, mourut sous la peniten-
ce d'une discipline, qui luy fut san-
glee vn peu trop vertement dans
la prison. Mon pere en fut grande-
ment affligé, car il faisoit vn bon
negoce avec luy: il auoit esté auant
sa mort (& non pas depuis) plu-
sieurs fois prisonnier: mais à ce
qu'on m'a dit, il en sortit tousiours
fort honorablement, & accom-

4 *Histoire facécieuse*

pagné de toutes conditiōs de personnes: on dit mesme, que les Dames se mettoient aux fenestres pour voir ceste pompe-là. Je ne fais pas vanité de vous raconter cecy, car chacun sçait bien que ce n'est pas mon humeur.

Reuenant à ma mere, vn iour vne vieille qui me seruoit de nourrice, me disoit, pour la louer, qu'elle auoit tant d'attraits, qu'elle enforceloit tous ceux qui la frequentoient; sçauoit fort dextrement rentrer vne defloratiō déchirée: remettre le sein en son premier estat, & déguiser la vieillesse: aucuns l'appelloiēt renoüeuse d'affectiōs disloquées; & d'autres plus rustiques, l'apeloient maquerelle tout naïfement, & raffe de dix, pour l'argent de tous ceux qui auoient

de l'Auenturier Buscon. 5

à faire à elle, mais elle n'en faisoit querire, afin de les mieux attraper quand le cas y écheoit. Iene feray point de difficulté de vous dire la penitence qu'elle faisoit: elle auoit vne chambre où il n'entroit personne qu'elle, qui ressembloit à vn cimetiere, car elle estoit toute pleine d'ossements de trepassez, qu'elle gardoit à son dire, pour memoire de la mort, & pour mépriser la vie: Son plancher estoit tout garny de figures de cire, de veruains, de fougere, & d'autres herbes de la veille S. Iean, dont elle faisoit d'étranges compositions.

Il y eut vn iour vne grande dispute entre mon pere & elle, pour resoudre auquel de leurs deux mestiers ieme deuois plütoft adonner: mais moy, qui eus tousiours

6 *Histoire facétieuse*

dés mon enfance des sentimens
generoux, & de Cavalier, ie ne me
voulus iamais meller ny de l'vn, ny
de l'autre. Mon fils, me disoit mon
pere, le mestier de Larron est vn
art liberal, & non pas mécanique:
les plus honnestes gens s'en mes-
lent auourd'huy, & quiconque ne
destrobe ne sçait pas comme il faut
viure dans le monde: & vien-ça,
pourquoy pense-tu que les Ser-
gens & les Archers nous persecu-
rent tant? c'est parce qu'vn potier
hait vn autre potier: pourquoy
est-ce qu'ils nous bannissent, qu'ils
nous fourent & nous pendent? (ie
ne puis quasi dire cecy sans auoir
les larmes aux yeux, car le bon
vieillard pleuroit comme vn en-
fant, se souuenant combien de fois
on luy auoit emouché les épaules)

del. Auenturier Buscon. 7

c'est parce qu'ils ne voudroient pas
qu'il y eust d'autres larrons qu'eux,
aux lieux où ils habitent: mais l'a-
stuce nous deliure bien-souuent de
leurs mains. Durant ma ieunesse,
i'allois ordinairement par les Egli-
ses, & par les marchez & autres
lieux d'assemblees publiques: mais
quoy que ie fusse pris, ie me sauuois
toujours par le grand chemin de
Niort, car i'auois vn fort bon ba-
goulier: de sorte qu'avec ces exer-
cices manuels, i'ay nourry ta mere
& toy aussi le plus honorable-
ment qu'il m'a esté possible. Com-
ment, mercy Dieu, vous dites que
vous m'avez nourrie: luy repart ma
mere toute en colere, jan il s'en
faut beaucoup; c'est moy qui vous
ayourny de pain aux depens de
ma chair, & qui vous ay mainte-

4. Aplicación de la metodología de Cros a un fragmento del *Buscón* y de *l'Aventurier Buscon*

Para observar si en la versión francesa del *Buscón* La Geneste mantiene el aspecto ‘heterológico’ del lenguaje del texto original, hemos utilizado el mismo fragmento del capítulo primero de la obra utilizado por Cros (1986: 181-212) y la metodología de decodificación por él propuesta.

Dice Cros (1986: 181-182):

“Cualquier texto semiótico se define a partir de la existencia de una relación correferencial progresivamente formulada por las reducciones semiológicas sucesivas. Aunque se puede teóricamente organizar en torno a un campo léxico o un campo semántico, en cada caso, sin embargo, esta relación constituye una polarización que va más allá de esas categorías, en la medida en que puede incluir unos signos indirectos cuyas connotaciones reactiva.”

El estudio de la traducción del aspecto heterológico de un texto literario se vuelve importante porque lleva a poner de manifiesto no sólo las relaciones intralingüísticas de una obra sino también las relaciones intraculturales. En el caso de las novelas picarescas resulta evidente que, aun presentando rasgos comunes como oralidad, heterología y recepción inmanente del texto, la *dialogización de lenguajes* expone características distintas en cada una de las novelas. En el caso particular de *La Vida del Buscón*, vemos como el discurso del pícaro Pablos se caracteriza por las insalvables contradicciones y oscilaciones de tonalidades inherentes a su peculiar narración. De acuerdo a Bajtin

creemos que la causa de ello está en el tipo de relación que contraen esos lenguajes que es de *dialogización*:

El pícaro asume e interioriza lenguajes muy diferentes; oscila entre tonalidades a menudo contrapuestas; muchas veces incluso, su discurso se presenta como interiormente contradictorio. La causa está en que la relación entre los distintos lenguajes no es de yuxtaposición ni de subordinación de unos a otros; lejos de ello, entran en contacto - recurrimos a otro término de Bajtin - dialógicamente, es decir, polémicamente (Bajtín citado por Cabo Aseguinolaza, 1993: 78).

La afirmación de Wittgenstein (1904): “el significado de una palabra es su uso en el lenguaje” (“Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache”), que tal como pone de relieve Ferrater Mora (1970: 125), “conmovió oportunamente al mundo filosófico y hasta reverberó sobre otros”, nos parece especialmente acertada en el caso del *Buscón*, puesto que en él las palabras adquieren su fuerza expresiva únicamente si se las examina bajo su perspectiva cotextual. A los efectos de realizar un análisis contrastivo aplicamos el análisis de Cros (1986) a la traducción francesa de La Geneste. Cros analiza el aspecto heterológico de un fragmento del Capítulo I del *Buscón*. Transcribimos a continuación dichos fragmentos, primero en castellano y luego en francés:

EN QUE CUENTA QUIÉN ES Y DE DÓNDE (415 palabras)

Yo, señor, soy de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablo, hijo del mismo pueblo; Dios le tenga en el Cielo. Fue, tal como todos dicen, de oficio barbero; aunque eran tan altos sus pensamientos, que se corría de que le llamasen así, diciendo que él era tundidor de mejillas y sastre de barbas¹⁴. Dicen que era de muy buena cepa, y, según él bebía, es cosa para creer.

¹⁴ “Pues todo es hipocresía. Pues en los nombres de las cosas, ¿no hay la mayor del mundo? El zapatero de viejo se llama entretenedor de calzado; el botero, sastre de vino, [...]” (Francisco de Quevedo, *Obras*

Estuvo casado con Aldonza de San Pedro, hija de Diego de San Juan y nieta de Andrés de San Cristóbal. Sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja, aunque ella, por los nombres y sobrenombres de sus antepasados, quiso esforzar que era descendiente de la letanía. Tuvo muy buen parecer, y fue tan celebrada, que, en el tiempo que ella vivió, casi todos los copleros de España hacían cosas sobre ella.

Padeció grandes trabajos recién casada, y aun después, porque malas lenguas daban en decir que mi padre metía el dos de bastos para sacar el as de oros. Probósele que, a todos los que hacía la barba a navaja, mientras les daba con agua, levantádoles la cara para el lavatorio, un mi hermanico de siete años les sacaba muy a su salvo los tuétanos de las faldriquetas. Murió el angelico de unos azotes que le dieron en la cárcel. Sintiólo mucho mi padre, por ser tal que robaba a todos las voluntades.

Por estas y otras niñerías, estuvo preso; aunque, según a mí me han dicho después, salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron doscientos cardenales, sino que a ninguno llamaban “señoría”. Las damas diz que salían por verle a las ventanas, que siempre pareció bien mi padre a pie y a caballo. No lo digo por vanagloria, que bien saben todos cuán ajeno soy de ella.

Mi madre, pues, no tuvo calamidades. Un día, alabándomela una vieja que me crió, decía que era tal su agrado, que hechizaba a cuantos la trataban. Sólo diz que se dijo no sé qué de un cabrón y volar, lo cual la puso cerca de que la diesen plumas con que lo hiciese en público. Hubo fama que reedificaba doncellas, resuscitaba cabellos encubriendo canas. Unos la llamaban zurcidora de gustos; otros, algebrista de voluntades desconcertadas, y por mal nombre alcagüeta. Para unos era tercera, primera para otros, y flux para los dineros de todos. Ver, pues, con la cara de risa que ella oía esto de todos, era para dar mil gracias a Dios (Libro I; cap. I).

El mismo texto, es traducido por La Geneste como se transcribe a continuación (382 palabras):

Seigneurs Lecteurs,
ie suis de Segouie, ville du Royome d'Espagne en la Province de Castille: Mon père se nommoit Ysidor, & du mestier de Barbier: mais il auoit le courage si haut, qu'il se fâchoit toujours quand on l'appeloit Barbier, disant qu'il estoit tondeur de ioues, & tailleurs de barbes: Sa femme, qui comme ie croy estoit ma mère, s'appelloit Roquille. On auoit opinion en notre quartier, qu'elle fust de race Iudaïque. Elle estoit d'assez bonne apparence, & passablement belle, & pour ce sujet la plus-part des Versificateurs & des Poëtes d'Espagne, firent plusieurs plaisantes oeuvres sur elle. Au commencement de son mariage, & encore depuis, elle eut de grandes facheries: car il y auoit de mauuaises langues en notre voisinage, qui disoient qu'elle auoit esté l'I romain du nom de mon père, pour y loger l'Y grec. Le pauvre homme fut accusé et même convaincu, que quand il faisait le poil à quelqu'un avec le rasoir, et tandis qu'il décrassoit et débarbouilloit le groüin de ses patients, et qu'il leur tenait le nez en haut, un mien petit frère, d'environ sept ans, leur tirait for subtilement la moëlle des pochettes: mais ce pauvre petit ange-là, mourut sous la pénitence d'une discipline, qui lui fut sanglée un peu trop vertement dans la prison. Mon père en fut grandement affligé, car il faisait un bon negoce avec luy: il avait été avant sa mort (& encore depuis) plusieurs fois prisonnier: mais à ce qu'on m'a dit, il en sortit toujours fort honorablement, & accompagné de toutes conditions de personnes: on dit même, que les Dames se mettoient aux fenêtres pour voir cette pompe-là. Je ne fais pas vanité de vous raconter ceci, car chacun sait bien que ce n'est pas mon humeur.

Revenant à ma mère, un jour une vieille qui me servait de nourrice, me disait, pour la loïer, qu'elle avait tant d'attraits, qu'elle ensorcelait tous ceux qui la

fréquentaient; savait fort dextrement rentrer une défloration déchirée: remettre le sein en son premier état, & déguiser la vieillesse: aucuns l'appeloient renoïveuse d'affections disloquées; et d'autres plus rustiques, l'appeloient maquerelle tout

naïvement, et raffle de dix, pour l'argent de tous ceux qui avoient à faire à elle, mais elle n'en faisait que rire, afin de les mieux attraper quand le cas y écheoit.

4.1. Observaciones para la lectura de la Tabla 1

Como podremos observar en la página que sigue inmediatamente después, en la Tabla 1, la presentación de Cros incluye exclusivamente los sustantivos y los verbos, pero no se tienen en cuenta los pronombres y los adjetivos posesivos, los pronombres personales, las preposiciones, los adjetivos demostrativos y las coordinaciones. Los sustantivos o verbos que aparecen en dos o tres párrafos del fragmento del texto utilizado, los señala con *, los que no pertenecen directamente a este último grupo pero se relacionan con esto de alguna manera indirecta (lo que Cros denomina *polarizaciones derivadas*) como en el caso de *poner* y *meter* implicados por sacar, están puestos entre paréntesis. Por último, los términos que en el texto están afectados por un signo negativo, como por ejemplo [*no (...) cristiana*], están escritos en bastardillas.

Nuestro análisis de la traducción francesa, que en la tabla se corresponde con la columna derecha, sigue las mismas pautas de Cros.

4.2. Comentario de la tabla 1

A pesar de dudar acerca de su aplicabilidad a la totalidad de una obra, debido a su complejidad, la metodología de Cros nos parece muy interesante para evaluar una muestra de texto literario ya que exhibe de manera esquemática la estrategia adoptada por el traductor a la hora de trasladar el aspecto léxico de una obra.

Así, por ejemplo, aparentemente La Geneste no atribuye demasiada importancia a las palabras de *La Vida del Buscón* vistas en su individualidad, ya que en su traducción, por cada categoría, sólo reproduce aproximadamente la mitad de las ocurrencias observables en el texto original. Tal como se desprende de la Tabla 1, en total Cros encuentra 249 ocurrencias en el texto de Quevedo, contra las 130 del texto francés.

Cabe preguntarse si tal descuido se debe a la rapidez con la que La Geneste lleva a cabo su traducción o si se trata de una valoración negativa respecto al peculiarismo léxico del *Buscón* por parte de dicho traductor.

Desde nuestro punto de vista reducir a la mitad las palabras del *Buscón* significa no sólo demediar la fuerza expresiva de esta obra sino disminuir el peso de su contenido ya que, después del análisis pormenorizado de la misma, estamos convencidos de que la repetición de cada palabra cobra una enorme relevancia en el texto. Tal como opina Bonilla (1910):

Quevedo es un escolástico del idioma. No hay que perder una sola de sus palabras, no hay que confiar en el valor directo de cualquiera de sus frases, porque lo mejor del cuento

pasaría inadvertido. [...] [...] sólo el muy familiarizado con los secretos del habla podría darse cabal cuenta de las bellezas de una obra semejante (Bonilla, 1910: XXX).

A lo largo del texto original no es difícil distinguir los sustantivos y adjetivos hacia los cuales Quevedo se muestra particularmente aficionado como, por citar algún ejemplo: mohíno, punto, ética (en función adjetival), utilizados en todas sus distintas acepciones; razón por la cual, nos declaramos propensos hacia una traducción estrictamente literal de la misma, es decir, una traducción lo más cercana posible al texto original. Como nos lo recuerda Barthes (1988: 42-43), en el siglo XVII se censuraban en Francia todos esos lenguajes que se apartaban de la norma clásica. Por ejemplo, insiste Barthes (1988):

“el francés medio, (*moyen français*) fue rechazado por los académicos de la lengua con el pretexto de que estaba constituido por innovaciones efímeras, italianismos, jergonza, barroquismos y neologismos, sin que nadie se haya preguntado nunca acerca de lo que han perdido los franceses de hoy, por el ‘gran trauma’ sufrido en pos de la pureza clásica (1988: 42-43).

5. La traducción de algunos aspectos de la oralidad

Entre los teóricos de la traducción, mención especial merece Meschonnic (1999: 74) que hace hincapié en la idea de que, a la hora de traducir, es preciso atender las relaciones entre el *ritmo* y la *oralidad*, pero considerando que hay que priorizar el *ritmo*. Lo mismo arguye Nietzsche (1996: 65), para quién lo que más se resiste a ser traducido es el ritmo de su estilo que, en cuanto tal, se fundamenta en el carácter particular, en el ritmo de cada cultura.

Asimismo nos recuerda Derrida (1998: 11-35), si por ejemplo para Aristóteles “los sonidos emitidos por la voz son los símbolos de los estados del alma y las palabras escritas los símbolos de las palabras emitidas por la voz” es porque la voz, productora de los

primeros símbolos, tiene una relación de proximidad esencial e inmediata con el alma. Productora del primer significante, no se trata de un simple significante entre otros. Significa el “estado del alma” que a su vez refleja o reflexiona las cosas por semejanza natural. Según el filósofo francés, entre el ser y el alma, las cosas y las afecciones, hay una relación de *traducción* (la cursiva es nuestra) o de significación natural; entre el alma y el *logos* una relación de simbolización convencional. Y la convención primera, la que se vincularía inmediatamente con el orden de la significación natural y universal, se produciría como lenguaje hablado. La ‘oralidad’ del *Buscón* es uno de los atributos más atractivos de la obra ya que confiere naturalidad y verosimilitud al relato.

El lenguaje escrito fijaría convenciones que ligan entre sí otras convenciones. Lo antes expuesto a nuestro juicio es una muestra de la importancia de la palabra oral, y del aspecto fónico de las obras literarias. De ahí que hayamos dedicado el siguiente apartado al análisis traductológico de este aspecto.

5.1 El receptor inmanente

Como hemos dicho anteriormente en este mismo capítulo (apartado 2.2.), mientras Pablos cuenta la historia de su vida oralmente dirigiendo su discurso a un noble cuya identidad desconocemos (*‘Vuesa Merced’*), *L’Aventurier Buscon* dirige lo hace a los lectores en general (*‘Messieurs les lecteurs’*). Este cambio de narratario es un rasgo muy relevante puesto que afecta al misterio concerniente la identidad del destinatario de la relación de la vida de Pablos de Segovia. En la novela de Quevedo el narratario está envuelto en el misterio puesto que en una situación ‘normal’ un pícaro delincuente no se

dirija a un noble para contarle su vida. Asimismo, por ejemplo, podemos suponer que en el caso del *Buscón* de Quevedo, se trate de una confesión a la Inquisición. Hemos dicho que *L'Aventurier Buscon* se dirige al público lector en general público más amplio que el *Buscón* de Quevedo. El traductor quiso o tuvo que amenizar el escalofriante de Pablos de Segovia para adaptarlo a los gustos de los lectores de la época. En otras palabras, la única manera en que la novela de Quevedo pudiera gustar al público lector francés de la época era adaptándola a su código ético y a su código estético. Los postulados literarios de ambas naciones eran muy distintos, aunque también es verdad que muchos autores han imitado a los escritores españoles y han incluso escrito tragicomedias, como por ejemplo Scarron, posiblemente el gran escritor que se oculta detrás del pseudónimo La Geneste, siempre que demos fe a la intuición de Stoll, que, por nuestra parte, consideramos certera.

5.2. Los anacolutos

La Geneste omite todos los *anacolutos* que, como sabemos, son una característica muy expresiva del lenguaje hablado y además, tienen enorme significación en el texto de Quevedo. Entre ellos, recordamos aquél mediante el cual Pablos, que en el relato a menudo esconde la verdad bajo una fórmula de ingenua ignorancia, nos revela la condición de bruja de su madre: 'Sólo diz que se dijo no sé qué de un cabrón y volar (Libro I; Cap. I); y también los siguientes:

- Fuime a mi padre corriendo que me escondiese (Libro I, Cap. II);
- [...] que solo aguardé a ver lo que me sucedía en lo alto para si se diferenciaba algo de la horca (Libro II; Cap. IV).

5.3. Los refranes

Otra característica del estilo oral, como hemos visto en el capítulo anterior dedicado a *La Vida del Buscón* (Capítulo II), es el empleo de los refranes. La Geneste, como veremos a continuación, realiza un tratamiento variado de los mismos, algunas veces los traduce literalmente, otras los parafrasea y otras los suprime.

Veamos algunos ejemplos de refranes traducidos literalmente:

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

“Entretengámonos un rato que *la ociosidad es madre de los vicios*, juguemos avemarías.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; cap. III, pág. 192)

EN FRANCÉS:

“[...] ce ne seroit pas mal fait de nous diuertir un peu attendant le souper; car *l'oisiveté est la mère de tous les vices: iouions des Pater noster & des Ave Maria*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 182)

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“Pretendía por lo bravo, y *si no era el poner güevos*, no le faltaba otra cosa para gallina, *porque cacareaba notablemente*”

(*La Vida del Buscón*, cap. V; Libro III)

EN FRANCÉS:

“[...] il se piquait de vaillance, mais s’il eût pondu des oeufs, c’eût été une poule parfaite, car il étourdissait tout le monde de son caquet.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 307)

(EJEMPLO 3)

EN CASTELLANO:

“Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, *pelo bermejo* (no hay más que decir para quien sabe el refrán)”

(*La Vida del Buscón*, cap. III; Libro I)

EN FRANCES:

“[...] *sa tête était faite en pain de sucre, ses cheveux roux: avec ce poil-là, il n’y a plus rien à dire à ceux qui savent le proverbe, qu’il ne faut prendre ni chien ni chat de telle couleur, [...].*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 27)

(Respecto de este último ejemplo es importante aclarar que la edición de 1626 explica: “No hay más que decir para quien sabe el refrán que dice: *ni gato ni perro de aquella color.*” Este hecho nos hace pensar que probablemente sea ésa la edición utilizada por La Geneste, puesto que encontramos la traducción literal del mismo junto a su explicación, tal como figura en la mencionada edición.)

En el ejemplo seleccionado a continuación, vemos como La Geneste parafrasea la cómica adaptación del refrán “*Cobra buena fama y échate a dormir*” (Correas, 1627):

(EJEMPLO 4)

EN CASTELLANO:

“*Tenía buena fama en el lugar, y echábase a dormir con ella y con cuantos querían; templaba gustos y careaba placeres*”

(*La Vida del Buscón*; Cap. VII; Libro III),

EN FRANCÉS:

“Elle avait une grande renommée dans le quartier, comme une femme qui faisait plaisir à plusieurs, *parce qu'elle se mêlait de beaucoup de métiers, tantôt elle faisait des mariages, et tantôt des maquerelages*: [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 324).

Hay veces en que La Geneste opta por omitir los refranes, como por ejemplo la cómica alusión al refrán: - “Cornudo, apaleado y mandábanle bailar y aun dicen que baila mal” contenido en la frase:

(EJEMPLO 5)

EN CASTELLANO

“Reíase el catalán mucho y decíale a la niña que se casase conmigo, para volver el refrán al revés, y que no fuese *tras cornudo apaleado*, sino *tras apaleado cornudo*”

(*La Vida del Buscón*, cap. VI; Libro III, pág. 256)

En otros casos, el traductor sustituye el refrán castellano por otro francés que se adapta perfectamente al caso, observemos el siguiente ejemplo:

(EJEMPLO 6)

EN CASTELLANO:

“Pablos, *abre el ojo que asan carne*”

(*La Vida del Buscón*; Cap. V; Libro I; pág. 145)

proferido por su “amigo” y amo don Alonso Zúñiga, y que La Geneste sustituye con el refrán francés:

EN FRANCÉS:

“[...] *contre bonne fortune bon coeur*, mon amy, il te faut efforcer de toi-même, tu n'as ici ni père ni mère”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 82)

Curiosamente, en otra ocasión, La Geneste primero transcribe el refrán en castellano y luego lo vierte literalmente al francés tal como vemos seguidamente:

(EJEMPLO 7)

EN CASTELLANO

“*Haz como vieres* dice el refrán, y dice bien”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; cap. VI, pág. 149)

EN FRANCÉS :

“*Haz como vieres* dit le proverbe espagnol, *fais comme tu verras à propos* [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 94).

Cabe señalar, para concluir, que el traductor engasta dos refranes que no existen en el texto original. Éstos son: 1) ‘*nécessité n'a point de loi*’ (*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 260), y 2) el refrán italiano ‘*Coll'arte e coll'inganno se vive mezzo l'anno, Coll'inganno e coll'arte se vive l'altra parte*’ (*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 221).

Estos dos últimos refranes sintetizan la filosofía del pícaro, su *modus vivendi*, una de cuyas características fundamentales es la obtención de beneficios económicos mediante la utilización de trampas. El hecho de que La Geneste intercale dos refranes italianos nos parece una elección curiosa pero bastante acertada debido a dos sencillas razones: 1) la influencia de la literatura italiana en Francia en la época en cuestión, 2) la notoria antipatía

de Quevedo hacia los italianos a menudo ridiculizados en su sátira (por ejemplo: El licenciado calabrés en *El alguacil endemoniado*, el genovés, el *Buscón*).

Segunda parte. Análisis descriptivo de la traducción del humor del Buscón de Quevedo por Pierre de La Geneste (1633)

“¿Por qué habría de querer omitir un traductor algo de lo que el autor ha escrito, a menos que sea por desidia o por deseo de ocultar su propio desconocimiento de lo que traduce?”

(Theodore Savory)

Capítulo IV. Análisis descriptivo de la traducción del humor del *Buscón* de Quevedo por Pierre de La Geneste

“Como la brevedad es el alma del ingenio,
y la prolijidad, su cuerpo y ornato exterior,
He de ser muy breve.”
(*Hamlet*, acto II, esc. II)

1. Lo que entienden por chiste los especialistas del *humor*

Antes de analizar los chistes verbales (juegos de palabras) del *Buscón* y su traducción al francés en el siglo XVII, nos parece oportuno aclarar lo que se entendía por ‘chiste’ desde la antigüedad hasta la época que nos ocupa para ilustrar esta noción algo confusa para la actual recepción del término y sobre todo, mostrar la importancia que desde siempre revisten la *brevedad* y la *agudeza* en la definición del mismo.

1.1. Lo que se entiende por chiste desde la antigüedad hasta el siglo XVII

- *Aristóteles*

Perdido el tratado sobre la comedia, vamos a recoger comentarios dispersos en sus obras o fiándonos de tratados de algunos discípulos posteriores como Teofrasto (*Sobre lo cómico o Sobre la comedia*). De la *Poética* se deduce que, dada la ‘inferioridad’ de los personajes de la comedia, la función de éstos consiste en ofrecerse como “caprio espiatorio al riso gratificante della comunitá” (Calasso, 1992). En su *Ética nicomaquea*, Aristóteles recomienda, no obstante, usar la ironía con moderación (1127b), ya que “los que se exceden en provocar la risa son considerados bufones o vulgares, pues procuran por todos los medios hacer reír y tienden más a provocar la risa, que a decir cosas agradables o a no molestar al que es objeto de sus burlas.” (1128a). “Respecto al que se complace en

divertir a los otros –apunta Aristóteles-, el término medio es gracioso, y la disposición, gracia; el exceso, bufonería, y el que la tiene, bufón; y el deficiente, rústico, y su disposición, rusticidad.” (1108a). En la *Retórica*, advierte Aristóteles que los jóvenes “son amantes de la risa y, por ello, también de la broma; pues efectivamente, la broma es una desmesura en los límites de la educación.” (1389b). Como se ve se trata de establecer los límites morales de este recurso retórico; así Aristóteles acaba sentenciando “A propósito del ridículo, dado que parece tener alguna utilidad en los debates y conviene –como decía Gorgias: “echar a perder la seriedad de los adversarios por medio de la risa y su risa por medio de la seriedad,”se ha estudiado ya en la *Poética* cuántas son sus especies, de las cuales unas son ajustadas al hombre libre otras no, de modo que de ellas podrá tomar (el orador) las que, a su vez, se le ajusten mejor a él. La ironía es más propia del hombre libre que la chocarrería, porque el irónico busca reírse él mismo y el chocarrero, que se rían los demás.” (*Retórica*, 1419b).

· Los diccionarios

El *Tesoro de la lengua castellana* (1661), Covarrubias define el chiste de la manera siguiente: “Vale donayre; y estos chistes le tienen cuando se dizen con mucha agudeza y pocas palabras, [...]”

Gracián (1642) distingue entre la ‘agudeza de perspicacia y la de artificio’ (“aquella es más útil; ésta es deleitable”, y divide la agudeza de artificio en “agudeza de concepto” y “agudeza verbal”. El *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) define el chiste como: “Dicho con donaire, gracia, agudeza, y prontitud, que da estimación a quien lo dice y gusto a quien lo oye. [...]”.

No hay que olvidar que en la época medieval hasta el siglo XVII la risa es tolerada sólo si cumple una función pedagógica al servicio de la moral y de la doctrina. Por ello, la Inquisición prohibió los escritos satíricos de Quevedo y en la censura de Niseno leemos:

Digo por mayor que el assumpto de la obra de *Todos los diablos* es sátira: su principal artificio, hablar del infierno como cosa de burla, como de lugar donde los condenados dicen *chistes* gracejan y se entretienen. Esto tiene conocido escándalo, no sólo para los ignorantes, sino para los doctos. Para doctos, porque viendo que se permite en la Iglesia de Dios y que juegue con él, se entretenga, le tome por instrumento de manifestar sus conceptos burlescos, como pudiera de lo que fuera burla o juego. (Quevedo, 1932: 198).

En cuanto al sustantivo ‘donaire’ el *Diccionario de Autoridades* lo define como “[...] el chiste y gracia que se dice para atraer las voluntades de los que escuchan.” Este punto nos parece muy interesante porque alude al poder ideológico de los chistes que en el *Buscón* revisten la mayor importancia como hemos puesto de manifiesto en el capítulo dedicado a la explicación del humor de esta controvertida obra. Cuando se cuenta un chiste el objetivo es producir un efecto en el destinatario, y este efecto es hacerle reír. Es lo que los lingüistas denominan *acto perlocutivo*. Hacer reír a alguien es atraerlo a su propia causa. En el caso del *Buscón* provocar la risa supone la infracción, la subversión de un discurso codificado. Para el lector el hecho de reír es la demostración de haber entendido las reglas de tal discurso y de su capacidad de desvelar los elementos que le subvierten. No sólo en el *Buscón*, sino en toda la literatura picaresca en general, esta dimensión cooperativa, dialógica, interactiva, que supone cualquier discurso literario, es particularmente importante.

1.2. Lo que se entiende por chiste en los siglos XVIII y XIX

- *Shaftesbury, Lichtenberg*

En el siglo XVIII, cuáles habían de ser los límites del humor, utilizado como arma retórica, constituye la preocupación principal de Shaftesbury (1709) y de Lichtenberg (1768). En los albores del siglo XVIII, Shaftesbury, no obstante su fidelidad a Gorgias y Aristóteles, que le lleva a defender el uso moderado de la chanza en las disputas dialécticas, denuncia un nuevo tipo de humor, una especie de ingenio que ha “tomado excesivo auge en algunos caracteres de nuestra época”, del cual “uno puede asustarse un poco”. Shaftesbury recomienda la moderación, porque “en un caballero, admitimos la agudeza y la chanza en tanto la maneje siempre con buena crianza y nunca con grosería o histrionismo”.

1.3. Lo que se entiende por chiste en el siglo XX.

Lichtenberg (1990) afirma que, “como todas las sustancias corrosivas, el ingenio y el humor tienen que utilizarse con cautela”. Fernández Flores (1973) se muestra igualmente categórico. Habría, según él, tres reacciones ante el ‘disgusto de un descontento’; dos de ellas primarias: la cólera y la tristeza, la imprecación y el llanto, y una inteligente: la burla. En la burla dicho autor distingue tres matices: el sarcasmo, de color más sombrío, cuya risa es amarga y sale entre los dientes apretados. Hay la ironía, que tiene un ojo en serio y otro en guiños, y, en último hay el humor, sin acritud y sin crueldad, porque una de sus componentes es la ternura. Schopenhauer, en *El mundo como representación* (1819) aduce que la comicidad nace de una incongruencia. Baudelaire, en

Curiosidades estéticas (1868) parte de la observación de que el sabio no ríe sino temerosamente, porque se detiene al borde de la risa como al borde de la tentación, dado que “la risa y las lágrimas son por igual hijas de la pena y han llegado porque el cuerpo del hombre enervado carecía de fuerzas para reprimirlas”. La risa es entonces un sentimiento doble, contradictorio. La risa moderna no es sólo alegre puesto que posee siempre una cara oculta e inquietante. Según Bergson (1972) todo aquello que en una persona nos hace pensar en un mecanismo inanimado produce un efecto cómico. La causa de la risa reside pues en la degradación de lo animado hacia lo inanimado. Pirandello (1968) distingue entre lo cómico (la percepción de lo contrario) y el humorismo (el sentimiento de lo contrario). Para el clásico, el humor consistía en una forma de anestesia del sentimiento, mientras que para el hombre moderno es fruto de la “melancolía de un alma elevada que llega a divertirse incluso con aquello que le entristece”.

Entraremos ahora, en la observación de estudios realizados que sirvieron de base para los sucesivos estudios sobre el chiste de Freud (1905). Hemos creído conveniente exponer sintéticamente las concepciones de tales autores dado que, más allá de su relación el estudio de Freud, dichas concepciones se refieren a la esencia misma del chiste.

• *El chiste según Fisher*

Fischer (1889), define el concepto de chiste de varias maneras aunque probablemente la que mejor expresa su pensamiento sea la siguiente: “El chiste es un juicio juguetón”. Para llegar a esa definición aparentemente tan simple, Fischer realiza una elaboración teórica fundada en la libertad estética, concebida esta última, como el placer que otorga la simple observación de un objeto sin requerir absolutamente nada de él. De esta manera, según Fischer, el chiste es un juego sencillo de ideas que emanaría de

libertad estética la cual, a su vez, es generada por un juicio desligado de todo tipo de norma o limitaciones (juicio juguetón). Es exclusivamente el juicio, la fuerza capaz de exponer a la mirada externa lo oculto del mundo de los pensamientos con todo lo que éste abarca (inclusive lo feo, defectos, ridículo) y por lo tanto, según Fischer, ese juicio causante del contraste cómico, que ya participó veladamente de la caricatura a la cual sitúa entre el chiste y lo cómico, alcanza en el chiste su máxima expresión.

• *El chiste según Lipps*

Lipps (1898), a diferencia de Fisher, cuando define el chiste como “todo aquello que hábil y conscientemente hace surgir la comicidad, sea de la idea o de la situación”, le da al chiste un carácter subjetivo, esto es, le asigna una participación activa al sujeto chistoso y lo coloca por encima de la posición de objeto.

Analiza también Lipps, aquellas características que pueden considerarse esenciales del chiste en su relación con lo cómico, tales como, la oposición entre significación y falta de significación de las palabras, o lo que es lo mismo, sentido y desatino. En este aspecto, observa que una sentencia resulta chistosa cuando se le concede un sentido que al instante la lógica indica que no puede asignársele. El contraste, según Lipps, no sería definido por representaciones vinculadas por la expresión oral, sino por antinomia, esto es, la contraposición que surge de otorgarles a las palabras un sentido que es utópico atribuirles. Estrechamente ligado a lo antes expuesto y por ende a la esencia del chiste, agrega Lipps el concepto de desconcierto y esclarecimiento para referirse a aquellas dos etapas involucradas en este proceso, una primera en la que se advierte la doble significación e inmediatamente una segunda, en la que se percata que la palabra sin sentido desconcertó inicialmente y luego, exhibió su significado preciso. Por último, destaca Lipps como

cualidad sustancial del chiste, su brevedad. Al respecto señala que en un dicho chistoso se usan menos palabras que las que habitualmente se utilizan en una expresión corriente y que inclusive, a través del silencio puede expresar todo aquello que procura mostrar.

De todo lo expuesto pues, advertimos claramente que las características esenciales del chiste en su relación con la comicidad son: la libertad que produce el ‘juicio juguetón’, la actividad, el contraste de representaciones, el contraste generado por la significación y falta de significación de las palabras o la antítesis sentido-desatino, el desconcierto seguido de esclarecimiento y la brevedad.

2. El chiste y sus técnicas, según Freud

Nos detendremos ahora en el trabajo publicado por Freud sobre *El Chiste y su Relación con lo Inconsciente* (1905) no sólo porque su investigación abarca las mencionadas anteriormente, sino por considerar que además las trasciende a través de un análisis profundo de las técnicas constructivas del chiste hasta entonces nunca realizado.

Freud divide su obra en tres apartados fundamentales: una parte analítica, una parte sintética y una parte teórica. En la primera de ellas, realiza un abordaje analítico de las técnicas de construcción del *chiste* y de sus intenciones, a las cuales, según su entender, está supeditado el placer que el chiste provoca.

En la segunda parte, Freud sintetiza su pensamiento acerca de los mecanismos de placer y la psicogénesis del chiste, así como también, hace referencia a las motivaciones del chiste y el chiste como fenómeno social. Finalmente, en la parte teórica, Freud

relaciona el chiste con los sueños y lo inconsciente. A este punto, establece el autor un parangón entre la técnica constructiva del chiste y los procesos de elaboración del sueño guiado por la idea de que tal comparación puede asistir notablemente a revelar la esencia del chiste. En ese camino, afirma que, tanto la técnica del chiste como los procesos que hacen surgir el sueño, tienen una gran analogía en el sentido de que tanto uno como otros producen condensación y formaciones sustitutivas de características idénticas.

Claro es, que no habremos nosotros de introducirnos en esta última materia por superar clara y ampliamente el propósito del presente trabajo. Sólo nos dedicaremos entonces, a las técnicas de construcción del chiste analizadas y expuestas sistemáticamente por Freud en la primera parte de su obra y que se hallan fielmente expuestas en los juegos de palabras de *La Vida del Buscón* tal como demostraremos más adelante a través de ejemplos especialmente seleccionados.

Entendemos oportuno señalar a esta altura de nuestro trabajo que tal vez pudiera parecer estéril la observación cuidadosa de las técnicas constructivas del chiste, si no fuera que pensamos, acorde con Freud, que el chiste desaparece cuando se prescinde de las técnicas en la expresión verbal.

A la vista de cualquiera queda en evidencia entonces, el alto impacto que puede tener en una traducción la falta de reparo en, o peor aún el abandono de, las técnicas de construcción del chiste en el texto traducido, sobre todo, cuando de traducir un humor tan particular como el de Quevedo se trata. En definitiva, creemos que es imprescindible tener en cuenta las técnicas de construcción del chiste como un elemento más de evaluación de la traducción y es por ello que, antes de observar qué es lo que sucedió, entre otros

aspectos, en la aplicación de dichas técnicas por parte de la traducción de La Geneste, nos centraremos a continuación en el análisis que de las mismas realizó Freud.

Advierte Freud en su trabajo que los conceptos sobre el chiste desarrollados por los investigadores que le precedieron, no han sido agrupados en una totalidad orgánica. Alude a que es necesario encarar un análisis más profundo que permita conocer si el chiste en sí mismo debe reunir todas las condiciones esenciales mencionadas previamente o sólo algunas de ellas y, en este último caso, saber cuáles son insustituibles y cuáles las que pueden reemplazarse por otras. Falta también según Freud, comprender el enlace natural que existe entre dichas condiciones aisladas y finalmente, resta entender la correspondencia que pueda existir entre la brevedad del chiste y su condición de simple juego de ideas (juicio juguetón).

Con estas hipótesis de trabajo se plantea Freud su deseo de obtener una agrupación y una división de los chistes en función de sus cualidades. Hasta el momento de su estudio, las clasificaciones se basaban en los medios técnicos empleados y en el uso del chiste en el discurso oral. Freud se propone agregar nuevos puntos de vista a los ya existentes para llegar, por medio de una investigación más profunda, a una clasificación que relacione resumida y orgánicamente las diversas técnicas de construcción del chiste.

A lo largo de la parte analítica de su obra, Freud va desmenuzando dichos que forman parte del acervo cultural de la época sin tener en cuenta su relación con lo cómico para poder entender así, en esencia, las técnicas de las cuales se nutren los chistes. Seguidamente, haremos nosotros una apretada síntesis de sus principales observaciones a los efectos de simplificar la lectura de su clasificación y sobre todo, la aplicación que de

ella haremos posteriormente a los juegos de palabras de *La Vida del Buscón* y su traducción al francés por La Geneste.

Más allá del concepto de “desconcierto y esclarecimiento” utilizado por Lipps para explicar el resultado hilarante del chiste, Freud se plantea qué es lo que hace que cierto dicho constituya un chiste. A través de un análisis minucioso de ejemplos populares, descubre que el carácter chistoso no pertenece al pensamiento que expone el chiste sino más bien a la expresión verbal del mismo. En ese sentido, una técnica fundamental de formación del chiste es según Freud, la *condensación*. Puede a su vez efectuarse la *condensación con formación de un sustitutivo o de una palabra mixta* la cual en un primer momento puede resultar incomprensible por ser nueva, pero cuya significación quedará automáticamente revelada por el contexto que la contiene. Una variante de tal simplificación puede ser la *condensación con ligera modificación* que consiste en una transformación sustitutiva en la que se manifiesta un concepto que desaparecería en la condensación. Cuanto menor sea la modificación más contribuirá a la excelencia del chiste. De esta manera, interpreta Freud que el chiste sólo surge cuando dos conceptos son vinculados y sujetos a fusión y condensación. Esta importante noción, que puede aplicarse a todos los casos (como veremos más adelante en los ejemplos seleccionados de *La Vida del Buscón*), se aleja notablemente de la observación de que el chiste es un “juicio juguetón” como sostienen las investigaciones de Fischer. No obstante, coincide con uno de los rasgos ya planteados por estudios anteriores: la *brevedad*. Es así que, según Freud, la formación sustitutiva es un proceso especial en la expresión verbal del chiste que con asiduidad conduce a la brevedad del mismo.

Avanzando en el análisis de las técnicas del chiste, observa Freud que, en ciertas ocasiones, no existe omisión en los chistes sino simplemente una pequeña abreviación. Es el caso del *doble o múltiple empleo* que consiste en que una misma palabra o expresión verbal es usada de maneras diferentes. El *múltiple empleo de un mismo material* ofrece así una amplia gama de recursos que enriquecen la técnica del chiste. Tal como opina Freud, una posibilidad la constituye el uso en primer lugar de una *palabra completa* y después su utilización en forma *fragmentada* o dividida en sílabas. Otra probabilidad es la inversión del orden en una expresión verbal pero sin producir modificación alguna. Es decir, los elementos usados en las expresiones verbales son idénticos, lo único que altera su sentido es el cambio o *variación del orden* de las palabras en las mismas. Otras variantes del *empleo múltiple* son las que contienen una *pequeña modificación* o el uso de *las mismas palabras con o sin sentido*. En el primer caso, involucra una modificación casi indiscernible en la expresión verbal producida por el cambio de una sola letra. En el segundo, las palabras pierden su sentido inmanente por el contexto en que son empleadas o porque son usadas en más de un sentido lo que las priva de su significación intrínseca. Dicho de otra manera, una misma palabra es utilizada alternativamente *con y sin* su propio *sentido*.

Llega así Freud a través del análisis del múltiple empleo, en el cual incluye el concepto de “juicio juguetón” de investigaciones precedentes, a la técnica del *doble sentido* o *juego de palabras*. Según su opinión, el *múltiple empleo* con *doble sentido* merece distinciones que justifican un tratamiento separado, esto es, la creación de un tercer grupo de técnicas que a su vez, comprende subdivisiones marcadas por sutiles

diferencias. A saber: la utilización del *doble sentido de nombres propios y de su significado literal*. O, el *doble sentido* utilizado por la fusión en el chiste del *significado objetivo y metafórico* de una palabra. O, aquél que según Freud, sería el caso perfecto del *múltiple empleo*: el *juego de palabras* o *doble sentido* donde no existe transformación alguna, la palabra no es violentada en absoluto y no obstante, debido a una ubicación estratégica de la misma dentro de la frase, manifiesta dos sentidos diferentes. A veces, en algunos chistes, el *empleo múltiple* tiene más peso que el *doble sentido* en otros, pero siempre, según Freud, el ingenio quedará descubierto a través del enlace de dos conceptos correlativos por medio de un tercero.

Otras variantes que completan la clasificación de Freud, son aquellos chistes que el autor califica como de *doble sentido con equívoco* donde el sentido sexual es esencial a los fines del mismo y los que denomina de *doble sentido con alusión* en los cuales es evidente una marcada diferencia de los dos significados del doble sentido, ya sea por ser uno de ellos el más corriente o porque impacta en nuestra imaginación en primer lugar respecto de su enlace con los restantes elementos de la sentencia.

El análisis de Freud culmina en la siguiente clasificación:

I. Condensación:

- 1) con formación de palabras mixtas;
- 2) con modificaciones.

II. Empleo múltiple de un mismo material

- 3) total o fragmentariamente;
- 4) con variación del orden;
- 5) con ligeras modificaciones;
- 6) con las mismas palabras, con o sin sentido.

III. Doble sentido:

- 7) significando tanto un nombre como una cosa;
- 8) significación metafórica y literal;
- 9) doble sentido propiamente dicho (“juegos de palabras”);
- 10) equívoco (“double entendre”);
- 11) doble sentido con alusión.

(Esquema, sin modificar, tomado de S. Freud, *El Chiste y su Relación con lo Inconsciente*, 1905)

En un intento de buscar unidad en toda la variedad que exhibe la clasificación expuesta arriba, explica Freud que el segundo y tercer grupo pueden llegar a ser unidos si se tiene en cuenta que el empleo múltiple de un mismo material es un concepto abarcativo del doble sentido, el juego de palabras, constituyendo estos últimos su ejemplo ideal. Del mismo modo y a la inversa, sostiene que, aunque con cierta dificultad en este caso, las variedades 3), 4) y 5) del empleo del mismo material podrían ser contenidas por el concepto de doble sentido.

No obstante resumir las distintas técnicas del chiste en la clasificación anterior, Freud procura encontrar una unidad superior dentro de tal variedad. Destaca entonces la *condensación* como una supercategoría que contiene en sí misma todas las posibilidades técnicas mencionadas. Esto es, tal como él define, una “tendencia economizadora” o “tendencia al ahorro” en la expresión verbal, que sería la causante principal de hilaridad.

Finalmente debemos señalar que Freud agrega en su estudio la existencia de chistes en los cuales la técnica utilizada no tiene relación con las descriptas anteriormente. Se trata de una serie de técnicas que de un modo general Freud agrupa en *errores intelectuales*, en *unificación* y en *representación indirecta*.

Analiza entonces aquellos casos en que se observa una desviación del pensamiento normal en la elaboración del chiste, tales como: el *desplazamiento*, el *contrasentido*, el *error intelectual sofisticado*, y el *error intelectual automático*.

El caso del *desplazamiento* implica una desviación que no depende de la expresión verbal en sí, sino del proceso mental que tiene lugar entre una oración y su respuesta. A pesar de existir una repetición de palabras, el empleo múltiple de un mismo material no constituye aquí la técnica del chiste, sino una reiteración de lo idéntico en un proceso mental que *desplaza* la respuesta en una dirección distinta a la de la iniciada en la oración. Llegado a este punto, distingue Freud entre *doble sentido* y *desplazamiento* poniendo acento en que el primero sólo contiene una palabra que, debido a su múltiple interpretación habilita al paso de un pensamiento a otro, en cambio, en el segundo, el chiste en sí mismo comprende un proceso de elaboración mental que produce el desplazamiento. El uso conjunto del *doble sentido* y del *desplazamiento* se presenta en aquellos casos donde la oración contiene involuntariamente una expresión verbal con doble sentido que impone el rumbo del desplazamiento en la respuesta.

El *contrasentido* por su parte, es una técnica basada en el uso de una *simpleza* o *desatino* cuya introducción en el chiste tiene como sentido la manifestación de otra simpleza o desatino.

El *chiste sofisticado* es aquél en el que prevalece el paralogismo, es decir, el chiste en el cual a través del doble sentido se establece una asociación inexistente. O, puesto en otros términos, es el error intelectual en el que un razonamiento falso subyace la lógica aparente del chiste.

Y el error intelectual *automático* sería una variedad del sofisticado en la cual una persona repite sucesivamente de principio a fin, expresiones inapropiadas y contradictorias a su propósito.

Una clase particular de chistes, según Freud, serían aquellos en los que se pone de manifiesto con ingeniosidad una reciprocidad de relaciones mutuas entre la primera y segunda parte de una sentencia. Se trata de la construcción de una unidad entre dos representaciones análogas conectadas muchas veces por el uso de la conjunción y. La analogía estaría dada no sólo por la similitud de las representaciones seleccionadas para exponer el dicho, sino por la utilización de las mismas palabras. Sin embargo, la repetición que caracteriza a esta construcción no se basa en una repetición verbal sino en una repetición del contenido ideológico. Por lo tanto, el proceso más sustancial de elaboración del chiste en este caso, se sobrepone al empleo múltiple de un mismo material, no posee doble sentido y se asemeja a la condensación por inclusión de dos componentes en una misma palabra. De aquí que Freud denomine a este proceso de repetición como *unificación* y le asigne un significado fundamental en la construcción de los chistes conocidos como de rápido ingenio.

Dentro de lo que Freud denomina *representación indirecta*, se destacan como medios técnicos de uso frecuente la *representación antinómica*, la *representación por lo*

homogéneo o conexo y diferentes tipos de *alusión*. Comenzando por la primera diremos que, según Freud, es la *representación antinómica* una técnica ampliamente empleada en la construcción de los chistes. En esta oportunidad, el recurso técnico estriba en el reemplazo por el opuesto, de aquella que sería la única respuesta esperable. El ejemplo más claro de esta técnica es la sustitución del adverbio de negación “no” por el de afirmación “sí”, aunque el medio técnico puede también expresarse a través de una antinomia de representaciones más complejas en su elaboración. La *representación antinómica*, a la cual generalmente subyace la ironía, es utilizada con asiduidad como mecanismo que surte de un resultado altamente eficaz a una variedad de chistes. Un pequeño grupo, entre otros, es el que Freud denomina *chistes de superación*. En ellos, el adverbio “sí” es reemplazado por “no” para producir convalidación por medio de su significado. La técnica puede también utilizar el mecanismo opuesto, esto es, reemplazar la confirmación por contraposición.

Una variante opuesta a la antinómica es, según Freud, la *representación por lo homogéneo o conexo* donde se crea una representación indirecta por medio de asociaciones y resoluciones que surgen partiendo del mismo chiste y transitando el camino inverso de su construcción.

Advierte Freud, que en la mayoría de los casos analizados, existe un elemento que complica la técnica y ese elemento es la *alusión*. Respecto de la *alusión* ya hemos explicado en secciones previas su significado como una de las variantes del tercer grupo de la clasificación dedicado al doble sentido. Cabe agregar ahora que, en la prosecución de su análisis, considera el mismo autor que también puede existir *alusión* sin doble sentido.

En cualquiera de los dos casos, será la *alusión* comprendida por la técnica de la *representación indirecta*. Atribuye Freud a la *alusión*, una trascendental importancia para aquellos chistes intelectuales que forman parte de una conversación y que no sobrevivirían como tales sin son privados del contexto en que surgen.

Finalmente, para terminar con esta abreviada explicación de la parte analítica de las investigaciones realizadas por Freud y fundamentalmente, a los efectos de nuestro estudio de *La Vida del Buscón* y su traducción al francés por La Geneste, no podemos dejar de hacer mención a la intencionalidad en los chistes.

Los chistes que no conllevan tendencia alguna se conocen como *chistes abstractos* o, al decir de Freud, *chistes inocentes* y son, por lo general, chistes verbales, específicamente, chanzas que no se proponen otra cosa que provocar placer. Por el contrario, aquellos chistes que no tienen en sí mismos su desenlace, sino que son aprovechados para vehicular una determinada intención, se denominan *chistes tendenciosos*. En esta última categoría, entran la mayor parte de los chistes intelectuales los cuales, es necesario aclarar, pueden a veces ser verbales en lo que a su técnica se refiere. Independientemente de si un chiste es verbal o intelectual, el *chiste tendencioso* puede exhibir dos principales tendencias. En palabras de Freud, será *hostil* si está dirigido a agredir, satirizar o a la defensa u *obsceno* si pretende mostrar una desnudez. Es posible hacer distinciones aún más sutiles de las dos tendencias básicas mencionadas anteriormente, tales como, la tendencia hostil o agresiva, la cínica, la escéptica y la obscena.

Los *chistes hostiles* surgen según Freud, como consecuencia de las limitaciones que impone la cultura a la liberación del impulso hostil. De este modo, la manifestación violenta de la hostilidad que resulta prohibida por cuestiones de índole social o cultural, adquiere en el chiste una forma de expresión. El *chiste hostil* asegura Freud, necesita por lo tanto de la intervención de tres personas, una primera que construye el chiste, una segunda a quien está dirigida la agresión, y que en este contexto se considera el enemigo, y finalmente una tercera que, a través de la hilaridad que provoca el chiste, se transforma en aliado espontáneo de la primera. Por medio del *chiste hostil* se ridiculiza, minimiza y desprecia a un enemigo procurándose a través del placer que provoca el chiste, el beneficio indirecto de su derrota y de la propia venganza. El *chiste hostil* se convierte así, en una poderosa herramienta por medio de la cual una persona expresa toda su agresividad, odio o repudio venciendo su propio juicio crítico que le habría inhibido de manifestarlo en otra manera que no fuera ésta. Más aún, consigue a través del placer que produce en los oyentes, transformarlos en prosélitos de su propia hostilidad.

Prosiguiendo con el análisis, debemos decir que dentro del mismo género de dichos tendenciosos, pueden ubicarse los *chistes cínicos*. Según Freud, los *chistes cínicos* son los que acometen contra todo tipo de regla, ideas, normas o principios sean éstos morales o religiosos, también contra las instituciones y las personas que las encarnan. Bajo la fachada chistosa es entonces posible el ataque a instituciones o preceptos que la sociedad tiene altamente considerados. Mas los *chistes cínicos*, pueden también estar dirigidos a la propia persona siempre y cuando, ésta forme parte de una colectividad ya sea de orden nacional o racial. Mientras que los chistes que atacan la seguridad del

conocimiento, las certidumbres asumidas por el oyente, son denominados por Freud como *chistes escépticos*.

Por último, dentro de los *chistes tendenciosos*, resta por caracterizar a los *chistes obscenos* que derivan de los que vulgarmente llamamos “chistes subidos de tono” y que Freud denomina “chistes verdes”. Los *chistes obscenos* tienen por finalidad fundamental desnudar no sólo lo relativo a lo sexual de las personas, sino también todo lo referido a lo excrementicio. La génesis del placer generado por este tipo de chistes se encuentra en opinión de Freud, en la necesidad de exhibir y observar lo sexual o pudendo, sin ninguna clase de ocultamiento.

Finalmente puntualizaremos a continuación las que, según nuestro criterio, surgen como observaciones importantes a los efectos del presente trabajo:

- 1) Definido brevemente “el chiste es el placer de disparatar”.
- 2) En el chiste verbal, la imagen verbal (sonido de las palabras) reemplaza al sentido. Mientras que en el chiste intelectual, la significación establecida por asociaciones objetivas reemplaza a las representaciones verbales.
- 3) El placer que provoca el chiste depende de dos elementos: la técnica y la tendencia.
- 4) Si bien cada tipo de técnica es causante de placer (ya hemos visto en qué consiste cada una de ellas en su tratamiento particularizado), es principalmente la tendencia en el chiste, la que logra estimular de un modo más vehemente la hilaridad.
- 5) La tendencia en el chiste surge como respuesta a una necesidad de mantener la libertad de pensamiento reprimida tanto por el propio juicio crítico como por factores externos. El *chiste tendencioso* por lo tanto, es el único que permite soslayar lo que la crítica

coarta, convirtiéndose así, en el vehículo de supresión de inhibiciones, para generar placer.

Para todas las variantes de *chistes tendenciosos* mencionados precedentemente, en general, es necesaria la participación de tres personas. Al respecto, queremos en este momento y antes de pasar al análisis de ejemplos seleccionados de *La Vida del Buscón*, realizar una acotación que consideramos atinada a los fines de nuestro estudio. La tercera persona que se convierte en aliado o destinatario de quien profiere la agresividad u obscenidad a través del chiste, es generalmente visualizada como un oyente debido al hábito común en nuestra sociedad de transmitir los dichos en forma oral, pero, según entendemos, cuando la expresión de los chistes se realiza en forma escrita, tal el caso de Quevedo en *La Vida del Buscón*, esa tercera persona vendría a estar representada por el lector pudiéndose proyectar en él, todas las características que hasta el momento han sido atribuidas al auditorio. Del mismo modo, y haciéndonos eco de las observaciones efectuadas por Freud respecto de la actualidad que deben tener los chistes para conservar su carácter de tal, advertimos que para percibir los chistes o juegos de palabras expuestos en *La Vida del Buscón*, es necesario conocer profundamente el contexto histórico y social en el que fueron generados por Quevedo, ya que, al aludir a personajes o circunstancias de tiempos remotos, pudieran aparentemente perder vigencia o su sentido primero, así como el efecto hilarante o desopilante que en realidad poseen según el caso.

3. Aplicación de la clasificación de Freud a los chistes verbales del *Buscón* y análisis descriptivo con la traducción que de los mismos hizo La Geneste

3.1. Condensación

Como ya hemos dicho en el apartado anterior, la *condensación*, según Freud es la técnica fundamental de formación del chiste. Interpreta Freud que el chiste sólo surge cuando dos conceptos son vinculados y sujetos a fusión y condensación. La *condensación*, como veremos a continuación, puede a su vez efectuarse con varias técnicas como por ejemplo *una ligera modificación, con la formación de un sustitutivo o de una palabra mixta*.

3.1.1. Con formación de palabras mixtas

En el caso de la formación de palabras mixtas, en un primer momento tal palabra puede resultar incomprensible por ser nueva, pero su significación quedará automáticamente revelada por el contexto que la contiene.

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

“Yo venía *cariacontecido* y encapotado; [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VII, pág. 266)

EN FRANCÉS:

La Geneste suprime el capítulo VII, Libro III de *La Vida del Buscón*.

Comentario

Al igual que la utilización de prefijos cultos, la fusión de dos sustantivos para fines burlescos es un procedimiento muy utilizado por Quevedo. A pesar de que ya se registraran usos de este tipo en el castellano del siglo XVII, ha sido Quevedo quien los ha hecho populares.

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“Al fin, él era *archipobre* y *protomiseria*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 118)

EN FRANCÉS:

“[...] Somme c'était un *Archi-vilain* et un *Proto misérable*.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 30)

Comentario

La utilización de prefijos cultos es un procedimiento estilístico típico de la escritura de quevediana. No es que el autor haya inventado tales procedimientos, sino que los utiliza frecuentemente para fines burlescos.

En el francés del siglo XVII también los prefijos latín y griego *archi* y *proto* se utilizan en contextos cultos. La Geneste los traduce literalmente y logra mantener el efecto cómico del TO.

3.1.2. Con modificaciones

Esta técnica consiste en condensar, por así decirlo, dos expresiones en una, mediante su fusión. Veamos los ejemplos extraídos de *La Vida del Buscón*, muy ilustrativos a este respecto:

(EJEMPLO 3)

EN CASTELLANO:

“Entraba por el Justo Juez y acababa en el *Conquibules* -que ella decía-, y en la Salve Rehína.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VI, pág. 153).

EN FRANCÉS:

“[...], où elle composait des mots latins *que Cicéron ne connut jamais*, qui nous faisaient mourir de rire.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 102-103)

Comentario

Según atestigua Domingo Ynduráin (1996:153) ‘Conquibult’ es la deformación popular de las primeras palabras del credo de San Atanasio, que comienza: ‘*Quicumque vult salvus esse*’. Es notoria la tendencia de Quevedo en ridiculizar el habla de los hipócritas, de los falsos cristianos en este caso, que rezaban en latín, sin saber lo que decían porque sólo repetían tontamente lo que oían decir.

La Geneste, en vez de reproducir el mismo procedimiento estilístico en francés, recurre a la perífrasis para mantener el efecto cómico aunque, a nuestro juicio, está lejos de alcanzar la hilaridad del texto original.

(EJEMPLO 4)

EN CASTELLANO:

“¿Doctos? Yo le diré a v.m. que tan doctos, que habiendo más de catorce años que hago yo en *Majalahonda*, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. II, pág. 178)

EN FRANCÉS:

“De savants esprits, dites-vous (me répondit-il tout agité de colère) et où les trouverez-vous, s’il y a quatorze ans que je réside à *Maiabonde*, [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 152)

Comentario

La comicidad aquí reside en el hecho de pronunciar equivocadamente el nombre de un lugar, es decir, *Majalahonda* en lugar de “Majadahonda”. En el siglo XVII son frecuentes las obras que satirizan el empleo de cultismos mal entendidos o mal pronunciados. Recuérdese, a título de ejemplo, *La culta latiniparla* (1631) de Quevedo y *El lindo don Diego* (1654) de Moreto. Algo más tarde en Francia, Molière escribirá *Les Précieuses ridicules* (1659) y *Les femmes savantes* (1672), con el mismo fin de satirizar el ‘preciosismo’, es decir, el uso de cultismos y de una expresión en extremo afectada. La Geneste reproduce el procedimiento utilizado por Quevedo y mantiene el mismo efecto cómico del TO.

(EJEMPLO 5)

EN CASTELLANO:

“Pastores, ¿no es lindo chiste, que es hoy el *señor san Corpus Christe?*”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. II, pág. 179).

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo satiriza a menudo sobre las equivocaciones acerca de las palabras de la liturgia. Hemos visto cómo, en el ejemplo nº 3, el ama del patio de estudiantes de Alcalá se equivoca en las oraciones en latín.

En este caso, el mal poeta ha compuesto unas coplas para el Corpus Christi pensando que se trate de un santo y no del día de la institución del Sacramento. Este chiste en donde Pablos (Quevedo) se burla de la ignorancia de los malos poetas, no existe en la versión de La Geneste.

(EJEMPLO 6)

EN CASTELLANO:

“[...] ¡Miren qué bien le estaría a un hombre lampiño como yo la ermita! ¡O a un hombre *vinajeroso* y *sacristando*, ser mozo de mulas!”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 186).

EN FRANCÉS:

“[...] : mais je vous prie, il serait beau voir un hermite de ma façon, moi qui n'ai point de barbe: et la bonne grâce que j'aurais à chanter, n'ayant presque de voix que pour parler. Je suis bon pour écrire, et non pas pour prêcher.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 167).

Comentario

Las dos deformaciones léxicas: *vinajeroso* y *sacristando* son suprimidas en la versión de La Geneste. Estos dos adjetivos son creación de Quevedo. Según Cabo Aseguinolaza (1993: 121) ‘vinajeroso’ podría ser un cruce de ‘vinajeras’ (conjunto que comprende la bandeja y las dos jarritas para el agua y el vino que se emplean en la misa) y ‘vinagroso’ (de mal carácter, avinagrado). En el Texto Meta se explicita el contenido del juego de palabras de modo que en él, lo cómico reside en la situación.

(EJEMPLO 7)

EN CASTELLANO:

“Sólo el *sacristanejo* empezó a jurar por vida de las vísperas solemnes, introibo y kiries, que era sátira contra él, por lo que decía de los ciegos, y que él sabía mejor lo que había de hacer que nadie.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 188).

EN FRANCÉS:

“Tous ceux qui ouïrent la lecture de ces ordonnances, m'en demandèrent des copies, excepté *le bon pédagogue*, qui dit, tout en colère, qu'il n'avait que de faire de ces défenses, ni de ces admonitions, qu'il imiterait toute sa vie, la méthode des bon Poètes Espagnols, qu'il disait avoir connus et fréquentés.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 173)

Comentario

También en este caso se trata de una creación léxica de Quevedo mediante el sufijo despectivo –ejo, que tiene asimismo un matiz cariñoso.

El traductor francés, sustituye el sustantivo ‘sacristán’ con el francés ‘pédagogue’, que, según el *Trésor de la Langue Française Informatisé* (TLFI), además del sentido literal, puede ser utilizado despectivamente para aludir a alguien que se distingue por su pedantería, autoritarismo y su estrechez de espíritu. Aunque, La Geneste agregando el adjetivo ‘bon’ al sustantivo ‘pédagogue’, que en este caso cumple una función irónica, consigue mantener el sentido burlesco del TO.

3.2. Empleo múltiple de un mismo material

Como hemos señalado en la introducción a este capítulo que concierne a las técnicas para crear chistes estudiadas por Freud, el *doble o múltiple empleo* consiste en que una misma palabra o expresión verbal es usada de maneras diferentes. El *múltiple empleo de un mismo material* ofrece así una amplia gama de recursos que enriquecen la técnica del chiste, como veremos a continuación.

3.2.1. Total o fragmentariamente

Este caso, involucra una modificación casi indiscernible en la expresión verbal producida por el cambio de una sola letra, como veremos a continuación:

(EJEMPLO 8)

EN CASTELLANO:

“[...], y alzando zanahorias garrafales, *nabos* frisonos, berenjenas y otras legumbres, empiezan a dar tras el pobre rey. Yo, viendo que era batalla *nabal* [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. II, pág. 111)

EN FRANCÉS:

“[...], qui prenant des poignées de gros *naveaux* et d'oignons qui étaient-là dans des tonneaux, se mirent à les rouer sur le pauvre Roy qui n'en pouvait mais: Moi voyant que c'était un combat *naval*, [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 21)

Comentario

La comicidad de este chiste, en castellano, consiste en la sustitución en el adjetivo ‘naval’, de la consonante ‘v’ por la consonante ‘b’. En francés para crear el mismo efecto cómico no hace falta ninguna modificación puesto que, para decir la palabra ‘nabos’ se

utiliza ‘naveaux’ lo que da fácilmente paso a la formación del adjetivo ‘naval’. Efectivamente La Geneste traduce literalmente y el chiste tiene lugar.

(EJEMPLO 9)

EN CASTELLANO:

“[...] y como él no sabía nada de mar, porque no tenía de *naval* más que de comer *nabos*, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 234)

EN FRANCÉS:

“[...] et comme il ne savait rien de la mer, n'ayant jamais rien vu de *naval*, sinon des *potages de naveaux*. [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 272)

Comentario

En este chiste del *Buscón*, la comicidad consiste en el juego fonético entre las consonantes ‘v’ y ‘b’ de las palabras ‘naval’ y ‘nabos’, respectivamente. Por las mismas razones explicadas en el caso precedente, La Geneste traduce literalmente y el chiste tiene lugar.

(EJEMPLO 10)

EN CASTELLANO:

“Pero ya, señor licenciado, sin pan y carne, no se sustenta buena sangre, y por la misericordia de Dios, todos la tienen colorada, y no puede ser *hijo de algo* el que *no tiene nada*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. V, pag. 209)

EN FRANCÉS:

“Mais, Monsieur le licencié, nous sommes en un siècle, où sans pain et sans chair on ne peut soutenir ni maintenir la noblesse; et l'on n'oserait se dire Gentilhomme en l'état que je suis; car *il n'y a point de gentillesse parmi la misère*.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 218)

Comentario

Los hidalgos eran nobles que vivían de sus propiedades sin necesidad de trabajar. La comicidad de este chiste en castellano consiste en el uso en primer lugar de la palabra completa ‘hidalgo’ y después su utilización en forma fragmentada en ‘hijo de algo’ para dar lugar al chiste ‘no puede ser *hijo de algo* el que *no tiene nada*’. Sabemos que en la Edad Media y en el Renacimiento los hidalgos eran nobles que vivían de sus propiedades sin necesidad de trabajar. Dada la importancia de la ‘honra’, tema de capital importancia en la Picaresca que podríamos resumir en el deseo de parecer noble a toda costa, en esta época se satirizó mucho sobre este tópico. El ‘qué dirán’ era una de las preocupaciones fundamentales de la época. En francés la figura del hidalgo es comparable a la de ‘gentilhomme’, que designa a los nobles de sangre frente a los ennoblecidos. La Geneste parafrasea este chiste, explicitando su sentido, pero sin lograr mantener la comicidad del TO.

3.2.2. Con variación del orden

Esta técnica consiste en la inversión del orden en una expresión verbal pero sin producir modificación alguna. Es decir, los elementos usados en las expresiones verbales son idénticos, lo único que altera su sentido es el cambio o variación del orden de las palabras en las mismas. Veamos los ejemplos de esta técnica en *La Vida del Buscón*:

(EJEMPLO 11)

EN CASTELLANO:

“Reíase el catalán mucho y decíale a la niña que se casase conmigo, para volver el refrán al revés, y *que no fuese tras cornudo apaleado, sino tras apaleado cornudo.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VI, pág. 256)

EN FRANCÉS:

Este juego de palabras es suprimido en la versión de La Geneste.

Comentario

La comicidad del chiste del TO consiste en volver al revés el conocido refrán “Cornudo, apaleado y mandábanle bailar y aun dicen que baila mal”, (que en *La Vida del Buscón* es sólo aludido) para adaptarlo a las penosas circunstancias en que se encuentra Pablos, que acaba de recibir una paliza del escribano, en la cárcel.

(EJEMPLO 12)

EN CASTELLANO:

“*Iban tres al mohíno, pero quedaron mohínos los tres, porque yo sabía más que ellos, les di tal gatada que, en el espacio de tres horas, me llevé más de mil trescientos reales*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VII, pág. 267)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

En la terminología naipesca, ‘*ir tres al mohíno*’ significa ‘jugar tres contra uno’, mientras el término ‘*mohíno*’ tiene la acepción de ‘enojado’. Quevedo aprovecha muy bien la ocasión para crear un chiste que demuestra una vez más su increíble capacidad para jugar con las palabras. La Geneste omite por completo el capítulo VII del Libro III de *La Vida del Buscón*.

3.2.3. Con ligeras modificaciones

Esta técnica consiste en la sustitución de una vocal o consonante o de una palabra por otra en una expresión fija, para adaptarla a sus fines cómicos. Como veremos a continuación Quevedo tiene un dominio magistral de la misma.

(EJEMPLO 13)

EN CASTELLANO:

“Preguntábame don Diego que qué había de decir si me acusaban y me prendía la justicia. A lo cual respondí yo que *me llamaría a hambre*, que es el sagrado de los estudiantes; [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VI, pág. 150).

EN FRANCÉS:

“Don Diego me demandais ce que je ferais si la justice se saisissait de moi, et je lui répondais que *j’en appellerais par-devant la Famine* qui était l’Asile des Écoliers, [...]”.

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 96)

Comentario

Juego de palabras con ‘*llamarse a iglesia o a fuero*’ que significa ‘acogerse a la protección que ofrece la iglesia a los delincuentes’ o ‘apelar’. El chiste de Quevedo consiste en el calco de la expresión ‘*llamarse a iglesia*’, mediante la sustitución del sustantivo ‘iglesia’ por el sustantivo ‘hambre’. La Geneste crea el mismo efecto cómico traduciendo literalmente del castellano, puesto que en francés ‘*en appeler par-devant*’ significa ‘llamarse a’ con el mismo sentido jurídico que en castellano.

(EJEMPLO 14)

EN CASTELLANO:

“[...], [...], la cara con un *per signum crucis de inimicis suis*, [...], [...], [...].”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. I, pág. 174)

EN FRANCÉS:

“[...], [...], le visage avec un grand *per signum crucis de inimicis suis*, [...], [...], [...]: [...].”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 144-145)

Comentario

Según Correas ‘*per signum crucis*’ es una expresión plebeya para significar chirlo, cuchillada (*Vocabulario*). Procede de la fórmula de persignarse ‘Per signum crucis, de inimicis nostris, libera nos, etc.’. Quevedo reemplaza ‘nostris’ por ‘suis’. Lo mismo hace La Geneste en el TM, logrando mantener la comicidad del TO.

(EJEMPLO 15)

EN CASTELLANO:

“Mas sacóle de la puja don Lorenzo del Pedroso, el cual entró con una capa muy buena, la cual había trocado en una mesa de trucos a la suya, que *no se la cubrirá pelo* al que la llevó, por ser desbarbada.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. III, pág. 236)

EN FRANCÉS:

“[...], un autre des camarades entra avec un bon manteau qu'il avait troqué sans retour contre le sien *qui ne valoit rien*, [...]: [...]”.

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 277)

Comentario

Quevedo juega aquí con dos acepciones: la figurada de ‘*no se la cubre pelo*’ que, según atestigua Correas (*Vocabulario*), significa “tener una grave pérdida” (la capa buena en este caso), y con la literal ‘*desbarbada*’, es decir, ‘desgastada’, que es la capa de don Lorenzo del Pedroso. La Geneste explicita el sentido del chiste, que de esa manera pierde gran parte de la comicidad del TO.

(EJEMPLO 16)

EN CASTELLANO:

“Fuese con esto, y volvióse desde la puerta a pedirme para el buen Diego García, el alguacil, que importaba acallarle con mordaza de plata, y apuntóme no sé qué del relator, para *ayuda de comerse* cláusula entera.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 245)

EN FRANCÉS :

“Il me dit adieu, et étant auprès de la porte, il revient tout court à moi: J'ai encore un mot à vous dire, dit-il, avec une trogne renfrognée; il y a des jazeurs à qui il faut fermer la bouche avec des morailles d'argent: quand vous donneriez quelque chose au Sergent, il ne seroit pas perdu, lors qu'il faudra que Monsieur le Prévôt entende parler de votre affaire, *il pourra dire quelque mot au travers qui ne vous nuira point*: [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 300-301).

Comentario

Este juego de palabras con ‘*ayuda de comerse*’ que es un calco de la expresión “ayuda de costa” cuyo significado es “financiar materiales y gastos previos a un trabajo”, es suprimido en la versión de La Geneste que lo parafrasea explicitando su sentido y haciendo que pierda la comicidad del TO. Cabe notar además, que el texto de La Geneste es bastante más largo que el de Quevedo.

(EJEMPLO 17)

EN CASTELLANO:

“Quitóse la capa y traía - ¡mire V. Md. quién tal pensara!- la ropilla de paño pardo delantera, y la trasera de lienzo blanco *con sus fondos en sudor.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. I; pág. 221)

EN FRANCÉS:

“[...]; puis il quitte son manteau, et je vis qu’il n’y avait que le devant de son pourpoint qui fût de drap, et que le derrière était de *pure toile de chanvre*: [...]”.

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 242)

Comentario

La expresión *fondos en sudor* es el calco paródico de la expresión *fondos en*, comúnmente usada en el campo textil, para referirse a los colores o a los tejidos en que está hecha una vestimenta. La Geneste no reitera el mismo juego de palabras, sino que intenta reproducir la comicidad mostrando tan sólo la pobreza de los tejidos de la vestimenta del pobre que quiere presumir de noble.

(EJEMPLO 18)

EN CASTELLANO:

“Yo comencé a decir que me había visto tan ocupado con negocios de su Majestad y cuentas de mi mayorazgo, que había temido el no poder cumplir; y que, así las apercibía a *merienda de repente*”.

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VII)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

La expresión ‘*merienda de repente*’ está calcada paródicamente sobre la expresión ‘comedia de repente’, que hacía referencia a las comedias improvisadas. El capítulo VII del Libro III de *La Vida del Buscón*, es enteramente suprimido.

(EJEMPLO 19)

EN CASTELLANO:

“Tuve ocasión para dar en esto porque una, a cuya petición había yo hecho muchos villancicos, se aficionó en un auto del *Corpus de mí*, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pág. 290)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

La comicidad en este caso consiste en la transformación paródica del nombre latín de la fiesta religiosa *Corpus Christi* (Cuerpo de Cristo) en *Corpus de mí* en el sentido de ‘hecho por mí’. Pablos está narrando el hecho de que una monja se aficionó a una composición poética dedicada al *Corpus* escrita por él. El capítulo IX, Libro III de *La Vida del Buscón* es suprimido por La Geneste.

3.2.4. Con las mismas palabras, con o sin sentido

En esta técnica las palabras pierden su sentido inmanente por el contexto en que son empleadas o porque son usadas en más de un sentido lo que las priva de su significación intrínseca. Veamos los ejemplos de *La Vida del Buscón*:

(EJEMPLO 20)

EN CASTELLANO:

“Cenaron y cenamos todos y no cenó ninguno”.

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 123)

EN FRANCÉS:

“Enfin, *chacun soupa sans souper*, [...]”.

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 38)

Comentario

En este caso el traductor suprime este juego de palabras conocido en Retórica como poliptoton, que consiste en la repetición de las mismas palabras con diferentes

sentidos o con ninguno, y lo sustituye por otro que expresa un contrasentido idéntico al del TO, consiguiendo de esta manera mantener el efecto cómico.

(EJEMPLO 21)

EN CASTELLANO:

“Sólo el *don* me ha quedado por vender, y soy tan desgraciado que no hallo nadie con necesidad dél, pues quien no le tiene por ante, le tiene por postre, como el *remendón*, *azadón*, *pendón*, *blandón* y otros así.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. V, pág. 209)

EN FRANCÉS:

“[...] il n’y a que le *Don* qui m’est resté à vendre (Don est une addition que les Cavaliers Espagnols mettent à leurs nom) mais je suis si malheureux, que je ne trouve personne qui le veuille acheter, d’autant que ceux qui ne font pas de qualité pour le mettre devant leur nom, ils le mettent derrière, comme *Coridon*, *Bourdon*, *Gaillardon*, *Gueridon*, *Randon*, *Brandon*, et plusieurs autres de pareille termination.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse* págs. 218-219)

Comentario

Cabe observar como al principio, La Geneste añade las explicaciones acerca de la fórmula de tratamiento ‘don’ que en España se antepone al nombre, para poder reproducir el chiste con la misma técnica del TO y que sea entendido por los lectores franceses. Aunque el chiste resulte bastante más largo en francés y menos inmediato que el del TO, La Geneste logra mantener la comicidad del TO.

(EJEMPLO 22)

EN CASTELLANO:

“No se vio jamás nombre tan *campanudo*, porque acababa en *dan* y empezaba en *don*, como son de badajo.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. V, pág. 210)

EN FRANCÉS:

“Il se nomma de tous les noms de son père, encore y ajouta-t-il ceux-ci de *Cardan*, et de *Jourdain*, si bien qu'en l'écoutant parler, il m'était avis que j'entendais un brimbalement de cloches, *din, dan, don.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 219-220)

Comentario

Como en el caso anterior, Quevedo se burla aquí del uso abusivo de la fórmula de tratamiento ‘don’ y aprovecha de la similitud entre *dan* y *don* que recuerdan, tal como expresa el autor, el sonido de las campanas. La Geneste traduce literalmente el chiste y mantiene el efecto deseado por el autor.

(EJEMPLO 23)

EN CASTELLANO:

“[...]; *revesa* llaman la treta contra el amigo, que de puro *revesada* no la entiende; [...]”.

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. X, pág. 301)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Para aludir a la complejidad de las tretas utilizadas por los jugadores de baraja que ni siquiera ellos entienden y dar paso al chiste, Quevedo aprovecha admirablemente la asonancia entre el sustantivo ‘revesa’ y el adjetivo ‘revesada’. El capítulo X de *La Vida del Buscón*, Libro III, es suprimido en la versión de La Geneste.

(EJEMPLO 24)

EN CASTELLANO:

“[...] ‘blanco’ llaman al sano de malicia y bueno como el pan, y ‘negro’ al que *deja en blanco* sus diligencias.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. X, pág. 302)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Este ingenioso chiste consiste en la utilización de la expresión ‘*dejar en blanco*’, es decir, sin nada, en contraposición al empleo del adjetivo *blanco* que en germanía (lenguaje de los delincuentes) significa ‘privo de malicia’. El capítulo X de *La Vida del Buscón*, Libro III, es suprimido por La Geneste.

3.3. Doble sentido

3.3.1. Significando tanto un nombre como una cosa

Esta técnica descrita por Freud consiste básicamente en la utilización del *doble sentido de nombres propios y de su significado literal*. Nosotros, en vez de aplicarla al empleo de un nombre propio, la hemos adaptado al empleo de un nombre común susceptible de significar tanto un nombre como una cosa. Veamos los ejemplos seleccionados a continuación:

(EJEMPLO 25)

EN CASTELLANO:

“Por estas y otras niñerías estuvo preso; aunque, según me han dicho después, salió de la cárcel con tanta honra, que le acompañaron *doscientos cardenales*, sino que a ninguno llamaban ‘señoría’ ”.

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I, pág. 98)

EN FRANCÉS:

“Il avait été avant sa mort (et non pas depuis) plusieurs fois fait prisonnier: mais à ce qu'on m'a dit, il en sortit toujours fort honorablement, et accompagné de *toutes conditions de personnes* [...] ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 4).

Comentario

Quevedo juega aquí con la doble acepción de *cardenales*: ‘altas dignidades eclesiásticas’ y ‘moraduras’. El tío de Pablos estaba tan acostumbrado a hacer *cardenales*, ‘moraduras’ en las espaldas de los condenados, que los cuerpos de estos últimos se

volvían enteramente morados, es decir, del mismo color que los vestidos de los cardenales, pero a ellos nadie los llamaba “señoría”, dice Pablos.

Extremadamente cruda esta burla puesto que hace referencia al escalofriante tratamiento de los condenados en ese tiempo, realidad sobre la cual sería impensable reír, a no ser que se trate de un chiste de don Francisco de Quevedo. Además cabe observar la alusión, muy atrevida para la época, de poner en el mismo plano, aunque sea mediante una comparación chistosa, a una autoridad eclesiástica y a un vulgar delincuente.

Este chiste es difícilmente traducible al francés puesto que en este idioma un ‘moretón’ es ‘un bleu’ (literalmente, ‘un azul’). Entonces, no coincidiendo con el color del vestido de los cardenales, no da paso a la aclaración que genera el chiste: “sino que a ninguno llamaban señoría”.

La Geneste traduce “cardenales” por “toutes conditions de personnes” o sea “personas pertenecientes a todo tipo de condiciones sociales” y anula así el juego de palabras, pero mantiene el tono chistoso a través de la obvia observación inicial de Pablos en que, hablando de su hermano dice: “*Il avait été avant sa mort (et non pas depuis) plusieurs fois fait prisonnier*”, o sea, “había sido encarcelado varias veces, antes de su muerte, y *no después* (añadido entre paréntesis).

(EJEMPLO 26)

EN CASTELLANO:

“Para unos era tercera, primera para otros y *flux* para los dineros de todos.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I, pág. 99)

EN FRANCÉS:

“[...] quelqu'un l'appelait renouveuse d'affections disloquées; et d'autres plus rustiques, l'appelaient maquerelle tout naïvement, et *rafle de dix, pour l'argent de tous ceux qui avaient à faire avec elle*, [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 4-5).

Comentario

Aquí se trata de la terminología propia del juego del naípe a la que Quevedo traslada el significado erótico. Para unos es alcahueta (tercera); para otros es prostituta (primera), y siempre es ganadora (*flux* era la jugada máxima en el juego de naipes). Así pues el autor se sirve de un procedimiento típico del conceptismo y, aprovechando un material bastante corriente en la literatura de la época (la asociación *tercera-primera* era común en la época), parte de la polisemia de *tercera* y *primera*, para pasar luego al campo del juego.

El traductor aquí recurre a la adjetivación, que es un procedimiento bastante común en la época y muy frecuente en Quevedo. En *La hora de todos y la fortuna con seso* leemos (1633): “[...] endilgadora de refocilos, engarzadora de cuerpos, eslabonadora de gentes, enflautadora de personas, tejedora de caras, [...]”. En su versión no se mantiene el juego de palabras *tercera-primera* pero sí la última metáfora del juego de naipes: *flux para el dinero de todos*.

(EJEMPLO 27)

EN CASTELLANO:

“Yo, a todo esto, después que caí en la privada, era la persona más *necesaria* de la riña”.

(*La Vida del Buscón*, Libro I, Cap. II, pág. 112)

EN FRANCÉS:

“[...], et moi quant et quant, non pas par terre, mais parlant par révérence, dans un privé effondré qui se rencontra là par malheur. Vous pouvez vous imaginer de quelle façon je fus accoutré.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 21-22)

Comentario

Juego con la dilogía de *necesaria*: ‘imprescindible’ y ‘letrina’. Se trata aquí de un juego de palabras difícilmente traducible, ya que en español *necesaria* es un sustantivo que significa tanto *importante* como *letrina*.

La Geneste parafrasea el chiste basado en el juego de palabras con la dilogía de “necesaria” y lo sustituye con la alusión cómica ‘*Vous pouvez vous imaginer de quelle façon je fus accoutré*’ que podría traducirse ‘*Ustedes imaginarán la manera en que yo quedé disfrazado*’, frase que mantiene el contenido del chiste pero no posee en absoluto la agudeza ni la rapidez del original. No olvidemos que el tiempo de lectura es un factor indispensable para el correcto entendimiento de una obra literaria y ello es aún más válido en el caso de los chistes, en los cuales, tal como hemos dicho en la introducción de este apartado, la rapidez es un factor fundamental para su funcionamiento.

(EJEMPLO 28)

EN CASTELLANO:

“Dióme gana de *descomer* aunque no había comido, digo, de proveerme, y pregunté por las *necesarias* a un antiguo, y dijóme: -“*Como no lo son* en esta casa, no las hay”.

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 121-122)

EN FRANCÉS:

“[...] je demandai à un ancien de la maison, où étaient les *lieux secrets*, et il me répondit qu'il n'en savait rien; il n'y en a point céans, me dit-il: mais pour une fois peut-être, que vous en avez besoin tandis que vous y serez; vous vous pourrez accommoder où bon vous semblera. [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, p. 36-37).

Comentario

En este caso también se suprime el juego de palabras por la misma razón que aducimos antes, es decir, por la imposibilidad de mantener la dilogía de *necesaria*: ‘imprescindible’ y ‘letrina’ y se parafrasea al chiste que se vuelve mucho más flojo, por no decir inexistente. Es decir, suprimiendo la frase: -“*Como no lo son* en esta casa, no las hay”, en que se sobreentiende “necesarias”, se pierde el efecto cómico, debido al juego de palabras y sólo queda la comicidad de la situación en sí, ya que el estudiante le contesta a Pablos: “(...) mais pour une fois peut-être, que vous en avez besoin tandis que vous y serez; vous vous pourrez accomoder où bon vous semblera (...)” que podría traducirse: “pero, por una vez que a lo mejor lo necesite mientras usted esté aquí, podrá hacerlo donde mejor le parezca”.

(EJEMPLO 29)

EN CASTELLANO:

“Trajeron médicos y mandaron que nos limpiasen con zorras el polvo de las bocas, como a retablos, y bien lo éramos *de duelo*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. IV, pág. 130)

EN FRANCÉS:

“On appela des Médecins qui ordonnèrent d’abord qu’on nous ôta la poudre des lèvres, avec des queues de renard, *comme on fait sur les tableaux* (en effet, il n’y avait guère de différence de nous, à des figures de plate peinture) [...]. ”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 50).

Comentario

Aquí el chiste se realiza en dos tiempos: primero por la comparación “como a retablos”, término que, como sabemos, se refiere a las figuras sagradas ya sea pintadas ya sea de talla que se colocan encima del altar en las iglesias; y secundariamente, mediante la aseveración: “y bien lo éramos, *de duelo*”. La expresión: “*ser un retablo de duelos*” se utiliza para referirse a una persona que tiene muchos problemas. (“Al que tiene muchos trabajos suele decir que es un retablo de duelos”¹).

En este caso el traductor da lugar a una compensación. O sea, traduce literalmente la primera parte del chiste, pero para compensar el efecto cómico de la afirmación “y bien lo éramos de duelo”, puesto que en francés no se utiliza la expresión “retablos de duelo” en sentido figurado, añade entre paréntesis el Comentario: *en effet, il n’y avait guère de différence de nous, à des figures de plate peinture* (“efectivamente no había ninguna diferencia entre nosotros y las figuras de pintura plana”).

¹ Al que tiene muchos trabajos se suele decir que es ‘un retablo de duelos (Covarrubias, 1611).

(EJEMPLO 30)

EN CASTELLANO:

“[...] cuando Dios y enhorabuena, devanado en un trapo, y con unos zuecos, entró un *chirimía de la bellota*, digo, un porquero. Conocíle por el (hablando con perdón) *cuerno* que traía en la mano; y para andar al uso, sólo erró en no traelle encima de la cabeza”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV, pág. 199)

EN FRANCÉS :

No existe en la versión de la Geneste.

Comentario

Quevedo aprovecha de la polisemia del sustantivo “cuerno” que puede referirse tanto al ‘instrumento sonoro’ hecho de un cuerno, como a las astas de algunos animales, para luego, aludir mediante la frase “(...) sólo erró en no traelle encima de la cabeza”, a la infidelidad de las mujeres puesto que “poner los cuernos” significa ‘ser infiel’ y, en aquella época, la promiscuidad de las mujeres era un tópico de la literatura misógina, de la cual Quevedo, puede considerarse uno de sus representantes más excelentes, aunque, por otro lado, no hay que olvidar la profundidad y belleza de sus poemas de amor.

(EJEMPLO 31)

EN CASTELLANO:

“Y al alzar las sábanas, fue tanta la risa de todos, viendo los recientes no ya *palominos* sino *palomos grandes*, que se hundía la casa.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. V, pág. 148)

EN FRANCÉS:

“Enfin, entre eux cinq, ils m’ enlevèrent de mon lit, et en découvrant les draps, ils pensèrent étouffer de rire, voyant les grands *plafonds dorés* qui y étaient: [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 91-92)

Comentario

Quevedo aquí juega con el doble sentido de palominos, entendido como pájaros y ‘manchas de excrementos en el detrás de la camisa’. Sobre el sentido propio se articula el aumentativo de palomos grandes. La Geneste en lugar del juego de palabras con el término ‘palominos’ utiliza irónicamente una figura retórica muy común en la literatura de la época, sobre todo en la poesía italiana, o sea, el eufemismo. Así en su versión en vez de ‘palomos grandes’ leemos: ‘plafonds dorés’ es decir, ‘techos dorados’, y mantiene el efecto cómico.

(EJEMPLO 32)

EN CASTELLANO:

“Hijo, tengo en la espalda una gatera acompañada de un remiendo de lanilla y de una *mancha* de aceite; que en mi hato, aunque caminéis a cualquiera parte, *nunca saldréis de la Mancha*, que parece que hago caravanas para lechuza o que retozo con algunos candiles.”

[*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. I (B)].

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo aquí aprovecha la homonimia entre la famosa región de España Castilla *La Mancha* y el sustantivo ‘mancha’ referido a ‘suciedad’. La frase: “(...) que parece que hago caravanas para lechuzas o que retozo con algunos candiles.” hace referencia a la creencia popular según la cual las lechuzas robaban el aceite de las lámparas de las iglesias. Este chiste no existe en la versión de La Geneste. Empezamos a dudar de que el Manuscrito Bueno (B) haya sido el texto de partida que utilizara La Geneste para su traducción.

(EJEMPLO 33)

EN CASTELLANO:

“Hijo, tengo en la espalda una *gatera* acompañada de un remiendo de lanilla y de una mancha de aceite; este pedazo de arrebazo lo cubre, y así se puede andar”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. I, pág. 220)

EN FRANCÉS:

“Mon frère mon ami, me dit-il, c'est que j'ai une furieuse tache d'huile par-devant, et une grande *chatière* sur les épaules, et tout cela se cache sous le manteau.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 240)

Comentario

Quevedo hace un chiste acerca de lo agujereado de la ropa del pobre que entra en la casa de don Toribio, y por hipérbole, dice que tiene *gatera* en la espalda. Según el Diccionario de la Real Academia Española (D.R.A.E.) ‘*gatera*’ es el ‘agujero hecho en una pared, en un tejado o en una puerta para que puedan entrar o salir los gatos, o con otros fines’. La Geneste traduce literalmente este pasaje manteniendo el humor del TO.

(EJEMPLO 34)

EN CASTELLANO:

“[...] y que la quisieron prender y escondió la calle; vínome a desengañar y a decir que era otra *Guía*; y no es de espantar que, con tales *guías*, vamos todos ‘desencaminados’.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VIII, pág. 276)

EN FRANCÉS:

La Geneste omite este chiste

Comentario

Quevedo hace que una de las amas de *La Vida del Buscón*, alcahueta al estilo celestinesco, se llame “tal de La Guía” para dar paso al chiste: “(...) y no es de espantar que, con tales *guías*, vamos todos *desencaminados*”.

(EJEMPLO 35)

EN CASTELLANO:

“No hay tal maestro como el bien *acuchillado*; y tenía razón, porque la cara era una cuera, y él un cuero.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. X, pág. 302).

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Juego disémico con la acepción usual de *cuchillada*, ‘herida producida por un arma blanca’ y ‘aperturas’ que se solían hacer para adornos en los vestidos. La cuera era una

vestimenta de la época, una especie de chaqueta de piel utilizada debajo del jubón, mientras que el cuero era un envase de piel para el vino. Quevedo quiere decir que tenía tantas cicatrices que su cara parecía cosida, bordada, mientras él era un borracho, entonces parecía un cuero. Este capítulo, que es el último del libro, es enteramente suprimido por La Geneste y sustituido por otro creado por él, que no tiene nada que ver con el original, tal como lo explicamos en el capítulo anterior (Cap. III, 5.2.1.).

(EJEMPLO 36)

EN CASTELLANO:

“Despachélos a todos uno por uno lo mejor que pude, acosté a mi tío, que, aunque no *tenía zorra, tenía raposa*, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV, pág. 204)

EN FRANCÉS:

“[...]; *mon oncle qui n'avait pas encore écorché le renard*, [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 206)

Comentario

Quevedo aquí juega con el sentido figurado de *zorra*, que significa ‘borrachera’, y *raposa*, que se refiere a ‘zorra’ como animal rapaz.

La Geneste omite el juego de palabras y lo sustituye con la expresión ‘dormir la zorra’ que significa ‘dormir la borrachera.’ Puesto en francés esta expresión contiene el término ‘zorro’, es decir, ‘renard’ y se adapta bien al caso, ya que, ‘écorché le renard’ es una expresión popular del siglo XV utilizada para decir ‘vomitar’.

3.3.2. Significación metafórica y literal

Esta técnica consiste en que una misma palabra o expresión verbal es usada de maneras diferentes. Las palabras pierden su sentido inmanente por el contexto en que son empleadas o porque son usadas en más de un sentido lo que las priva de su significación intrínseca. Dicho de otra manera, una misma palabra es utilizada alternativamente *con* y *sin* su propio *sentido*. El *Buscón* está repleto de este tipo de chistes, como veremos a continuación:

(EJEMPLO 37)

EN CASTELLANO:

“Mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo; *Dios le tenga en el cielo.*”
(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I; pág. 95)

EN FRANCÉS:

En la versión de La Geneste este juego de palabras es suprimido

Comentario

En un poema de Quevedo leemos: “Murieron luego mis padres; Dios en el cielo los tenga, porque no vuelvan acá, y a engendrar más hijos vuelvan”, mientras en *La Vida del Buscón* Pablos se acomete a ir a conocer a sus parientes “para huir dellos” (Libro I; Cap. VII). En *Guzmán de Alfarache*, el protagonista empieza su viaje (otro tópico de la picaresca) precisamente para alejarse de sus padres, mientras en el *Lazarillo de Tormes* Lázaro es confiado por su madre a los cuidados de un ciego cínico y avaro que se convertirá en su maestro: “y fue así, que, después que Dios éste (el ciego) me dio la vida

y siendo ciego me alumbró y adestró en la carrera de vivir” (*Lazarillo*, Cap. I). En la picaresca el tema de “los padres” es fundamental debido a que el pícaro es un fracasado porque precisamente sus padres, salidos de los estamentos más bajos y desfavorecidos de la sociedad, le han dejado como herencia un lastre que le acompañará durante toda su existencia. Lázaro es hijo de un molinero ladrón ejecutado en la horca y su madre, se amanceba al quedar viuda; Guzmán, fruto de unos amores no muy limpios, es hijo de un usurero; Pablos de Segovia, es hijo de una alcahueta y de un barbero ladrón y anda adoctrinado por una ascendencia en la que hay incluso un verdugo (su tío, Alonso Ramplón).

(EJEMPLO 38)

EN CASTELLANO:

“Murió el angelico de unos azotes que le dieron en la cárcel. Sintiólo mucho mi padre, por ser tal que *robaba a todas las voluntades*.”)

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I, pp. 97-98)

EN FRANCÉS:

“[...] mais ce pauvre petit ange-là, sous la pénitence d'une discipline, qui lui fut sanglée un peu trop vertement dans la prison. Mon père en fut grandement affligé, *car il faisait un bon négoce avec lui*: [...].”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 3)

Comentario

La expresión ‘robar las voluntades’ cuyo significado metafórico es ‘conquistar a alguien, ganar su afecto’ viene utilizada por Quevedo en su significación literal, puesto que el hermano de Pablos era un ladrón y lo que quiere decir Pablos (el autor), es que su

hermano no dejaba nada en los bolsillos de los clientes de su padre. Efectivamente más adelante leeremos en el *Buscón*: “un mi hermanico de siete años les sacaba muy a su salvo los tuétanos de las faldriqueras”. El traductor suprime el juego de palabras con la expresión “robar las voluntades” explicitando su sentido y traduciéndola “puesto que hacía buen negocio con él”.

(EJEMPLO 39)

EN CASTELLANO:

“Porque *desenterraba a los muertos sin ser murmuradora.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 164)

EN FRANCÉS:

“(…) accusée de *déterrer les morts (et toutefois elle ne detractoit de personne)* comme aussi de faire mourir le bétail des laboureurs: (...)”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 126)

Comentario

Juego con las dos acepciones de *desenterrar a los muertos*: la literal, pues como bruja se servía de los miembros de los difuntos, y la metafórica, ‘murmurar, hablar mal de los muertos’. La Geneste traduce literalmente este juego de palabras. En lengua francesa, aunque no existe la expresión metafórica ‘desenterrar a los muertos’ en el sentido de ‘hablar mal de los difuntos’, sí existe el uso del verbo ‘déterrer’ en el sentido de ‘recordar, rescatar del olvido’, que, en este contexto y tratándose de la madre de Pablos, adquiere una connotación negativa. Esta última proposición “así como de matar las bestias de los labradores”, es la manera del traductor de compensar el chiste de Quevedo quien

utiliza la expresión metafórica ‘desenterrar a los muertos’ en su sentido literal. De modo que, La Geneste, añade un detalle que no existe en el original pero que se adapta bien al caso puesto que alude al hecho de que la madre de Pablos siendo hechicera, mataba a las bestias para quedarse con sus partes y cumplir con sus rituales mágicos. Efectivamente a continuación leemos: “Halláronla en su casa más piernas, brazos y cabezas que en una capilla de milagros” (Libro I; Cap. VII) traducido literalmente en la versión francesa.

(EJEMPLO 40)

EN CASTELLANO:

“(...) nos hizo una plática corta, que aun por no *gastar tiempo* no duró más; (...)”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 119)

EN FRANCÉS:

“[...] et nous fit un discours fort laconique de peur de perdre le temps, car *il était ménager de tout*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág.30)

Comentario

El autor juega aquí con la expresión metafórica ‘gastar tiempo’ que significa ‘desperdiciar el tiempo’ y la utiliza en su acepción literal. Este chiste se refiere al licenciado Cabra, cuyos sermones eran extremadamente cortos porque él era tan avaro que no quería ni siquiera ‘gastar’ el tiempo, como si éste fuera algo material como el dinero o pudiese ‘desgastarse’ con el uso.

La Geneste explicita el sentido del juego de palabras parafraseándolo y logrando mantener, a nuestro entender, la comicidad del TO.

(EJEMPLO 41)

EN CASTELLANO:

“[...] parecía que tenía por pecado el *matarla* y aun el *herirla*, según regateaba el comer.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. IV, pág. 131)

EN FRANCÉS:

“[...] et comprenait au commandement de ne points tuer les coq d’Inde, chapons, perdrix, et toute autre de volaille qu’il ne voulait pas que nous mangeassions: *même, il y mettait aussi la faim*; [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 52)

Comentario

Quevedo aquí juega con el sentido propio de la expresión *matar el hambre* que equivale a ‘engañar el estómago comiendo un poquito’ y el sentido propio del verbo *matar*. Al disolver la expresión *matar el hambre* y al interpretarla en su acepción literal, el hecho de *herirla* agrega un paso previo.

La lengua francesa no da paso a este chiste que consiste en la utilización de la expresión metafórica ‘matar el hambre’ en su significación literal, que corresponde a la expresión francesa ‘tromper la faim’ (en castellano, ‘engañar el hambre’). Omitiendo la observación de Pablos ‘según regateaba el comer’ y sustituyéndola por otra ‘car il sembloit qu’il fit un cas de conscience de la tuer’ (‘puesto que parecía que considerase pecado matarla’) que, a nuestro juicio, se adapta muy bien al caso, el traductor logra no perder del todo el efecto cómico del texto original.

(EJEMPLO 42)

EN CASTELLANO:

“Señor, ya soy otro, y otros mis pensamientos; más alto pico, y más autoridad me importa tener. Porque, si hasta ahora *tenía como cada cual mi piedra en el rollo, ahora tengo mi padre.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 165)

EN FRANCÉS:

“Monsieur, lui répondis-je, j'ai le courage bien plus relevé que vous ne pensez, je renonce à la bassesse de ces conditions-là, je veux escalader l'honneur, et si jusqu'à cet heure, j'ai eu un pied sur l'échelle comme chacun sait, il faut que vous sachiez que *mon père y est monté tout à fait: [...].*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 128)

Comentario

Quevedo aquí pone en boca de Pablos una burla conceptista cuyo contenido espeluznante alude a la escalofriante realidad de los condenados a muerte de aquella época que acababan literalmente cortados en cuatro partes, de allí, la alusión conceptista final (que nosotros hemos incluido también en la parte referida al sarcasmo) ‘le hicieron moneda’, que hace referencia a la ‘moneda de cuatro maravedíes’.

En cuanto a la expresión ‘tener su piedra en el rollo’, que es lo que nos interesa ahora, importa saber que se refiere a la costumbre de las clases privilegiadas de tener su sitio reservado en la grada del rollo para entretenerse con los amigos en conversación durante las ejecuciones públicas. Al contrario, ‘tener a alguien en el rollo’ significa que ese último será ejecutado en la horca. Entonces Quevedo, aprovecha este material para dar cabida a su ingenio y, aunque es inverosímil que Pablos tenga su plaza reservada en la grada del rollo, no duda en utilizar susodicha expresión para crear el chiste que sigue

inmediatamente después, que consiste en la sustitución del sustantivo ‘padre’ por sustantivo ‘piedra’ y que da como resultado final la expresión ‘ahora tengo mi padre’ (donde se sobreentiende ‘en el rollo’), que significa que este último será ahorcado. De este ejemplo podemos decir que queda un tercio de la fuerza del original. La Geneste elimina esta referencia a la costumbre de cortar los cuerpos de los ajusticiados en cuatro partes y sólo mantiene el hecho de que es el padre de Pablos quien murió en la horca.

(EJEMPLO 43)

EN CASTELLANO:

“[...] donde cada día, en corrillos, se hace Consejo de Estado y *guerra en pie y desabrigada*.”

[*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III (B)]

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

La expresión ‘de pie y desabrigada’ puede tener el sentido bélico de ‘sin caballería y sin defensas’, además del sentido literal, que es el que utiliza Quevedo en este caso, para aludir a la infinita pobreza del militar de cuyas hazañas se trata. No sabemos todavía si este chiste ha sido simplemente suprimido o si no existe en la versión de La Geneste porque forma parte del Manuscrito Bueno que, como adelantamos en el ejemplo nº 32, casi seguramente no fue el TO que utilizó La Geneste.

(EJEMPLO 44)

EN CASTELLANO:

“Lea estos papeles -me dijo-, ‘por vida del licenciado, que no ha salido en campaña, ¡Voto a Cristo!’, hombre, ¡vive Dios!, tan *señalado*”. Y decía verdad, porque lo estaba a puros golpes.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 190).

EN FRANCÉS:

“Lisez ces papiers-là, je vous en prie, car par la tête, etc. Il n'y a point d'homme qui soit, je me donne au diable, plus *signalé* que moi. Il avait raison: car il avait d'épouvantables *signes* sur la trogne.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 178).

Comentario

Juego de palabras basado en el empleo literal de la expresión ‘ser señalado’, en el sentido de ‘notable’ y la expresión ‘estar señalado’ que tiene la acepción de ‘sospechoso’, pero que Quevedo utiliza literalmente en el sentido de ‘tener marcas, señales”, de ahí el juego de palabras con golpes. Es decir, el militar no es señalado por ser un soldado valiente sino que lo está a causa de los golpes, las palizas que ha recibido en las peleas. La Geneste traduce este juego de palabras literalmente, explicitando el sentido mediante el uso del término ‘signes’ en la proposición ‘*car il avait d'épouvantables signes sur la trogne*’.

(EJEMPLO 45)

EN CASTELLANO:

“Propuse de *colgar los hábitos en llegando*, y de sacar vestidos nuevos cortos al uso.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. V, pág. 206)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo juega con la acepción literal de *colgar los hábitos* y la metafórica de ‘dejar los hábitos de alguna Orden religiosa’. Obviamente, tratándose de Pablos, Quevedo la utiliza irónicamente y en sentido literal. La Geneste omite todo el pasaje en que se encuentra el juego de palabras arriba mencionado.

(EJEMPLO 46)

EN CASTELLANO:

“He vendido hasta mi sepultura, por *no tener sobre qué caer* muerto, [...] [...] [...].”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap.V, pág. 209)

EN FRANCÉS:

“[...] : *j’ai vendu tout ce que j’avais au monde pour subvenir à mon entretien*, [...] [...] : [...].”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 218)

Comentario

La expresión metafórica ‘no tener sobre qué caer muerto’ significa ‘no tener nada’. Quevedo no pierde la ocasión de utilizarla para dar paso al chiste que consiste en el

empleo de dicha expresión en su acepción literal por parte de un pobre. La Geneste explicita el sentido de esta expresión metafórica que no existe en francés.

(EJEMPLO 47)

EN CASTELLANO:

“[...] y para los de atrás, traiga siempre el sombrero caído sobre el cogote, de suerte que la falda cubra el cuello y descubra toda la frente; y al que preguntare que por qué anda así, respóndale que porque puede *andar con la cara descubierta* por todo el mundo.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 225).

EN FRANCÉS:

“S’il sont deux, avancez-vous, prenez le devant, laissez tomber vôtre chapeau en arrière, et relevez le bord fort droit par devant, afin que le bord de derrière cache le défaut de votre colet: et si l’on vous demande pourquoi, répondez qu’il vous est permis *d’aller le front découvert par tout le monde.*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 251-252)

Comentario

Quevedo juega aquí con la acepción literal de ‘andar con la cara descubierta’ y con la acepción metafórica, que significa ‘no tener que ocultarse’.

La Geneste, a pesar de que esta expresión existe también en francés en su acepción metafórica, aunque ligeramente distinta porque en vez de ‘ir con la cara descubierta’ se dice ‘ir con la cabeza alta’ (‘marcher le front haut’), la traduce literalmente para que el chiste tenga lugar.

(EJEMPLO 48)

EN CASTELLANO:

“Busquéle las manos, y, como sus *palmas* estaban hechas a llevar semejantes *dátiles*, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 239).

EN FRANCÉS:

“[...] je tirai donc un écu d'or que je montrai au Geôlier, en lui disant que j'avais un mot à lui dire en secret; il vint incontinent au lucre. *Je suis homme qui sait connaître une courtoisie: à bon entendeur salut, lui dis-je.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 284-285).

Comentario

Quevedo juega con la doble acepción del sustantivo ‘palma’ referido a la planta, la ‘palmera’ y ‘palma’ referido a la ‘palma de la mano’, y con la doble acepción de ‘dátiles’ en el sentido de ‘dedos’ y en el sentido de ‘frutos de la palmera’. La Geneste parafrasea este juego de palabras y consigue un cierto efecto cómico.

(EJEMPLO 49)

EN CASTELLANO:

“No se desnudaron los más, que, con acostarse como andaban de día, cumplieron con el precepto de dormir *en cueros*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. I, pág. 223)

EN FRANCÉS:

“[...], et plusieurs aussi *n'eurent pas beaucoup de peine à se déshabiller.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 248).

Comentario

Quevedo juega con la acepción literal de ‘en cueros’ que significa completamente desnudo y la metafórica que significa ‘pobre, arruinado, sin bienes de fortuna’. La Geneste parafrasea este juego de palabras explicando su sentido a expensas del humor del TO, ya que en el texto francés sólo queda explícito que los pobres no tienen de que vestirse.

(EJEMPLO 50)

EN CASTELLANO:

“El alguacil *puso la justicia en sus pies* y apeló por la calle arriba dando voces.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. X, pág. 306).

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

‘Poner o dejar algo/alguien en las manos de uno’ significa ‘confiar en alguien’ o ‘dejar algo/alguien bajo la responsabilidad de uno’. Quevedo transforma esta expresión, (mediante la sustitución del sustantivo ‘pies’ por el sustantivo ‘manos’) y la emplea literalmente, para aludir al hecho de que ‘el alguacil le puso los grillos en los pies, o sea, que le encadenó los pies’, tal como era costumbre en las cárceles hasta aquel entonces. Este capítulo, el último de *La Vida del Buscón*, es suprimido en la versión de La Geneste.

(EJEMPLO 51)

EN CASTELLANO:

“Y porque no le tengan por maricón, ahaje ese cuello y agobie de espaldas; *la capa caída*, que siempre nosotros andamos *de capa caída*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. X, pág. 302).

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo aquí juega con la acepción literal de ‘ir de capa caída’ y la metafórica, que significa ‘decayendo de fortuna o de salud’. La comicidad de este juego de palabras consiste en el empleo metafórico y literal de susodicha expresión puesto que los pícaros sevillanos además de llevar como prenda de vestir una capa caída sobre los hombros, siempre se enfrentan a una fortuna adversa. El capítulo X, Libro III, del *Buscón*, es enteramente suprimido.

3.3.3. Doble sentido propiamente dicho (‘juego de palabras’ o ‘calembour’)

En esta técnica no existe transformación alguna, la palabra, debido a una ubicación estratégica dentro de la frase, manifiesta dos sentidos diferentes.

Veamos los ejemplos, muy ilustrativos a este respecto, de *La Vida del Buscón*:

(EJEMPLO 52)

EN CASTELLANO:

“Era tan sorda, que no oía nada: entendía por señas; ciega y tan gran rezadora, que un día se le desensartó el rosario sobre la olla y nos la trujo *con el caldo más devoto* que he comido.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 127)

EN FRANCÉS:

“Elle était si sourde qu'elle n'entendait rien, il ne lui fallait parler que par signes, de plus elle ne voyait quasi goutte, elle allait toujours marmottant et patinant ses Patenostres; si bien que faisant un jour cet exercice-là, auprès du feu, son chapelet se défila dans la marmite, sans qu'elle s'en aperçût, et l'heure du dîner étant venue, elle nous dressa *le plus dévot chaudreau*, que jamais bigote avala; [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 44-45)

Comentario

La comicidad de este chiste consiste en aludir al hecho de que el caldo preparado por la falsa católica del ama de Pablos es “el más devoto” sólo porque se le desensartó el rosario en la olla. La Geneste traduce literalmente este juego de palabras, aunque resulta evidente que el chiste en castellano es mucho más corto (y por ello más eficaz) que el chiste francés.

(EJEMPLO 53)

EN CASTELLANO:

“Dios sabe lo que sentí al dejar tantos amigos y apasionados, que eran *sin número*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. I, pág. 167)

EN FRANCÉS:

“[...] : Dieu sait mon regret, quand il fut question de dire adieu à *tant d’amis et de camarades*.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 130)

Comentario

Quevedo juega con la acepción literal y la metafórica de esta expresión que significa ‘innumerables’. En este caso, ‘sin número’ significa ‘ninguno’. La Geneste no traduce literalmente este juego de palabras, sino que lo transforma en ironía y logra mantener el efecto cómico.

(EJEMPLO 54)

EN CASTELLANO:

“Un agüelo tuvo v. m., tío de mi padre, que en *viendo lechugas se desmayaba*; ¡Qué hombre era tan cabal!”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. IV, pág. 136)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Según Covarrubias (1611), la lechuga era un anafrodisíaco. Entonces, probablemente el hipotético abuelo de don Diego se desmayaba con sólo ver las lechugas porque ‘se olvidaba del mes de mayo’, o sea, del erotismo. De ahí el comentario que sigue ‘¡que hombre era tan cabal!’, puesto que en aquella época el erotismo estaba visto como un pecado grave.

(EJEMPLO 55)

EN CASTELLANO:

“Un aguelo tuvo v.m., tío de mi padre, que jamás comió *lechugas*; y son malas para la memoria; y más de noche, y éstas no son buenas.”

[*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. IV (B)]

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

No entendemos este oscuro juego de palabras. Posiblemente, siendo la lechuga un anafrodisíaco, el hecho de no comerla era una señal de ‘castidad’ según el sentido moral de la época. Pero ignoramos por qué se dice que son malas para la memoria.

(EJEMPLO 56)

EN CASTELLANO:

“[...] porque tal destrozo como yo hice en el *ante*, no lo hiciera una bala en el de un coletto.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 231)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo aprovecha de la doble significación del sustantivo *ante* y utiliza ambas acepciones en la misma frase, de ahí el chiste. Primeramente utiliza este término en el sentido de ‘principios que se sirven en la comida’, y a continuación, mediante una alusión, se refiere a él como a la ‘piel de que se hacen los coletos’. La Geneste omite este juego de palabras.

(EJEMPLO 57)

EN CASTELLANO:

“Determinéme de ir a una posada, donde hallé una moza rubia y blanca, miradora, alegre, a veces *entremetida* y a veces *entresacada y salida*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. V, pág. 249)

EN FRANCÉS:

“Je m'allai reposer dans une Hostellerie, pour me refaire un peu du mauvais temps que j'avais passé. Je trouvai là une fille d'assez bonne mine, blanche blonde, *affétée, frétilarde, et éveillée*: [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 303)

Comentario

Se trata aquí de un juego de palabras erótico, referido a la liberalidad de costumbres de la chica. Quevedo juega primero con la oposición entre la doble significación de los adjetivos ‘entremetida’ y ‘entresacada’ a los traslada una significación erótica completada por la añadidura del sustantivo ‘salida’. La Geneste parafrasea este chiste, manteniendo su significado y traduciendo su sentido chistoso, pero elimina el juego de palabras, lo que hace que deje de ser un chiste tan cómico como el del TO.

(EJEMPLO 58)

EN CASTELLANO:

“Preguntaron si había algún *terciopelo* de labor extraordinaria. Yo empecé luego, para trabar conversación, a jugar del vocablo, de *tercio* y *pelado* y *pelo* y *apelo* y *pospelo*, y no dejé güeso sano a la razón.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 232)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Se trata aquí de un malicioso juego de palabras pronunciado delante de unas damas tapadas. Quevedo juega primero con la descomposición del sustantivo ‘terciopelo’ (que se refiere al tejido) y que da como resultado ‘tercio’ y ‘pelado’ (calvo). Tercio, que podría referirse ya sea al homónimo cuerpo de infantería de los siglos XVI-XVII, como al sentido de ‘tercero’ como ‘alcahuete’, contiene también la alusión al miembro masculino (los ‘tercios’ son los miembros masculinos robustos). Después el autor se lanza en un

malabarismo lingüístico con los términos ‘pelo’ (1ª pers. sing. del verbo ‘pelar’) ‘apelo’ (1ª pers. sing. del verbo ‘apelar’ y también ‘a pelo’) y ‘pospelo’ (‘a contrapelo’).

(EJEMPLO 59)

EN CASTELLANO:

“Usé el oficio de *adelantado*, que es mejor serlo de un cachete que de Castilla, y metfle a uno media pretina en la cara.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 240)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo juega con la polisemia *adelantado*, que puede ser tanto adjetivo como sustantivo y entonces referirse ya sea a ‘quien hace algo antes que los demás’ como a quien ejerce de ‘gobernador de una provincia fronteriza’, o ‘capitán general de guerra’. La comicidad del chiste consiste en dar a entender que Pablos ‘utiliza el oficio de adelantado’ en el sentido de adelantarse al otro para golpearlo en la cara y no en el sentido de ser un alto cargo de Castilla.

(EJEMPLO 60)

EN CASTELLANO:

“He aquí a la mañana amanece a mi cabecera la güespeda de la casa, vieja de bien, arrugada y llena de afeite, que parecía higo enharinado, niña si se lo preguntaban, con su cara de muesca entre chufa y castaña apilada, tartamuda, barbada y bizca y *roma*; no le faltaba una gota para bruja.”

[*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VIII, (B)]

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

En la versión de La Geneste no existe este juego de palabras con la doble acepción de *roma* (aplastada y desfigurada como si hubiese padecido la sífilis). A esta altura de la investigación estamos casi completamente convencidos de que el traductor no utilizó como texto de partida (TP) el Manuscrito Bueno. Como veremos en el ejemplo a continuación, la traducción se acerca mucho más a lo que dice el texto de la edición de 1626 de Zaragoza.

(EJEMPLO 61)

EN CASTELLANO:

“He aquí, a la mañana amanece a mi cabecera la huésped de casa, vieja de bien, *edad de marzo –cincuenta y cinco-* con su rosario grande y su cara hecha en orejón o cáscara de nuez, según estaba arada.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VIII, pág. 272)

EN FRANCÉS:

“[...]. C’était une grande femme seiche, *qui pouvait avoir quelque soixante ans*, son visage était de couleur de bouïis, et aussi ridée que l’écorce d’un vieux chêne: [...]: [...].”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 323-324)

Comentario

No está muy claro el significado de este doble sentido. Probablemente Quevedo se refiera al *mazo*, un juego de naipes en que concurren el seis, el siete y el as de palos, que valen cincuenta y cinco puntos. Lázaro Carreter (1965: 243), señala que Quevedo llamó marzo al mazo en otra ocasión: “Mujer moza es mucho gasto para envergonzante liado; *marzo* la quiero, no abril. Que cueste cincuenta y cinco.” La Geneste explicita el sentido del juego de palabras y el chiste desaparece.

(EJEMPLO 62)

EN CASTELLANO:

“Unas veces nos destierran, otras nos azotan y otras nos *cuelgan*, aunque nunca haya llegado el día de nuestro santo”.

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I, pág. 101)

EN FRANCÉS:

“[...] pourquoi est-ce qu’ils nous bannissent, qu’ils nous fouettent et *nous pendent*?”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 6)

Comentario

Quevedo juega con la doble acepción de *colgar* que puede significar tanto ‘ahorcar’ como ‘hacerle regalos a alguien para el día de su santo’. En francés el verbo ‘pendre’ se conoce únicamente en la acepción de ‘colgar’ y es por ello por lo que el chiste pierde su comicidad una vez traducido.

(EJEMPLO 63)

EN CASTELLANO:

“Llegó el día, y salí en un caballo ético y mustio, el cual, más de manco que de bien criado, iba haciendo reverencias. Las ancas eran de mona, muy sin cola; el pescuezo, de camello y más largo; tuerto de un ojo y ciego del otro; en cuanto a edad, no le faltaba para *cerrar* sino los ojos; [...]

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. II, pág.110)

EN FRANCÉS:

“Le jour de la pompe étant arrivé, on me monta sur un Rocinant de Don Quichotte; un vrai cheval de sorcier, le plus maigre qu'on vit jamais; il avait une échine d'un quart de lieue de long, et qui était au reste le plus humble du monde: car il faisait des révérences, il était borgne, avait un col de chameau, et la croupe d'un singe, c'est-à-dire, sans queue: enfin c'était un *témoin muet, qui accusait son gouverneur de la vie austère et des jeûnes qu'il lui faisait faire en lui dérobant la moitié de sa nourriture.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 19-20)

Comentario

Este chiste está basado en la doble acepción de ‘cerrar’: la literal y la metafórica. Esta última, como sabemos, se refiere a que la edad de los caballos se conoce por los dientes y cuando ya los tienen todos, se dice que ‘han cerrado’. La Geneste no traduce el juego de palabras y además, cambia significativamente este pasaje, realizando adiciones como ‘un vrai cheval de sorcier’ y manteniendo sólo algunas de las características físicas del caballo de Pablos (al cual, curiosamente, llama ‘Rocinant de Don Quichotte’). De esta manera, a nuestro juicio, aunque el traductor logre mantener el tono chistoso, desprovee a todo este pasaje del corrosivo humor quevedesco.

(EJEMPLO 64)

EN CASTELLANO:

“Él era un clérigo cerbatana, *largo* solo en el talle [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 116)

EN FRANCÉS:

“[...] : Il était fort *large* par les épaules, sa tête était faite en pain de sucre, ses cheveux roux : [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 27).

Comentario

Aquí Quevedo juega con la doble acepción de *largo* en el sentido de ‘alto’ y de ‘generoso’. La Geneste no traduce este juego de palabras aunque pensamos que hubiese podido traducirlo literalmente ya que, según hemos comprobado, en el siglo XVII en francés también se conocía la doble acepción de *large* tanto en el sentido de ‘largo’ como de ‘generoso’.

(EJEMPLO 65)

EN CASTELLANO:

“Yo estaba cubierto el rostro con la capa, y tan *blanco*, que todos tiraban a mí; y era de ver cómo tomaban la *puntería*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. V, pág. 143)

EN FRANCÉS:

“[...] , car il me fallut couvrir le visage de mon manteau et demeurer là, comme le *blanc* et la *butte* de leurs crachats, dont je fus si remplis qu’il semblait qu’il eût neigé sur moi.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 76)

Comentario

Aquí Quevedo juega con el doble sentido de *blanco*, es decir, que Pablos se vuelve blanco ya sea por los escupitajos de sus compañeros ya sea en el sentido de ‘objeto situado lejos para ejercitarse en el tiro y puntería’. La Geneste traduce literalmente, manteniendo, a nuestro juicio, el sentido burlesco de este pasaje.

(EJEMPLO 66)

EN CASTELLANO:

“Sucedió que, un día, entraron dos puercos del mejor garbo que vi en mi vida. Yo estaba jugando con los otros criados, y oílos gruñir, y dije al uno: -“Vaya y vea quién gruñe en nuestra casa”. Fue, y dijo que dos *marranos*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VI, pág. 149).

EN FRANCÉS:

“Ma sentence ne fut pas plutôt prononcée, qu’il monta deux cochons de lait sur nos degrés, les plus gentils que je vis jamais: je jouais alors avec les serviteurs, et comme je les ouïs, je dis à un de la troupe, va-t’en un peu voir qui c’est qui nous vient grogner chez nous: il obéît à l’instant, et vint me dire que c’étaient deux petits enfants de truie: ne les chasse pas, garde t’en bien, ouvrons-leur la porte, ils sont les bienvenus; [...] ”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 95).

Comentario

Aquí el juego de palabras se basa en la dilogía de *marranos* que en castellano curiosamente se refiere tanto a los ‘judíos convertidos a la religión católica’, como a los ‘cochinos’. La Geneste no traduce este juego de palabras basado en la dilogía de ‘marranos’ porque en francés no se conoce la doble acepción del término ‘cochon’.

(EJEMPLO 67)

EN CASTELLANO:

“Veme aquí v. m. un hidalgo hecho y derecho, de casa de solar montañés, que, si como *sustento* la nobleza, *me sustentara*, no hubiera más que pedir.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. V, pág. 209)

EN FRANCÉS:

“Vous voyez un Gentilhomme de village, que si la Noblesse *me maintenait* comme *je la maintiens*, il n’y aurait rien au monde.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 218-219).

Comentario

El verbo *sustentar* tiene la doble acepción de ‘sostén, apoyo’, y de ‘alimentarse’.

La Geneste traduce literalmente este juego de palabras y logra mantener el efecto cómico del TO.

(EJEMPLO 68)

EN CASTELLANO:

“Y como siempre se gastan tanto las entrepieñas, es de ver cómo quitamos cuchilladas de atrás para poblar lo de adelante; y solemos traer la trasera tan *pacífica*, por falta de *cuchilladas*, que se queda en las puras bayetas.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. VI, pág. 213)

EN FRANCÉS:

“[...] : et d'autant qu'elles s'usent toujours plus entre les jambes qu'ailleurs, nous coupons gentiment des pièces aux régions de derrière, pour en réparer les brèches des contrées de devant, de sorte que nous nous gardons bien après de quitter non manteaux, comme aussi de monter sur des échelles ou sur des arbres, si ce n'est par force.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 229-230)

Comentario

Quevedo juega a menudo con la dilogía del término *cuchillada* que puede referirse tanto a los ‘cortes que entonces se hacían en los pantalones y a través de los cuales se entreveía un forro de otro color’, como ‘al golpe de espada’. En este caso, hay que entender que el forro gastado de la parte anterior, venía sustituido con el de la parte posterior que no se veía ya que estaba escondido por la capa. Quedaba entonces sin *cuchilladas*, y por lo tanto, absolutamente ‘pacífico’. En francés no existe la doble acepción de ‘cuchillada’ arriba explicada, razón por la cual supuestamente La Geneste ha suprimido dicha expresión que, instantáneamente pierde su comicidad.

(EJEMPLO 69)

EN CASTELLANO:

“[...] y llamó, abrióle una vejezuela muy pobremente abrigada, rostro cáscara de nuez, mordiscada de facciones, *cargada* de espaldas y de años.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. I, pág. 219)

EN FRANCÉS:

“Il heurta a la porte, et une vieille qui était toute habillée de haillons lui vint ouvrir: “[...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 238)

Comentario

Quevedo juega con las expresiones *cargada de espaldas* (‘que lleva un peso’ o ‘con la espalda algo encorvada o ‘jorobada’) y *cargada de años* (‘una persona muy mayor de edad’). La Geneste suprime este juego de palabras.

(EJEMPLO 70)

EN CASTELLANO:

“A los de Flandes decía que había estado en China; y a los de China, en Flandes. Trataba de formar un *campo* y nunca supo sino espulgarse en él.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 233)

EN FRANCÉS:

“Il ne se vantait que de duels, et de mettre pourpoint bas à la campagne: mais il ne l'avait jamais fait que pour éplucher sa vermine.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 272)

Comentario

Quevedo juega con la polivalencia del sustantivo campo, ‘terreno llano fuera de poblado’, empleado primero en la locución ‘formar un campo’ que metafóricamente significa ‘ocupar un terreno por un ejército durante las operaciones de guerra’ e indica el ‘sitio destinado a los pobres para que se espulgaran’.

La Geneste no traduce este juego de palabras sino que lo parafrasea y, en cierta medida, logra mantener el efecto cómico del TO.

(EJEMPLO 71)

EN CASTELLANO:

“En fin, se vio en tanto peligro el pobre hermano, que decía: -¡Yo *volveré* lo que he comido!-; y aún no bastaba, que ya no reparaban sino en que pedía para otros, y no se preciaba de sopón.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 234)

EN FRANCÉS:

“[...]; que se voyant en lieu si périlleux, il leur avait crié plusieurs fois qu’il *vomirait* tout ce qu’il avait mangé, et qu’on ne le battît plus, mais qu’ils furent inexorables.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 274-275)

Comentario

Quevedo juega con la dilogía de *volver*, que puede significar ‘devolver’ o ‘vomitar’. En este caso, La Geneste explicita el juego de palabras quitándole, a nuestro entender, la sutileza del humor del TO.

(EJEMPLO 72)

EN CASTELLANO:

“[...] no *levantaba* los ojos a las mujeres; pero las faldas sí.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. III, pág. 237)

EN FRANCÉS:

“[...]; jamais il ne *levait* les yeux aux femmes, et ne se souciait que de *lever leurs cottes*.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 279)

Comentario

Juego de palabras entre *levantar los ojos*, en el sentido de ‘mirar’ y *levantar las faldas*, en el sentido literal de la expresión. En este caso, La Geneste vierte literalmente al francés el juego de palabras basado en la dilogía de ‘levantar’ y mantiene el efecto cómico del TO.

(EJEMPLO 73)

EN CASTELLANO:

“*Sacábanlos a la vergüenza, y cada uno, de puro roto, llevaba la suya de fuera.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 248)

EN FRANCÉS:

“Notre pauvre vieille, et tous mes camarades furent condamnés à faire ensemble un tour de la ville, et à une promenade de six ans hors de la patrie: et moi par la grâce du dit Monsieur le Greffier, mon innocence fut justifiée, et je sortis absous des cas imposez.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 302)

Comentario

Quevedo juega aquí con la acepción metafórica de la expresión *sacar a la vergüenza* que significa ‘castigar al reo exponiéndole a la afrenta pública’ (DRAE) y la literal. La comicidad del chiste consiste en dar a entender que los vestidos de los condenados estaban tan rotos que a través de ellos se podía ver la vergüenza de los que los llevaban. La Geneste omite este juego de palabras y lo sustituye por una alusión chistosa pero, como resulta evidente, mucho menos eficaz del chiste quevedesco.

(EJEMPLO 74)

EN CASTELLANO:

“¡Vive Dios! - dijo el corchete -, que se lo pagué yo sobrado a Juanazo en Murcia, porque iba el borrico con un paseo de pato y el bellaco me los *asentó* de manera que no *se levantaron* sino ronchas.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV, pág. 199)

EN FRANCÉS:

“Pour mon regard, dit l'autre, je ne plains pas l'argent à Lobrene, quand il me fit faire la même chose à Murcia : et si le veillaque me fit bien sentir, que quelqu'un qui avait plus de crédit que moi, m'avait recommandé à lui.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 199)

Comentario

Quevedo juega con las expresiones *levantar ronchas* ‘hacerse algún bulto o cardenal’ y *levantar testimonios* ‘acusar a alguien delante de la justicia’. Además del juego entre ‘los asentó’ y ‘no se levantaron’, nótese el significado añadido de *levantar ronchas*, para aludir a los ‘perjuicios económicos obtenidos mediante engaño’, y el fraseológico que significa ‘mortificar y causar pesadumbre’. La Geneste no traduce el juego de palabras sino que lo sustituye con una perífrasis que mantiene el sentido del chiste pero le resta bastante comicidad.

(EJEMPLO 75)

EN CASTELLANO:

“Madrugó al amanecer y vistióse a hora que en toda su casa no había otros *levantados* sino él y los testimonios.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VI, pág. 255)

EN FRANCÉS:

“Le jour venu, mon Greffier me fait tirer de la cave, et amener devant lui.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 315-316)

Comentario

Este juego de palabras está basado, una vez más, en la polisemia del verbo ‘levantar’. En este caso se alude primero al significado de *levantar* en el sentido de ‘ponerse de pie, salir de la cama’ y luego a la expresión *levantar testimonios* (Véase el ejemplo 72). La Geneste omite este juego de palabras.

(EJEMPLO 76)

EN CASTELLANO:

“Había en el calabozo un mozo tuerto, alto, abigotado, mohíno de cara, *cargado* de espaldas y de azotes en ellas.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV, pág. 241)

EN FRANCÉS:

“Il y avait-là un grand borgne de fort mauvaise mine, qui portait de grandes moustaches, large d’épaules, qui à mon avis avaient été scarifiées de la main du Médecin qui guérit de toutes maladies en public.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp.290- 291)

Comentario

La Geneste no mantiene este juego de palabras basado en la dilogía de *cargar* que, en este caso, significa simultáneamente ‘cargado de peso’ y ‘cargado de golpes’, sino que intenta mantener el tono chistoso mediante la utilización irónica de un eufemismo (‘médecin qui guérit de toutes maladies en public’) referido a los que azotaban a los condenados en público, que Quevedo denomina irónicamente ‘precursores de la penca’.

(EJEMPLO 77)

EN CASTELLANO:

“Condenáronme todos; yo me disculpaba con decir que en toda la noche me habían dejado cerrar los *ojos*, a puro *abrir los suyos*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 241)

EN FRANCÉS:

Este juego de palabras es omitido en la versión de La Geneste.

Comentario

Juego de palabras, muy frecuente en la escritura quevediana, con la dilogía de *ojo* que además de los ojos de la cara también puede significar ‘ano’. Recuérdese, a título de ejemplo, el escrito jocoso *Gracias Y Desgracias Del Ojo Del Culo* de datación incierta.

(EJEMPLO 78)

EN CASTELLANO:

“En esto estábamos, *él dándome* y yo casi determinado de *darle a él dineros*, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VI, pág. 255)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo aquí juega con la polisemia de *dar* que en el primer caso significa ‘pegar’ y en el segundo caso ‘dar dinero’. La Geneste suprime todo el pasaje en que se encuentra este juego de palabras.

(EJEMPLO 79)

EN CASTELLANO:

“[...], y era de manera mi hambre, que me desayuné con la mitad de las razones, *comiéndomelas*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 124)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo aquí juega una vez más con la disemia del verbo comer en la locución *comerse las palabras*, que significa ‘no pronunciar ciertas palabras’, y el sentido común,

en el sentido de ‘alimentarse’. En este caso Pablos se come las palabras debido al hambre.

La Geneste suprime todo el pasaje en que se encuentra este juego de palabras.

(EJEMPLO 80)

EN CASTELLANO:

“[...]; y preguntando a uno un día que qué sería - porque Cabra se enojó de que se lo preguntase - respondió que los unos tenían sarna y los otros sabañones, y que, metiéndolos en aquella casa, morían de hambre, de manera que *no comían* desde allí en adelante.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 124)

EN FRANCÉS:

“[...], et que leur ayant demandé à quoi cela était bon: c'est, répondirent-ils, que les uns de nous ont la galle, les autres des chancres, et les autres des écrouelles, et qu'en leur faisant seulement passer la porte, tout cela *mourait de faim et ne mangeaient plus.* ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 40-41)

Comentario

Otra vez nos encontramos con un juego de palabras basado en la polivalencia del verbo *comer* que, referido a animales significa ‘picar’ y referido a seres humanos significa ‘alimentarse’. El chiste consiste en decir que como los sabañones y la sarna se morían de hambre en la casa del licenciado Cabra (el pupilero), dejaban de picar (comer). La Geneste traduce literalmente y, según nosotros, con éxito este chiste al francés.

(EJEMPLO 81)

EN CASTELLANO:

“Con lo cual nosotros *comimos* refranes y ellos ave”

[*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. IV (B)]

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Otra vez se trata de un juego de palabras con la disemia del verbo *comer*. Pablos y su amo, don Diego Coronel de Zúñiga, paran en una taberna donde esperan comer cuando repentinamente se les acercan unos rufianes, una prostituta, etc., que no sólo se autoinvitan a la mesa sino que, haciendo uso de refranes como quien domina bien el lenguaje, dejan comer un poquito a don Diego y a Pablos sin tocar bocado. De ahí el chiste: “Con lo cual nosotros *comimos* refranes y ellos ave”. A esta altura estamos casi convencidos de que La Geneste no utilizó el Manuscrito Bueno como TO.

(EJEMPLO 82)

EN CASTELLANO:

“Yo me comí las *uñas*, y el fraile ocupaba las suyas en mi moneda.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 193)

EN FRANCÉS:

“[...], et moi je me mangeais les doigts pendant que l'Hermite occupait les siens à tirer notre argent.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 184)

Comentario

Las *uñas* en Quevedo simbolizan la habilidad en el robar. Por ejemplo, a los italianos, Quevedo los denomina ‘músicos de la uña’ puesto que, en aquella época, todo el dinero de la plata y el oro procedentes de las Indias iba a parar a los bancos italianos.

La Geneste traduce *uñas* por *dedos* (doigts) y mantiene el sentido del chiste aunque no su simbología original.

(EJEMPLO 83)

EN CASTELLANO:

“Brindóme a mí el porquero; me las cogía al vuelo, y *hacía más razones que decíamos todos.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV, pp. 200-201)

EN FRANCÉS:

“Ils se mettent à table, et font mettre au haut bout le benoît Quêteur; puis les voilà à boire, et à *avalier plus de raisons qu'il n'en pouvait sortir de leur bouche: [...]*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 202)

Comentario

Quevedo juega con la expresión *hacer la razón* que, según Covarrubias (1611), significa ‘responder a un brindis levantando la copa y bebiendo a su vez’. La Geneste traduce literalmente este juego de palabras explicitando su sentido que, según nosotros y de acuerdo con Lázaro Carreter (1965: 139), es: Brindóme a mí el porquero; me las (las ocasiones de hacer la razón) cogía al vuelo, y hacía más razones (correspondencia a los brindis) que (cosas razonables) decíamos todos.

(EJEMPLO 84)

EN CASTELLANO:

“No se escribe que jamás caballero nuestro haya tenido cámaras; que antes, de puro mal proveídos, no nos proveemos.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 229)

EN FRANCÉS:

“[...] en effet il ne se trouvera point écrit, que pas un des Cavaliers de l'Industrie ait jamais eu de dévoiement d'estomac, ni par en haut, ni par en bas.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 259)

Comentario

Juego con las acepciones de *proveer*: ‘prevenir, juntar, tener prontos los mantenimientos’ y ‘defecar’. La Geneste parafrasea este juego de palabras logrando mantener el sentido chistoso del TO pero no su sutileza e ingenio.

(EJEMPLO 85)

EN CASTELLANO:

“Todos los que me veían me juzgaban por *comido*, y si fuera de piojos no erraran.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pag. 229)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

En el idioma castellano, a diferencia del francés, ‘comido’ puede significar ya sea ‘haber comido’ como ‘ser comido’. La comicidad del chiste consiste en que Pablos afirme que efectivamente parece comido no porque *haya comido*, sino porque *ha sido comido* por los piojos.

(EJEMPLO 86)

EN CASTELLANO:

“Volvamos agora a que les enseñé el rosario y *conté* el *cuento*. Celebraron mucho la traza, y recibióle la vieja *por su cuenta y razón* para venderle.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. III, pág. 238)

EN FRANCÉS:

“[...] : mais quand je leur fit le récit du chapelet enfilé d’or, que j’avais escroqué à mes courtisanes, ils ne purent cesser de louer mon industrie: et enfin il fut conclu que la vieille le prendrait pour le vendre, et qu’on mettrait l’argent au trésor commun.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 281)

Comentario

Quevedo aprovecha al máximo la polisemia del sustantivo *cuenta*, ‘cuenta del rosario’, y de las locuciones formadas a partir de él, como por ejemplo, *Correr por cuenta de uno*, que se utiliza para referirse al ‘cuidado, incumbencia, cargo, obligación, deber’ y la locución *por su cuenta y razón*, que significa ‘por su conveniencia’ (*Diccionario De la Lengua Española*). La comicidad del chiste del TO consiste en que el autor sólo sugiera, sin decirlo explícitamente, que la vieja se apodera del rosario para venderle, mediante un ingenioso juego de palabras. La Geneste parafrasea el chiste y le resta la comicidad.

(EJEMPLO 87)

EN CASTELLANO:

“Tratábanme de *resuelto* y *sacudido*; *por los palos*; traíame afrentado con estos equívocos.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VI, pág. 256)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo juega con dos acepciones contrapuestas del término *sacudido*, el adjetivo, que denota a alguien ‘desenfadado’ y el participio pasado del verbo *sacudir*, que puede referirse tanto a la acción como al efecto de sacudir (*Diccionario De La Lengua Española*). Este juego de palabras es suprimido en la versión de La Geneste.

(EJEMPLO 88)

EN CASTELLANO:

“Tenía nones las orejas y *pegadas* las narices, aunque no tan bien como la cuchillada que se las partía.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 242)

EN FRANCÉS:

“[...] : on ne pouvait pas parler de ses oreilles *en pluriel*; [...].”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 293)

Comentario

Quevedo otra vez juega con dos acepciones contrapuestas de la misma palabra. Concretamente, en este caso, se trata del verbo *pegar* que puede significar tanto ‘unir o juntar una cosa con otra, atándola, cosiéndola o encadenándola con ella’ como ‘dar un determinado golpe’ (*Diccionario De La Lengua Española*). La Geneste sustituye este juego de palabras por una alusión que si bien podemos decir que logra mantener el efecto chistoso, también tenemos que admitir que es mucho menos eficaz que el chiste original ya que en el TM el significado es mucho más explícito.

(EJEMPLO 89)

EN CASTELLANO:

“Los buenos caballeros, que vieron el negocio de revuelta, se apretaron de manera las carnes *ayunas*, - *cenadas*, *comidas* y *almorzadas* de sarna y piojos -; que cupieron todos en un resquicio de la tarima.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 243)

EN FRANCÉS:

“Les bons Cavaliers mes confrères, qui s’aperçurent aussi du jeu, firent comme moi, et se serrèrent de si près l’un contre l’autre, qu’ils semblaient être des punaises dans les mortaises d’un châlit.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 294)

Comentario

En castellano, a diferencia del francés, el participio *comido* vale tanto para significar ‘comer’ como ‘ser comido’. Quevedo aprovecha la ocasión para dar lugar a un chiste donde una vez más hacer brillar su ingenio. Los tagarotes (‘caballeros pobres’), dice el chiste, estaban sí comidos, pero por los piojos. La Geneste omite el juego de palabras con la polivalencia del verbo *comer* así como la *amplificatio*: ‘cenadas, comidas y almorzadas’.

(EJEMPLO 90)

EN CASTELLANO:

“Y el relator no se descuidó, porque mudó tono, habló quedo y ronco, brincó razones y *mascó* cláusulas enteras.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 248)

EN FRANCÉS:

La Geneste omite este juego de palabras.

Comentario

Se trata de un chiste basado en la disemia del verbo ‘mascar’ que es utilizado en sentido metafórico. El relator con tal de cobrar algún soborno, omite (*mascó*) las cláusulas que hubiesen condenado a Pablos a la cárcel. El tema de la corrupción por dinero es muy frecuente en la picaresca. Recuérdese la famosa letrilla satírica de don Francisco de Quevedo titulada *Poderoso caballero es don Dinero*.

(EJEMPLO 91)

EN CASTELLANO:

“Pues, en lo que toca a las mujeres, tenía seis hijos, y preñadas dos santeras. Al fin, de los mandamientos de Dios, los que no *quebraba, hendía*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. III, pág. 237)

EN FRANCÉS:

La Geneste no traduce este juego de palabras.

Comentario

Aquí Quevedo juega con las dos acepciones del verbo *quebrar* que tiene una acepción metafórica que significa ‘pecar contra algún precepto’ y una significación literal, que significa ‘romper algo’. El autor parte del uso metafórico del verbo *hendir* como estadio anterior al de *quebrar*, pero que en la lengua corriente no se podría aplicar a ‘mandamientos’.

(EJEMPLO 92)

EN CASTELLANO:

“Ofrecíle mi persona para *hacerle espaldas*, mas él, que tenía trazado el *deshacerme* las mías, dijo que le importaba ir solo, que me fuese.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VII, pág. 270)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

La locución *hacer espaldas* significa coloquialmente ‘resguardar y encubrir a alguien para que consiga su intento’ (*Diccionario De La Lengua Española*). Quevedo juega con el sentido metafórico de *Hacer espaldas* (‘proteger’) y el literal del verbo *deshacer* (‘golpear de manera violenta’). El capítulo X de *La Vida del Buscón*, Libro III es sustituido por otro creado por el traductor.

3.3.4. Equívoco (“double entendre”)

Esta técnica consiste en el empleo de dos palabras que pueden tener significados distintos o incluso opuestos. Veamos los brillantes ejemplos del *Buscón*:

(EJEMPLO 93)

EN CASTELLANO:

“Mi madre se sentó adentro, y mi padre fue a *rapar* a uno - así lo dijo él - no sé si la barba o la bolsa.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I, pág. 104)

EN FRANCÉS:

“Ma mère se mit à renfiler son chapelet d'arracheur de dents, mon père s'en alla *razer* un quidam, je ne sais si ce fut de la barbe, ou de la bourse; [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 9)

Comentario

El verbo *Rapar* puede aludir ya sea al hecho de ‘rasar el pelo’ ya sea al hecho de ‘robar, arruinar a alguien’ (*Diccionario De La Lengua Española*). La comicidad surge del *equívoco*² entre ambas acepciones, ya que el padre de Pablos se dedica a las dos actividades. La Geneste respeta el juego de palabras y mantiene el chiste.

² En *Agudeza y arte de ingenio* (1648), Gracián define el *equívoco* de la siguiente manera: “La primorosa equivocación es como una palabra de dos cortes y un significar a dos luces. Consiste su artificio en usar de alguna palabra que tenga dos significados; de modo que deje dicho lo que quiso decir”. (Gracián, 1969: 53.)

(EJEMPLO 94)

EN CASTELLANO:

“El pobre alférez hundió la casa a gritos, pidiendo que les diese los *servicios*. El güesped se turbó y, como todos decíamos que se los diese, fue corriendo y trujo tres bacines, diciendo: - He ahí para cada uno el suyo. ¿Quieren más *servicios*? - que él entendió que nos habían dado *cámaras*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 194)

EN FRANCÉS:

“Un peu après le soldat se retournant, voyant son paquet tout seul, se mit à crier comme si tout eût été perdu, *Mes affaires, mes affaires*: en même temps nous nous mîmes, l'Hermitte et moi à crier comme lui, qu'on lui apportât donc *ses affaires*: tellement que nous fîmes un tintamarre, qui étourdit si fort l'hôte qui était accouru, qu'il s'en retourna subitement, et alla quérir trois *bassins de garde-robe*. Hé tenez de par le diable, dit-il, voilà chacun la vôtre. Vous en faut-il davantage? Car il croyait qu'il nous eût pris quelque *flux de ventre*.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 188)

Comentario

Este chiste consiste en un juego de palabras entre el sustantivo *cámaras* que significa ‘disentería’ y las dos acepciones del sustantivo *servicios* que, según el contexto puede significar tanto ‘papeles de guerra’ como ‘letrinas’.

La Geneste traduce literalmente este juego de palabras basado en la dilogía del término *servicios* y mantiene el chiste con el equívoco que radica entre *affaires* y *bassins de robe*. Es de observar que el texto francés es mucho más largo del castellano, aunque no añade detalles nuevos al relato. Esto hace que el texto una vez traducido pierda mucha fuerza.

(EJEMPLO 95)

EN CASTELLANO:

“Llamábanle el Jayán. Decía que estaba preso por *cosas del aire*; así sospechaba yo si era por algunos *fuelles*, *chirimías* o *abanicos*, y decíale si era por algo desto. Respondía que no, que eran cosas *de atrás*. Yo pensé que pecados *viejos* quería decir; y averigüé que por puto.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 242)

EN FRANCÉS:

“On l’appelait le Géant, il disait qu’il était là pour des choses *qui n’était que de vent*. Je croyais que ce fût pour avoir fait quelques mauvais *soufflets*, *cornemuses*, *ballons*, ou *éventails*: et quand on lui demandait si c’était pour cela, il disait que non, mais pour des *péchés retournés*. Je m’imaginai qu’il fût fripier, et qu’il eût vendu des *habits retournés* pour des neufs; mais à force de m’en querir, je trouvais que c’était qu’il avait fait *l’amour du genre masculin*.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 291-292)

Comentario

La comicidad de este chiste se basa en el equívoco entre *cosas de aire* que le hace enseguida pensar a Pablos en algún hecho de soplonería, (efectivamente en germanía los sustantivos *fuelles*, *chirimías* o *abanicos* se refieren a alguien que delata a otro) y *cosas de atrás* que, en su ingenuidad, le hace pensar a Pablos que se trate de pecados del pasado y no de sodomía, como resulta al final.

La Geneste reproduce este juego de palabras de forma admirable, aunque, una vez más, resulta evidente que no mantiene el laconismo del estilo de Quevedo.

(EJEMPLO 96)

EN CASTELLANO:

“Unos traían *cámaras* y otros *aposentos*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 240)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Juego de palabras con la doble acepción de *cámaras* que puede referirse tanto a una ‘sala o habitación de una casa’ como a ‘disentería’. Quevedo añade *aposentos*, sinónimo de *cámaras*, en el sentido de ‘cuarto o habitación’, para dar lugar al chiste basado en el equívoco entre los dos distintos sentidos del sustantivo *cámaras*.

3.3.5. Doble sentido con alusión

En esta técnica, denominada por Freud *doble sentido con alusión*, es evidente una marcada diferencia de los dos significados del doble sentido como veremos a continuación, ya sea por ser uno de ellos el más corriente o porque impacta en nuestra imaginación en primer lugar respecto de su enlace con los restantes elementos de la sentencia.

(EJEMPLO 97)

EN CASTELLANO:

“Dicen que *era de muy buena cepa*, y, según él bebía, es cosa para creer.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I, pág. 95)

EN FRANCÉS:

La Geneste omite este chiste.

Comentario

El chiste se basa en el doble sentido de la locución *ser de buena cepa*, ‘de calidad u origen reconocidos por buenos’ (D.R.A.E.), y alude al alcoholismo del padre de Pablos. Por otro lado, mediante la aseveración ‘*según él bebía, es cosa para creer*’ se refiere a la afición a la bebida de los que eran considerados los ‘buenos’ en la sociedad (los nobles en general).

(EJEMPLO 98)

EN CASTELLANO:

“Metía el dos de bastos para sacar el as deoros”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I, pág. 97)

EN FRANCÉS:

“Au commencement de son mariage, et encore depuis, elle eut de grandes fâcheries: car il y avait de mauvaises langues en notre voisinage, qui disaient qu’*elle avait été l’I romain du nom de mon père, pour y loger l’Y grec.*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 3)

Comentario

Quevedo maneja aquí el sintagma fijo “meter [...] para sacar [...]”, introduciendo la variante (dos de bastos) / (as de oros) que, aparentemente, no remite a una visión colectiva. O sea, ‘metía dos dedos para robar monedas’. La Geneste no traduce este juego de palabras, sino que lo sustituye por un oscuro chiste icónico que alude probablemente al hecho de que el padre fuera el proxeneta de su mujer.

(EJEMPLO 99)

EN CASTELLANO:

“Las damas diz que salían por verle a las ventanas, que *siempre pareció bien mi padre a pie y a caballo.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I, pág. 98)

EN FRANCES:

“[...] : on dit même, que *les Dames se mettaient aux fenêtres pour voir cette pompe-là.* Je ne fais pas vanité de vous raconter ceci, car chacun sait bien que ce n’est pas mon humeur.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 4)

Comentario

A caballo de un asno se llevaba a los condenados a la horca. Como dijimos en el Capítulo II, el caballo representa en la vida de Pablos un papel simbólico, aunque sus aventuras a caballo siempre acaban mal. Asimismo, nos parece oportuno recordar que en aquella época el caballo era un símbolo de distinción social. La Geneste sustituye este juego de palabras por una aseveración irónica, y aun manteniendo el efecto chistoso, no consigue lograr toda su comicidad.

(EJEMPLO 100)

EN CASTELLANO:

“En su tiempo, hijo, eran los virgos como *soles*: unos amanecidos y otros puestos, y los más en un mismo día *amanecidos y puestos*.”

[*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I (B)]

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste

Comentario

Quevedo hace un chiste acerca de la dudosa virginidad de muchas doncellas de su época, que se hacían coser el himen varias veces. Este juego de palabras no existe en la versión de La Geneste ya que sólo se encuentra en el Manuscrito Bueno, que probablemente, como ya se ha explicado en otros lugares de este trabajo, no es el texto de partida que utilizara La Geneste para su traducción.

(EJEMPLO 101)

EN CASTELLANO:

“[...] La nariz, de cuerpo de santo, comido el pico, entre *Roma* y *Francia*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pp. 116-117)

EN FRANCÉS:

“[...] ; *le nez écaché comme si on lui eût donné un coup de marteau dessus*: sa barbe pâissait, non pas tant de vieillesse, que de peur qu’elle avait d’être si voisine de sa bouche famélique, [...] .”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 28)

Comentario

Juego de palabras con las voces *roma*, ‘chata’, *Roma*, la capital de Italia y *Francia*, que además del país, alude al *mal francés*, es decir, la ‘sífilis’.

La Geneste omite este juego de palabras probablemente por hallarse aludido su país de origen. Por ejemplo, en otras versiones traducidas, incluso recientes, ese juego de palabras ha sido traducido: “entre Roma y Nápoles” (Cros, 1975: 59), traducción que nos parece acertada en todo caso, puesto que el libertinaje que reinaba en Nápoles, en aquel entonces, era algo notorio en toda Europa, a la par del de Francia.

(EJEMPLO 102)

EN CASTELLANO:

“La sotana, según decían algunos, era *milagrosa*, porque no se sabía de qué color era. Unos, viéndola tan sin pelo, la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión; desde cerca parecía negra, y desde lejos azul. [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 117)

EN FRANCÉS:

“[...] une soutane qui était au dire de quelques-uns *miraculeuse*, car on ne pouvait juger de quelle couleur elle était; les uns la voyant sans aucun poil, disaient qu'elle était de cuir de grenouille, autres disaient qu'elle était une illusion, de loin, elle paraissait noire, et de près violette: [...] ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 29)

Comentario

Este chiste consiste en el doble sentido del adjetivo *milagrosa* que en castellano puede significar tanto ‘hacer milagros’ en el sentido místico del término, como ‘maravilloso, asombroso’ (D.R.A.E.). Quevedo utiliza este adjetivo irónicamente en la acepción de ‘maravilloso’, para aludir al color cambiante de la sotana del avaro licenciado Cabra. La Geneste traduce literalmente y mantiene intacto el chiste.

(EJEMPLO 103)

EN CASTELLANO:

“El ventero era *morisco y ladrón*, que en mi vida vi *perro y gato* juntos con la paz de aquel día”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. IV, pág. 133)

EN FRANCÉS:

“L'hôtelier était Morisque, et larron quant et quant: on appelle Morisque ceux d'entre les Mores qui se sont convertis à la foi Catholique, que l'on soupçonne pourtant de tenir toujours du Judaïsme, et je vous puis assurer, qu'en ma vie je n'avais jamais ouï parler d'un tel monstre; car en la personne de cet homme-là, *je vis un chien, et un chat tout ensemble, et qui vivaient en paix; [...]*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 54)

Comentario

El chiste surge de las dos palabras en silepsis coordinadas: *perro*: 1) el animal y 2) manera de llamar a los infieles y *gato* 1) el animal y 2) ladrón en germanía. La Geneste realiza una adición aclarativa, técnicamente *ampliación*, en donde explica el significado del término ‘morisco’, desconocido para los franceses, y traduce fielmente el juego de palabras, manteniendo su comicidad.

(EJEMPLO 104)

EN CASTELLANO:

“Quitóse el sombrero y mostróme el rostro: calzaba *diez y seis puntos de cara*, [...]. Tenía otros tres chirlos, que se la volvían mapa a puras líneas.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 190)

EN FRANCÉS:

“[...] : puis il lève son chapeau, et me montra un visage qui *chaussait à seize points bonne mesure*; car j'en contai autant sur une grande balafre qui lui traversait la face, et lui coupait le nez en deux comme un Turquet: [...] ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 177)

Comentario

Quevedo utiliza la polisemia del término *puntos* para aludir a los puntos de sutura que marcaban la cara del falso soldado.

La Geneste traduce literalmente este juego de palabras y mantiene su comicidad.

(EJEMPLO 105)

EN CASTELLANO:

“Tenía la cara con tantas cuchilladas, que, a descubrirse *puntos*, *no se le ganara un flux*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 242)

EN FRANCÉS:

“[...] ; il avait tant de balafres recousues sur le visage, que *s'il eût fallu jouer au point contre lui, un flux n'y eut rien fait, ou une neuvième majeure*.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 293)

Comentario

Otra vez Quevedo juega con la polisemia de *puntos* y la terminología naipesca. La Geneste traduce literalmente este juego de palabras y mantiene la comicidad del TO.

(EJEMPLO 106)

EN CASTELLANO:

“A éstos se allegaban cuatro hombres, rapantes como leones de armas, todos agrillados y condenados al hermano de Rómulo.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 243)

EN FRANCÉS:

“Otre ceux-ci, il y avait encore quatre hommes, à qui la Justice avait fait grâce, car elle les avait sauvés de la branche, pour les condamner à la rame.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 293)

Comentario

Este ingenioso juego de palabras conceptista, consiste en una alusión a las galeras mediante la utilización del nombre propio de un personaje legendario de la historia, cual es, uno de los fundadores de Roma, es decir, *Remo*, hermano de *Rómulo*. La Geneste no traduce literalmente este juego de palabras sino que lo sustituye por un sarcasmo basado en la coincidencia del campo semántico de los sustantivos *branche* ‘rama de un árbol’ (alusión al látigo) y *rame* ‘remo’, además de la intensificación de significado que presupone la diferencia entre ellos. Es decir, la Justicia había salvado a los condenados del *latigazo* para condenarlos a los *remos*, es decir, a *remar en las galeras*.

(EJEMPLO 107)

EN CASTELLANO:

“Que lo *sucio* no lo digo por lo *puerco*, sino *por el no lo comer*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 246)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Aquí se trata claramente de un chiste antisemita. Quevedo insinúa que el carcelero no era *puerco* en el sentido de sucio, sino por no comer tocino, hecho que caracteriza a los judíos. La Geneste omite todo el pasaje que se refiere a la estancia de Pablos en la casa del carcelero.

4. Otros recursos cómicos del *Buscón*

Veremos ahora otros recursos cómicos del *Buscón* cuales la ironía, el sarcasmo, las comparaciones cómicas, las elativas, las paronomasia y las aliteraciones. Advertimos que algunos de los ejemplos seleccionados ya han sido utilizados en las categorías anteriores puesto que podían adscribirse a ambas clasificaciones.

4.1. Ironía

A propósito de la ironía, nos parece interesante a los fines de nuestro estudio, destacar que su relevancia depende de la capacidad del receptor para captarla. Al respecto, traemos a colación la definición que de la ironía dio Gadamer (1992):

El uso de la ironía presupone un pre-consenso común, que es su presupuesto social. El que dice lo contrario de lo que piensa, pero puede estar seguro de que le entienden lo que quiere decir, se halla en una situación de consenso que funciona. La posibilidad de tal 'desfiguración', que no es tal, por la vía escrita depende del grado de pre-consenso comunicativo y de consenso que exista realmente (Gadamer, 1992: 341).

El uso de la ironía representa así, muchas veces, una labor hermenéutica ardua ya que no es fácil justificar el supuesto de que se trata de una ironía. Tal como arguye Gadamer, para que la ironía sea posible se requiere un *consenso básico*. El éxito de una afirmación irónica depende entonces de la predisposición (pre-consenso en términos gadamerianos) del lector a entrar en la óptica del autor, en nuestro caso, de Quevedo. Para entender la escritura quevediana y por ende *La Vida del Buscón* pensamos que es preciso estar siempre ojo avizor para saborear como es debido las atrevidas metáforas, las extravagantes relaciones, los estupendos equívocos, aquellas arbitrarias licencias con que el autor visiblemente se complace.

Ahora veamos en qué consisten los ejemplos de *ironía* encontrados en el texto del *Buscón* y el tratamiento que la misma ha tenido en el texto de La Geneste:

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

“En todo esto, siempre me visitaba aquel hijo de don Alonso Zúñiga, que se llamaba don Diego, porque me quería bien *naturalmente* que yo trocaba con él los peones si eran mejores los míos, dábale lo que almorzaba y no le pedía de lo que comía él, comprábale estampas, enseñábale a luchar, jugaba con él al toro, y entreteníale siempre.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. II, pág. 108)

EN FRANCÉS:

“Et pour vous montrer *que j'ai toujours eu du courage*, dès cette heure-là je ne m'accostais que de ceux qui étaient plus grands que moi; de sorte que je fis confiance avec le fils d'un Cavalier de la ville appelé Don Alonso de Sougniga. Nous deujenions et goûtions ensemble. Les Fêtes je m'allais jouer chez lui; bref j'étais perpétuellement en sa compagnie: [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pags. 11-12)

Comentario

En el texto español, la ironía consiste en la utilización del adverbio *naturalmente*. En realidad, Pablos da a entender que don Diego Coronel no le quería naturalmente sino por su servilismo: “[...] yo trocaba con él los peones si eran mejores los míos, dábale lo que almorzaba y no le pedía de lo que comía él, comprábale estampas, enseñábale a luchar, jugaba con él al toro, y entreteníale siempre”. Efectivamente, como se ve hacia el final de la novela, el posterior reencuentro entre don Diego y Pablos, ya no sólo no es el típico reencuentro entre dos verdaderos amigos sino que Pablos además, recibirá por culpa

de su viejo amo una doble paliza, la dirigida a él mismo y la dirigida a don Diego (Libro III; Cap. VII).

En la versión de La Geneste la ironía es desplazada hacia otra característica de la personalidad de Pablos, es decir, su cobardía: ‘Et pour vous montrer *que j’ai toujours eu du courage* [...] [...]’. Es el lector quien sabe, a través de la historia que se relata en la novela, que Pablos no es en absoluto un personaje valiente, sino todo lo contrario.

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“Coman, que me huelgo de verlos comer”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 120)

EN FRANCÉS:

“[...], mangez mangez, mes enfants, *je suis bien aisé quand je vous vois faire bonne chère.*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 33)

Comentario

En este caso la ironía resulta cómica por la desfachatez del pupilero Cabra cuya avaricia asume proporciones hiperbólicas. La Geneste mantiene este procedimiento estilístico en su texto.

(EJEMPLO 3)

EN CASTELLANO:

“No cene mucho señor, que le hará mal”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. IV, pág. 136)

EN FRANCÉS:

“Monsieur, *il ne faut guère manger* de peur que l’estomac ne vous fasse mal: [...] ”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 61-62)

Comentario

En este caso la ironía consiste en que, uno de los rufianes que se convidaron a la fuerza a la mesa de don Diego y de Pablos en la venta de Viveros, después de no dejar casi ni los huesos en la mesa, hace como si se preocupara por la salud de los huéspedes y les aconseja de no comer demasiado para que no les haga mal.

La Geneste también en este caso mantiene la ironía en el TM.

(EJEMPLO 4)

EN CASTELLANO:

“No se hiciera entre *luteranos*. ¿Hay tal maldad?”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. V, pág. 145)

EN FRANCÉS:

“[...]; hé quoi, dirent-ils, il n'y a point de Démons si méchants! Comment? Cela peut-il arriver entre des *Chrétiens*?”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 83)

Comentario

Esta ironía es difícil de detectar sin conocer previamente las creencias espirituales y religiosas de Quevedo, cuya antipatía hacia los luteranos (Reformistas) es notoria. La Geneste sustituye el sustantivo ‘luteranos’ por el de ‘cristianos’ y, aun modificando el objeto de la ironía del TO, probablemente por razones ideológicas inherentes a su nación, mantiene en el TM el tono burlesco del original al mostrar la hipocresía que puede reinar entre los que se definen como ‘cristianos’ y actúan con extrema maldad.

(EJEMPLO 5)

EN CASTELLANO:

“[...], porque el ama confesaba y comulgaba de ocho a ocho días, y nunca la vi rastro de imaginación de volver nada ni haber escrúpulo, con ser, como digo, *una santa*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VI, pág. 152)

EN FRANCÉS:

“[...], parce que la maîtresse se confessait et communiait tous les huit jours, et si, je ne reconnus jamais qu'elle eût dessein de rendre un seul dernier, ni qu'elle en fit aucun scrupule; de sorte qu' en imitant une *telle Béate*, je ne pense pas que je fisse faute: [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 101-102)

Comentario

La ironía en este caso es bastante evidente. Pablos, se refiere a su ama como si de una santa se tratara, después de relatar los robos que llevaba a cabo en complicidad con ella. La Geneste mantiene la comicidad de este chiste irónico traduciéndolo literalmente.

(EJEMPLO 6)

EN CASTELLANO:

“Vista ésta, os podéis venir aquí, que, *con lo que vos sabéis de latín y de retórica, seréis singular en el arte de verdugo.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 165)

EN FRANCÉS:

“Donc la présente vue, vous pourrez vous acheminer par deçà, car *avec ce que vous savez de Latin et de Rhétorique, vous serez un homme rare en notre métier.*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 127)

Comentario

La comicidad de este chiste consiste en que el tío verdugo de Pablos, Alonso Ramplón, para cumplir con sus deberes familiares alienta a Pablos a irse a vivir con él para ejercer su mismo oficio que, según dice, le resultará fácil gracias a sus conocimientos de latín y de retórica (obviamente inexistentes). El tío de Pablos, aunque es un verdugo, se cree honrado puesto que trabaja al servicio de la Corona y no sólo eso, sino que también cree que para tal oficio, se necesita un enorme bagaje cultural, como el latín y la retórica. Aquí es evidente la presencia de Quevedo detrás de Alonso Ramplón, ironizando sobre lo absurdo del concepto de la honra y sobre la ridiculez de la exagerada importancia atribuida en aquel entonces, al conocimiento del latín y de la Retórica (recuérdese la obra satírica de Quevedo titulada *La culta latiniparla*, en que el autor se burla de los pedantes).

(EJEMPLO 7)

EN CASTELLANO:

“Llegó el día de apartarme de la mejor vida que hallo haber pasado. Dios sabe lo que sentí el dejar tantos amigos y apasionados, que eran sin número.”

(La Vida del Buscón, Libro II; Cap. I, pág. 167)

EN FRANCÉS:

“Enfin le jour vint où il me fallut abandonner la plus agréable vie que j’eusse encore passée: Dieu sait mon regret, quand il fut question de dire adieu à tant d’amis et de camarades. ”

(L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse, pág. 130)

Comentario

En este caso la ironía podría considerarse como un guiño de Quevedo al lector puesto que el hecho de hacer decir a Pablos: “Llegó el día de apartarme de la mejor vida que hallo haber pasado [...]”, vuelve el sarcasmo evidente después de la primera parte del relato. Al mismo tiempo, advierte al lector que la segunda parte de la vida de Pablos va a ser mucho peor. La Geneste traduce literalmente este pasaje y mantiene la comicidad del TO.

(EJEMPLO 8)

EN CASTELLANO:

“Al fin, yo salí tan bienquisto del pueblo, que dejé con mi ausencia a la mitad dél llorando, y a la otra mitad riéndose de los que lloraban.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. I, pág. 167)

EN FRANCÉS:

“[...] : tant y a que *je m'en allai tellement bien-aimé de chacun*, qu' une moitié de ceux qui m'avaient connu pleuraient mon absence et l'autre moitié riait de ceux qui pleuraient.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 130)

Comentario

En este caso se entiende la ironía de la primera frase de este fragmento por el comentario que sigue después. La Geneste traduce literalmente el todo y mantiene el tono burlesco del TO.

(EJEMPLO 9)

EN CASTELLANO:

“[...] . Iba yo entre mí pensando en las muchas dificultades que tenía para profesar honra y virtud, pues había menester tapar primero la poca de mis padres, y luego tener tanta, que me desconociesen por ella. *Y parecíanme a mí tan bien estos pensamientos honrados, que yo me los agradecía a mí mismo.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. II, pp. 177-178)

EN FRANCÉS:

“[...] , et disais en mon coeur; Si je puis une fois de moi-même produire des actions de vertu, *je serai mille fois plus louable que ceux qui les ont apprises de leurs aïeuls.* ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 150-151)

Comentario

Este ejemplo es muy interesante desde el punto de vista traductológico, puesto que es una muestra evidente de la diferencia que separa el TM del TO. Examinaremos primero el contenido y las técnicas del complicado chiste del TO. Lo primero que salta a la vista del lector es lo desatinado del pensamiento de Pablos quien, a esa altura de su vida y después de todas las vivencias relatadas, todavía cree tener pensamientos *honrados* y no se da cuenta de que es un torpe y un maleante. Una vez más emerge el tópico de la *honra* ridiculizado hasta límites impensados. Pablos está totalmente cegado por su absurda pretensión de nobleza pero no hace absolutamente nada para ser honrado y ello no depende sólo de su infame nacimiento sino de su espíritu obtuso y su torpeza en todo lo que hace, menos, ‘en el arte’ de robar que aprendió de su padre: “Decíame mi padre: - Hijo, esto de ser ladrón no es arte mecánica sino liberal” (Libro I; Cap. I). Lo más cómico es que Pablos se vanaglorie de sus pensamientos, como si se tratara de verdaderos pensamientos de caballero. Esta ceguera ante su realidad es lo que en el fondo determina todos sus fracasos y sus caídas cada vez más abismales.

En cuanto a la versión francesa, La Geneste sustituye este pasaje concerniente a la vanidad de Pablos con otro que viene después en la página 178 y que es un tópico recurrente de la picaresca:

“Más se me ha de ‘agradecer’ a mí, que no he tenido de quien aprender virtud, ni a quien parecer en ella, que al que la hereda de sus agüelos.”

Asimismo, en el Prólogo del *Lazarillo* leemos:

“[...] y también para que consideren los que heredaron nobles estados, cuan poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuantos más hicieron los que, siéndole contraria, con fuerza y maña remando, llegaron a buen puerto”.

La ironía de estos tipos de expresiones funciona a los ojos del lector como un factor de desmitificación, puesto que el mismo, a medida que avanza en la lectura, desenmascara la fundamental falsedad de tal aseveración.

Los pícaros, aun escribiendo desde una situación sórdida, dicen hacerlo ‘desde la cumbre de su fortuna’ (Es el caso del *Lazarillo*). Y no casualmente, el título completo del *Guzmán* es, *Guzmán de Alfarache, Atalaya de la Vida Humana*.

(EJEMPLO 10)

EN CASTELLANO:

“Yo, que vi *cuán honrada gente* era la que hablaba mi tío, confieso que me puse colorado, de suerte que no pude disimular la vergüenza.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV, pág. 200)

EN FRANCÉS:

“J’écoutais tous ces discours-là avec la plus grande vergogne que l’on saurait imaginer: de quoi ce grand écorcheur de gibet s’aperçut, disant, est-ce pas cet *honnête homme* qui passa le dernier marché par vos mains?”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 200)

Comentario

Este fragmento de texto se encuentra después de la presentación al lector, por parte de Pablos, de los convidados a la mesa de su tío el verdugo. Así que en ese contexto la ironía del apelativo ‘honrada’ seguido del sustantivo ‘gente’, resulta más que evidente.

Cabe señalar que Pablos, una vez más, siente vergüenza de formar parte de ese círculo de gente porque en el fondo él se cree mejor que ellos.

A este propósito insiste Cros (1975):

N'oublions pas d'ailleurs que en vertu de la typification comique, Pablos ne peut éprouver que des sentiments primaires. La honte, tout comme l'ambition, chez un tel personnage, ne peut conçe comme un personnage qui dignifie mais, au contraire, comme un sentiment qui ridiculise davantage encore (Cros, 1975 : 106).

En su versión, La Geneste omite tal ironía, pero la compensa con el sustantivo *honnête homme* referido al padre de Pablos, que ha sido ahorcado por él mismo. El sustantivo *honnête homme* puede equipararse al castellano *hidalgo*, que se refiere a la persona que por su sangre, es de una clase noble y distinguida. También en Francia, en el siglo XVII, la primera condición para ser considerado *honnête homme* era ser de ascendencia noble o, por lo menos, vivir en igualdad de condiciones con los que lo eran. Además, el hecho de ser considerado un *honnête homme* implica el poseer una renta, la seguridad económica para el futuro y la certeza conferida por el hecho de ser o de heredar el estatus de señor. También presupone el poder disfrutar de una vida agradable, al amparo de las incógnitas conllevadas por el creciente sistema capitalista.

Pero en Francia, tal como nos recuerda Chaunu (1966: 605), el sustantivo *honnête homme*, significa también hombre de mundo, de modales distinguidos, de espíritu cultivado y refinado, pero no pedante. Su moral es ecléctica y se inspira en la moral cristiana y en los principios de las dos grandes y contradictorias morales de la antigüedad, es decir, la estoica y la epicúrea.

Hemos hecho esta incursión en el término *honnête homme* para mostrar el sentido profundo de este término y la importancia de su empleo irónico en el TM.

(EJEMPLO 11)

EN CASTELLANO:

“Confesó luego todo el caso y dijo cómo vivíamos todos y que éramos caballeros de rapiña. [...] Traía media docena de corchetes, verdugos de a pie, y dio con todo el colegio buscón en la cárcel, *adonde se vio en gran peligro la caballería.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. III, pág. 238)

EN FRANCÉS:

“En suite de cela, on nous vient trouver, et la *malheureuse bande fut honnêtement conduite en la prison*, sans que l’industrie les pût garantir.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 283)

Comentario

En este caso la ironía radica en la frase final de este fragmento, es decir, “*adonde se vio en gran peligro la caballería*”, empleada para referirse a la banda delictiva de Pablos. La Geneste desplaza tal ironía a los carceleros que también eran unos ladrones puesto que se dejaban sobornar, diciendo que la banda de Pablos fue conducida a la cárcel honestamente (*honnêtement*).

Cabe señalar además la cómica adjetivación del TO ‘colegio buscón’ y la sustantivación ‘caballeros de rapiña’ que nos recuerda *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes, donde los picaros formaban parte de la selecta cofradía de truhanes de Monipodio, regida por reglas muy rígidas, como si se tratara de una congregación de caballeros, pero al revés.

(EJEMPLO 12)

EN CASTELLANO:

“Al fin, yo fui, llegada la noche, a dormir a la *sala de los linajes*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 240)

EN FRANCÉS:

“Je connus à l’instant la subtilité: il me laissa donc dehors, et dévala mes camarades dans ces épouvantables cavernes.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 285)

Comentario

En el TO se sobreentiende que Pablos, después de haber sobornado a los carceleros, consigue ser llevado a una celda mejor denominada irónicamente la ‘sala de los linajes’. La Geneste suprime esta irónica expresión y traduce el contenido del chiste despojándolo de su humor.

(EJEMPLO 13)

EN CASTELLANO:

“A ella la tenían asida otros dos, tratándola de alcagüeta y bruja. ¡*Quién tal pensara de una mujer que hacía la vida referida!*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VIII, pág. 276)

EN FRANCÉS:

Cependant deux autres Diables, tirailloient ma *pauvre hôtesse*, et la qualifiaient de maquerelle et de sorcière.

(Véase *L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 330)

Comentario

La Geneste, omite la exclamación irónica ‘¡*Quién tal pensara de una mujer que hacía la vida referida!*’ e intenta compensar el efecto mediante el apelativo ‘pobre’ antepuesto al sustantivo ‘hôtesses’ (hostelera) referido a la alcahueta en cuya vivienda se hospeda Pablos, pero no consigue la mordaz comicidad del TO.

(EJEMPLO 14)

EN CASTELLANO:

“Sentámonos a la mesa; aparecióse luego el alcaparrón; empezaron, por bienvenido, a beber a mi honra, *que yo, hasta que la vi beber, no entendí que tenía tanta.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. X, pág. 304)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Se trata del encuentro de Pablos con unos valentones sevillanos. Otra vez vuelve el tema de la honra. La comicidad consiste en decir que los valentones hacían tantos brindis a la honra de Pablos, que sólo entonces él se dio cuenta de cuánta tenía, es decir, muchísima, puesto que acabarán siendo “un racimo de uvas” (Libro III; Cap. X, pág. 306). Aquí podemos notar otro guiño del autor al lector porque Pablos nunca diría algo así irónicamente, puesto que él cree verdaderamente ser provisto de honra. La Geneste suprime todo el último capítulo de *La Vida del Buscón* (Libro III; Cap. X).

En otros casos la ironía en el *Buscón* consiste en el empleo de *diminutivos* como “angelico” en la frase: “Murió el *angelico* de unos azotes que le dieron en la cárcel” (Libro I; Cap. I); traducido por La Geneste: “[...]: mais ce *pauvre petit ange-là* mourut sous la pénitence d'une discipline, qui lui fut sanglée un peu trop vertement dans la prison” (*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 3). También, en el empleo del adjetivo “bueno”, por ejemplo, en el caso de “el *buen* viejo” en la frase: “lloraba como un niño el *buen* viejo” (Libro I; Cap. I); traducido por La Geneste: “[...] je ne puis quasi dire ceci sans avoir les larmes aux yeux, car le *bon vieillard* pleurait comme un enfant, se souvenant combien de fois on lui avait émouché les épaules” (*L'Aventurier Buscon, Histoire facecieuse*, pág. 6); o “mi *buen* tío”, en la frase: “Tenía mi *buen* tío su alojamiento junto al matadero, en casa de un aguador” (Libro II; Cap. IV), traducido por La Geneste: “Ce *vénérable* oncle avait la maison [...]” (*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 195), etc.

El juego constante con la polisemia de ‘bueno’ es común en la literatura picaresca. Desde un ángulo puramente social, los buenos eran aquellos que, a los ojos de los demás eran “honrados”. En el *Lazarillo* encontramos la expresión “arrimarse a los buenos” que Santillana recoge en sus *Refranes*: “Allégate a los buenos y serás uno de ellos” así como en *Guzmán* leemos el refrán: “Quien a buen árbol se arrima buena sombra le cobija”. Se juega constantemente con la polisemia de bueno ya sea desde una óptica moral como desde la perspectiva social.

4.2. Contraste

El contraste es una técnica muy representativa no sólo del arte verbal de Quevedo sino de los escritores españoles del Siglo de Oro en general. Contraste que expresa muy bien el espíritu de la época barroca invadida por un sentimiento de desengaño y desilusión que contrasta con el mundo ideal soñado. En todo caso, en el *Buscón*, esta técnica es utilizada únicamente para fines burlescos, como veremos en los ejemplos seleccionados a continuación:

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

Y porque pienso tan *largo* en contar cuán *corto* he sido de ventura, dejaré de serlo ahora.
(*La Vida del Buscón*, Carta Dedicatoria, pág. 94)

EN FRANCÉS:

No existe en la traducción de La Geneste.

Comentario

La Carta Dedicatoria es omitida en la versión de La Geneste. Ella forma parte únicamente de los manuscritos C (Córdoba) y S (Santander), así que posiblemente tampoco fueran éstos los manuscritos originales desde los cuales tradujo La Geneste. De manera que, finalmente, estamos convencidos de que el traductor utilizó como texto de partida la primera edición de Zaragoza (E).

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“Muchas veces me hubieran *llorado* en el asno si hubiera *cantado* en el potro.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. I, pág. 102)

EN FRANCÉS:

No existe en el texto francés.

Comentario

En el asno se paseaban a los condenados. El potro es un instrumento de madera para dar tormento (Covarrubias). La expresión ‘cantar en el potro’, en germanía, se dice cuando una persona puesta en el tormento confiesa el delito (Covarrubias).

Por contraste aparente entre dos animales (‘potro’ y ‘asno’) y, usando *potro* en silepsis, Quevedo hace posible el juego de palabras arriba mencionado, cuyo efecto es realizado por el contraste entre *llorar* y *cantar*. La Geneste omite este juego de palabras.

(EJEMPLO 3)

EN CASTELLANO:

“Advierta V. Md. la *inocente malicia*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. II, pág. 109)

EN FRANCÉS:

“Voyez *quelle innocence!*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 18)

Comentario

La Geneste mantiene el contenido del juego de palabras pero suprime la figura retórica *inocente malicia* conocido técnicamente como *oxímoron*. Utiliza en su lugar, el pronombre exclamativo ‘quelle’ que, seguido del sustantivo ‘inocence’, realza el sentido de la palabra inocencia y elimina el contraste por omisión de la palabra ‘malicia’.

(EJEMPLO 4)

EN CASTELLANO:

“Quisieron tras esto darme pescozones, pero no había dónde sin llevarse en las manos la mitad del afeite de mi *negra* capa, ya *blanca* por mis pecados.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. V, pág. 143)

EN FRANCÉS:

“Pour faire la bonne mesure, ils avaient encore envie de me donner des testonnades sur la tête, mais il n'y avait pas d'apparence qu'ils le pussent faire, sans s'emplier les mains des phlegmons dont ils m'avaient couvert, depuis le sommet de la tête, jusqu'à la plante du pied, ce fut pourquoi ils me firent grâce, et me laissèrent aller en ce bel état.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 77-78)

Comentario

Juego de palabras basado en la oposición entre los colores ‘blanco’ (puro) y negro (‘pecador’) y en el doble sentido de blanco para significar ‘lleno de escupitajos’ por ser judío (y en este sentido ‘pecador’).

La Geneste mantiene el contenido de este repugnante pasaje pero omite el juego de palabras entre ‘blanco’ y ‘negro’ arriba referido.

(EJEMPLO 6)

EN CASTELLANO:

“Al fin yo salí tan bienquisto del pueblo, que dejé con mi ausencia a la mitad dél llorando, y a la otra mitad riéndose de los que lloraban.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. I, pág. 167)

EN FRANCÉS:

“[...] : tant y a que je m'en allai tellement bien-aimé de chacun, qu'une moitié de ceux qui m'avaient connu pleuraient mon absence, et l'autre moitié se riait de ceux qui pleuraient.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 131-132)

Comentario

En este caso el contraste tiene lugar inmediatamente después de una aseveración irónica y se basa en la oposición entre los verbos ‘llorar’ y ‘reír’. La comicidad de este chiste reside en dar a entender que la parte del pueblo que conocía a Pablos, es decir, que había sido estafada por él, se *reía* de la otra que, por no conocerle, *lloraba* su partida. La Geneste procede a una traducción literal y mantiene el efecto cómico del TO.

(EJEMPLO 7)

EN CASTELLANO:

“Rióse mucho el soldado de la pregunta, y el ermitaño de su desnudez.”

[*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III (B)]

EN FRANCÉS:

Este juego de palabras no existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Se trata aquí del diálogo entre el falso ermitaño y el falso soldado, con quienes Pablos está jugando a las cartas y perdiendo todo su dinero. Por ello el ermitaño se ríe de la desnudez del soldado, porque gracias a sus trampas, ha conseguido quitarle todo el dinero y obtener una riqueza inusual para un personaje como él. Entonces, ya que normalmente debiera ser el ermitaño el más pobre, nos encontramos, una vez más, con una lógica al revés, típica de la óptica carnavalesca. Este juego de palabras, que forma parte del Manuscrito Bueno, tampoco existe en la versión de La Geneste.

(EJEMPLO 8)

EN CASTELLANO:

“Acostámonos; el padre *se persignó*, y nosotros *nos santiguamos dél*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 194)

EN FRANCÉS:

“Enfin nous allâmes coucher dans un grande salle, qui ressentait fort son hôpital, où il y avait quantité d'autres gens, à cause que les chambres étaient toutes pleines: je me mis au lit, mais le souvenir des mes six cent reales, dont l'Hermite avait pris possession, bannissait fort le sommeil de mes yeux. ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 186)

Comentario

Aquí se trata todavía del tramposo fraile ermitaño que ha dejado a Pablos y al soldado sin dinero en el juego de la baraja. Más adelante leemos: “Heredónos en vida” (Libro II; Cap. III, pág. 192). La comicidad de este juego de palabras consiste en aludir a la falsedad del ermitaño creando un juego de doble perspectiva en el cual el fraile se

persigna (típico gesto ritual tanto de los católicos como de los falsos creyentes) mientras que el soldado y Pablos se persignan de él, como si de un demonio se tratara. La Geneste no reproduce este juego de palabras sino que lo parafrasea, despojándole de su ingeniosa comicidad.

(EJEMPLO 9)

EN CASTELLANO:

“Arremangóse el *desalmado animero* el sayazo [...]

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV, pág. 199)

EN FRANCÉS:

“ [...]: Disant cela, il met sa boîte à un coin; et troussant sa robe, [...]: ”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 197)

Comentario

Este cómico contraste basado en el oxímoron ‘desalmado animero’ no existe en la versión de La Geneste.

(EJEMPLO 10)

EN CASTELLANO:

“*Sonaban* los golpes en la tabla; callaban los *dichos*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 243)

EN FRANCÉS:

“Cependant la corde frappait sur les uns, sans que personne se mit à crier: [...] ”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 294-295)

Comentario

El contraste de este juego de palabras consiste en la oposición entre el verbo ‘sonar’ y el verbo ‘callar’. Su comicidad reside en la inmediatez con la que el narrador nos muestra la situación de la cárcel en donde, el hecho de recibir duros golpes hacía que los detenidos se callaran. Otra vez La Geneste renuncia a la recreación del juego de palabras y prefiere parafrasearlo, quitando así toda la gracia de este chiste.

(EJEMPLO 11)

EN CASTELLANO:

“En verano, es de ver cómo no sólo se calientan al sol, sino se chamuscan; que es gran gusto verlas a ellas tan *crudas* y a ellos tan *asados*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pág. 296)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

El contraste en este caso reside en la oposición entre los adjetivos ‘crudas’ y ‘asados’. Su comicidad consiste en decir que los galanes de monjas están ‘asados’ de tanto quemarse al sol detrás de las rejas del convento, mientras ellas (las monjas) ‘tan crudas’ porque no estaban expuestas al sol mientras se dejaban cortejar a cambio de algún regalo. Este juego de palabras tampoco se traduce ya que el capítulo IX de *La Vida del Buscón*, Libro III es omitido en la versión de La Geneste.

4.3. Empleo icónico del lenguaje

En *La Vida del Buscón* el lenguaje se materializa y pensamos que éste, es uno de los recursos cómicos más utilizados por Quevedo en el *Buscón*. Las relaciones entre pintura y literatura se revelan en toda su dimensión y complejidad en *La Vida del Buscón* de Quevedo. De ahí también que se haga continuamente referencia a la plasticidad como una de las mayores características de la escritura de Quevedo y se la relacione con la pintura de *El Bosco* y *Arcimboldo*.

La importancia de lo pictórico en la obra literaria de Quevedo señalada por Hermsilla (1992) viene determinada por la especial sensibilidad del autor barroco por la pintura, cuya práctica, era conocida entre los literatos de su época. Podemos decir que en España era literatura lo que en el resto de Europa era pintura. Además, si la comicidad está determinada no por un hecho, sino por la representación visual, cobra la mayor relevancia.

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

“Llegó a la *N de palo*, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 163)

EN FRANCÉS:

“Il arriva à la *colonne de bouïs* qu'on appelle vulgairement la *potence*, [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 124)

Comentario

La ene de palo es la horca. Estos chistes icónicos eran muy usuales en la época de Quevedo. La Geneste en este caso recurre al empleo de una sinécdoque utilizando en su lugar el grupo adjetival ‘colonne de bouis’ (columna de madera) y explicitando después que se trata de la horca mediante su denominación popular ‘potence’ (potencia).

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“Cuál, para culcusirse debajo del brazo, estirándole, se hacía *L*. Uno, hincado de rodilla, remedando un *cinco de guarismo*, socorría a los cañones. Otro, por plegar las entrepiernas, metiendo la cabeza entre ellas se hacía un ovillo. No pintó tan extrañas posturas Bosco como yo vi, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 224)

EN FRANCÉS:

“Tel avec une aiguille recousait le pourpoint de son compagnon rompu sous l'aisselle, qui cependant étant debout, et étendant le bras, représentait la lettre *L renversée*: et tel autre pliant les genoux, et rapetassant l'entrejambe de ses chausses faisait la figure *du 5 de chiffre*: enfin jamais Boscan n'inventa tant de diverses postures dans les peintures, que j'en vis alors. ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 249)

Comentario

Se trata de otros chistes icónicos muy recurrentes en la prosa castellana del siglo XVII. La comicidad consiste en representarnos las posturas de los pobres que se remiendan, mediante números arábigos (por ej.: *cinco de guarismo*) o las letras del alfabeto, en este caso la *ele*. La Geneste traduce literalmente y mantiene el efecto cómico del TO.

4.4. Sarcasmo

El sarcasmo es un tipo de humor muy ácido corrosivo y, a veces, incluso nihilista podríamos decir, sobre todo en la obra cuyo estudio abordamos. Veamos en concreto cuáles son los ejemplos de chistes sarcásticos del *Buscón*:

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

“Verdugo era, si va a decir la verdad, pero una águila en el oficio; *vérsese hacer daba gana a uno de dejarse ahorcar*”.

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 162)

EN FRANCÉS:

“[...], en un mot il en était le bourreau, mais très expert en cet office, et *quiconque lui voyait faire l'exercice, il lui prenait envie de se faire pendre.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 122-123)

Comentario

Este es un ejemplo muy claro del humor sarcástico quevedesco. La Geneste traduce literalmente este pasaje, manteniendo el sarcasmo del TO.

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“Quemé la carta, porque, perdiéndoseme acaso, no la leyese alguien, y comencé a disponer mi partida para Segovia con fin de cobrar mi hacienda y *conocer mis parientes, para huir dellos.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 166)

EN FRANCÉS:

“Je brûlai la lettre de peur de la perdre, et qu'on ne vît mon scandale; puis je me résolus d'aller aussi à Ségovie recueillir ma succession, et *connaître mes parents pour huir d'eux, et du lieu de leur demeure.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 129)

Comentario

Pablos es totalmente indiferente a la muerte de sus padres. En todo caso es paradójico que él diga que va a conocerlos, puesto que ya los conocía. Desde nuestro punto de vista se trata aquí de una alusión muy clara al *Guzmán*, ya que éste se fue de viaje a Italia para conocer a su familia quien le rechazó por ser pobre. De otra manera no sería comprensible puesto que Pablos ya conoce a sus padres y tal afirmación desde nuestro punto de vista, no tendría sentido alguno. La Geneste traduce literalmente este pasaje y mantiene el tono cínico del TO.

(EJEMPLO 3)

EN CASTELLANO:

“Pésame que nos deshonra a todos, y a mí principalmente, que, al fin, soy ministro del Rey, y me están mal estos parentescos.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 164)

EN FRANCÉS:

“J'ai un extrême déplaisir de ce qu'elle déshonore ainsi notre race, où j'ai en mon particulier, un notable intérêt, étant officier du Roi, car *cette alliance-là me défavorise fort entre les gens d'honneur.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 126)

Comentario

Es Alonso Ramplón, el tío verdugo de Pablos quien habla, mejor dicho, escribe, puesto que se trata de la carta mediante la cual comunica a Pablos la muerte de su padre y el encarcelamiento y condena a la hoguera por brujería de su madre. De ésta última se avergüenza de ser pariente (hermano) puesto que él trabaja al servicio del rey, como verdugo. Al principio de la carta leemos:

“Las ocupaciones grandes desta plaza en que me tiene ocupado Su Majestad, no me han dado lugar a hacer esto; que si algo tiene malo el servir al Rey, es el trabajo, aunque se desquita con esta negra honrilla de ser sus criados.” (Libro I; Cap. VII; pág. 162).

La Geneste traduce literalmente este sarcasmo y mantiene el tono del

TO.

(EJEMPLO 4)

EN CASTELLANO:

“Porque, si hasta agora tenía como cada cual mi piedra en el *rollo*, *agora tengo mi padre*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 165)

EN FRANCÉS:

“[...], et si jusqu'à cet heure, *j'ai eu un pied sur l'échelle* comme chacun sait, il faut que vous sachiez que *mon père y est monté tout à fait*: [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 128)

Comentario

El ‘rollo’ es la columna de piedra que se usaba como picota u horca. Era señal de jurisdicción; en sus gradas se sentaban los vecinos a conversar, “y los honrados tienen ya particular asiento, que ninguno se le quita, y que vale tanto como ser hombre de honra”, explica Covarrubias (1611). Quevedo juega, pues, con los dos significados de la perífrasis verbal *tener su piedra en el rollo*, es decir, ‘tener honra’ y ‘tener el padre en la horca’. La Geneste recurre al empleo de otro juego de palabras de significado similar, es decir, sustituye el sustantivo ‘rollo’ (horca) con el sustantivo ‘échelle’ (que alude a la escalera para subir a la horca) y logra mantener el efecto humorístico del TO aunque no toda su ingeniosidad.

(EJEMPLO 5)

EN CASTELLANO:

“Declaréle cómo había muerto tan honradamente *como el más estirado*, cómo le trincharon y le hicieron moneda, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 165)

EN FRANCÉS:

La Geneste omite este macabro juego de palabras.

Comentario

Le hicieron moneda significa ‘le hicieron cuartos’, es decir, le descuartizaron en cuatro partes. Quevedo juega con la dilogía del sustantivo masculino plural ‘cuartos’.

(EJEMPLO 6)

EN CASTELLANO:

“Parecieron en la mesa cinco *pasteles de a cuatro*. Y tomando un hisopo, después de haber quitado las hojaldres, dijeron un responso todos, con su réquiem aeternam, por el *ánima del difunto cuyas eran aquellas carnes*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV, pág. 201)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Este episodio de antropofagia es, sin lugar a dudas, el pasaje más escalofriante y sarcástico de la obra cuyo estudio nos interesa. Quevedo alude al hecho de que los

‘pasteles de a cuatro’, es decir, pasteles de a cuatro maravedíes, que aparecen en la mesa de su tío Alonso Ramplón, estaban hechos de las carnes del padre de Pablos por él mismo ejecutado en la horca. Por eso leemos: “[...]. [...] [...], dijeron un responso todos, con su réquiem aeternam, por el ánima del difunto cuyas eran aquellas carnes.” La Geneste omite todo este escalofriante pasaje.

(EJEMPLO 7)

EN CASTELLANO:

“Hijo Pablos, mucha culpa tendrás si no medras y eres bueno, *pues tienes a quién parecer.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV; pág. 204)

EN FRANCÉS:

“Mon neveu, me dit-il, vous auriez grand tort de mal employer cet argent-là, si je ne vous connaissais homme d'entendement, et que *vous aurez toujours mémoire des gens de bien, dont vous êtes issu*, [...]: [...], [...].”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 208)

Comentario

El sarcasmo en este caso reside en el absurdo comentario de Alonso Ramplón que, después de haber denigrado a los padres de Pablos, consuela a este último diciéndole que tiene a quien parecerse. La Geneste procede a una traducción literal y mantiene el tono y el sentido corrosivo del TO.

4.5. Las comparaciones cómicas

Las comparaciones constituyen unos de los medios más comúnmente utilizados para crear chistes. Quevedo aprovecha brillantemente esta técnica y nos ofrece unos cuadros cómicos inimitables, como veremos a continuación.

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

“Su andar muy espacioso; si se descomponía algo, le sonaban los güesos *como tablillas de San Lázaro.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 117)

EN FRANCÉS:

“[...], quand il se remuait tant soit peu, tous ses os sonnaient *comme des cliquettes de ladre*; [...].”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 28)

Comentario

Se trata de una comparación muy común en la literatura castellana del siglo XVII. Su comicidad reside en el hecho de comparar algo humano (los huesos del Licenciado Cabra) con algo inhumano (las tablillas de madera que los leprosos sonaban para pedir limosna). La Geneste procede a su traducción literal sin alterar el humor del TO.

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“[...] los ojos avecindados en el cogote, *que parecía que miraba por cuévanos*, tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercaderes.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 116)

EN FRANCÉS:

“[...] il avait les yeux si fort enfoncés dans la tête, et si ténébreux, *que leur domicile eût été fort propre à faire des boutiques de fripiers où l'on ne voit goutte*, pour mieux tromper le monde; [...] ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 27-28)

Comentario

Quevedo utiliza aquí otro tópico, es decir, la oscuridad de las tiendas de los mercaderes. La Geneste traduce literalmente esta comparación pero añade una aclaración sobre la razón de tal oscuridad a expensas del laconismo del texto.

(EJEMPLO 3)

EN CASTELLANO:

“Sólo añadió a la comida tocino en la olla, por no sé qué que le dijeron de hidalguía, allá fuera. Y así, tenía una caja de yerro toda agujereada *como salvadera*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 125)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Según el D.R.A.E., la salvadera es un “vaso por lo común cerrado en la parte superior, en que se tiene la arenilla para enjuagar lo escrito recientemente”. Quevedo

ironiza sobre la avaricia del Licenciado Cabra quien, por no gastar demasiado para preparar la sopa de los estudiantes y desmentir las voces según las cuales era un judío converso, utilizaba una especie de colador, parecido a una salvadera, para sumergir brevemente el tocino en la olla. La Geneste suprime todo el pasaje en que se encuentra la comparación arriba señalada.

(EJEMPLO 4)

EN CASTELLANO:

“[...] las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, *parecía que amenazaba a comérsela*; [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 117)

EN FRANCÉS:

“[...] sa barbe pâissait, non pas tant de vieillesse, que de peur qu’ elle avait d’être si voisine de la bouche famélique, *qui la menaçait à tout moment de l’engloutir*, [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 28)

Comentario

La comicidad de esta comparación se basa, una vez más, en el hecho de atribuir rasgos humanos (el apetito) a algo inanimado (la barba). La Geneste traduce literalmente sin alterar el humor del TO.

(EJEMPLO 5)

EN CASTELLANO:

“[...] el gaznate largo *como de avestruz*, con una nuez tan salida, *que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad*, los brazos secos, las manos *como un manojo de*

sarmientos cada una. Mirado de medio abajo, parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. III, pág. 117)

EN FRANCÉS:

[...], son gosier était long comme celui d'une autruche, les bras secs, les mains d'un squelette: [...]. ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 28)

Comentario

Excelente pasaje en donde se puede observar claramente la capacidad del autor de lanzarse en comparaciones inusuales. Quevedo compara los miembros superiores del Licenciado Cabra con un tenedor o un compás. Es decir, otra vez nos encontramos con la técnica de atribuir conductas humanas ('ir a buscarse de comer') a partes del cuerpo humano ('nuez del cuello') como si tuvieran vida propia y en comparar algo humano (los brazos y las manos) con algo inanimado (el compás y el manojito de sarmientos). En este caso es evidente que La Geneste reduce al mínimo el TO y traduce tan sólo la primera comparación (*el gatzate largo como de avestruz*), a expensas del humor del TO.

(EJEMPLO 6)

EN CASTELLANO:

“Parecía, con los cabellos largos y la sotana mísera y corta, *lacayuelo de la muerte*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. IV, pág. 117)

EN FRANCÉS:

[...]: il ne portait ni ceinture, colet ni manchettes: enfin ainsi fait, et ainsi habillé, on l'eût pris pour un *valet de pied de la mort*: [...]. ”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 29)

Comentario

La comicidad en este caso consiste en comparar al Licenciado Cabra con un emisario de la misma muerte. La Geneste traduce literalmente y mantiene la comicidad del TO.

(EJEMPLO 7)

EN CASTELLANO:

“Pedí yo de beber, que los otros, por estar casi en ayunas no lo hacían, y diéronme un vaso con agua; y no le hube bien llegado a la boca, cuando, *como si fuera lavatorio de comunión*, me lo quitó el mozo espiritado que dije.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I, Cap. IV, pág. 121)

EN FRANCÉS:

“Je demandai à boire, ce que ne firent pas les autres, parce qu'ils étaient encore à jeun; on me donna une tasse pleine d'eau (*pour le regard du vin il nous traitait à la Turque*) et comme je l'approchais de ma bouche, cet esprit visible que j'ai dit, me l'ôta incontinent des mains.

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 36)

Comentario

El lavatorio de comunión es el cáliz que el sacerdote utiliza simbólicamente para lavarse los dedos en la misa. Quevedo alude al hecho de que el pupilero Cabra tampoco daba de beber a los estudiantes que estaban tan sedientos que se quitaban el vaso el uno al otro, sin darse el tiempo de beber. La Geneste sustituye esta polémica comparación con otra exenta de carácter religioso, es decir, ‘à la Turque’, que significa que los estudiantes tomaban todos del mismo vaso.

(EJEMPLO 8)

EN CASTELLANO:

“Despedímonos de los compañeros, que nos seguían con los deseos y con los ojos, haciendo las lástimas *que hace el que queda en Argel, viendo venir rescatado por la Trinidad sus compañeros.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. IV, pp. 128- 129)

EN FRANCÉS:

“Nous prîmes congé de nos compagnons, qui nous suivaient avec les désirs et avec les yeux, faisant *les mêmes regrets que ceux qui demeurent en Alger, quand ils voyent racheter leurs compagnons.*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 48)

Comentario

La Trinidad es una orden fundada por Juan Mata y aprobada por Inocencio II en 1198, que se dedicaba al rescate de cautivos. La comicidad en este caso consiste en la comparación de los estudiantes del pupilero Cabra con los cautivos de Argel. La Geneste traduce literalmente manteniendo el sentido humorístico del TO.

(EJEMPLO 9)

EN CASTELLANO:

“Traía un rosario al cuello siempre; *tan grande, que era más barato llevar un haz de leña a cuestras.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VI, pág. 152)

EN FRANCÉS:

“Elle portait toujours un Chapelet au col, où il y avait *tant de bouïs, que quelque autre moins dévot qu’elle, eût mieux aimé porter une charge de bouïs sur ses épaules; [...]*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 102)

Comentario

Pablos se refiere aquí a la falsedad de su ama. Era muy común en la literatura utilizar el rosario para caracterizar a los hipócritas y definirlos como tales. La madre de Pablos también llevaba un rosario, aunque estaba hecho de muelas de difuntos (pag. 103). Quevedo para obtener un efecto cómico exagera al máximo estas características de los hipócritas y describe un rosario gigante, más pesado que una carga de madera llevada en la espalda. La Geneste procede a una traducción literal y mantiene inalterado el sentido del TO.

(EJEMPLO 10)

EN CASTELLANO:

“[...] , y yo, entre tanto, por lo que podía suceder, me acomodé entre dos colchones y sólo tenía la media cabeza fuera, *que parecía tortuga.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. V, pág. 142)

EN FRANCÉS:

“[...] ; moi, qui était aussi ignorant que lui, craignant ce qui pouvait advenir, sans dire mot je me cachai entre deux matelas, sans montrer que la moitié de la tête, et le bout des pieds *comme une tortue.*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 71-72)

Comentario

Se trata del episodio en donde Pablos cuenta de cómo fue la entrada al pupilaje y de las terribles burlas que padeció por ser novato, pobre y no poder pagar los doce reales de estrena (lo que pagan los novatos), tal como su amo don Diego Coronel. La comicidad

consiste en comparar a Pablos, escondido entre los colchones a causa del miedo que le provoca el ruido de los azotes infligidos por los estudiantes más antiguos, con una tortuga escondida dentro de su caparazón. La Geneste procede a una traducción literal y mantiene el sentido cómico de esta comparación.

(EJEMPLO 11)

EN CASTELLANO:

“[...] quejándome *como perro cogido entre puertas, tan encogido que parecía galgo con calambre.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. V, pág. 146)

EN FRANCÉS:

“Tandis, j'étais toujours sous ce lit, grelottant *comme un chien pris entre deux portes*, et voyant que tout était apaisé, je sortis de là-dessous, et leur demandai si on leur avait fait mal: [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 86-87)

Comentario

En este caso se trata todavía del episodio de la entrada de Pablos al pupilaje de Alcalá de Henares. Nos encontramos con una doble comparación cómica que consiste en comparar a Pablos, siempre a causa del ruido de los azotes, primero con un perro que se queda pillado entre dos puertas y sucesivamente a un perro con calambre. La Geneste

traduce literalmente sólo la primera de estas comparaciones y curiosamente suprime la segunda.

(EJEMPLO 12)

EN CASTELLANO:

“[...] nuestras cartas eran *como el Mesías*, que nunca venían y las aguardábamos siempre.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 193)

EN FRANCÉS:

“[...] : [...] : à mesure que nous parlions du diable, que nous détestions et pétions contre notre malheur, il réclamait et nommait les Saints et les Anges.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 184)

Comentario

Quevedo hace aquí una burla acerca de la creencia de los judíos según la cual el Mesías aún no ha llegado. Del mismo modo Pablos compara sus cartas al Mesías porque como él nunca llegaban y el ermitaño acaba por ganarle seiscientos reales y dejarle sin un solo maravedí. La Geneste, prefiere omitir esta subversiva comparación y modificar el texto de manera acorde al sentido del original pero sin su tono polémico, visto que sólo muestra la hipocresía del ermitaño que es un tramposo, pero no para de invocar los santos y los ángeles.

(EJEMPLO 13)

EN CASTELLANO:

“Topamos con un ginovés, digo con uno *destos antecristos de la moneda de España*, que subía el puerto con un paje detrás, y él con su guardasol, muy *a lo dineroso*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 195)

EN FRANCÉS:

“A peu de distance de là nous rencontrâmes un Génois, je dis *un de ces Antéchrists des monnaies d’Espagne*, qui avait un valet de chambre après lui: il portait un parasol, et par ainsi témoignait d’être quelque homme riche.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 190)

Comentario

Quevedo se burla aquí de un genovés que encontró en el camino comparándole con los anticristos de la moneda de España, porque, en aquel entonces, todo el dinero procedente de América iba a parar a los bancos genoveses. Luego nos encontramos con una adjetivación, es decir, ‘a lo dineroso’, siempre referida al genovés, que La Geneste parafrasea explicitando su significado y despojándola de su gracia.

(EJEMPLO 14)

EN CASTELLANO:

“[...], [...] [...]. Él, por esconderse, asió de los otros para meterse debajo. Allí fue el ver cómo, con la fuerza que hacían, *les sonaban los güesos como tablillas de San Lázaro.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 243)

EN FRANCÉS:

“[...], [...]. Le pauvre affligé, pour se cacher, tirait les autres, et pour se sauver de pareilles atteintes, se fourroit au plus profond: et cela faisait *crier leurs os comme des cliquettes de ladre.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 295)

Comentario

Esta comparación aparece ya en otro lugar del texto y ha sido analizada en este trabajo en el ejemplo 1, del ítem que estamos tratando (Las comparaciones cómicas). La Geneste ha procedido a su traducción literal dejando sin variaciones el TO.

(EJEMPLO 15)

EN CASTELLANO:

“Y podíanse ir a ver, por cosas raras, las diferentes posturas de los amantes: cuál, sin pestañear, mirando, con su mano puesta en la espada y la otra con el rosario, estaba *como figura de piedra sobre sepulcro*; otro, alzadas las manos y extendidos los brazos, *a lo Seráfico recibiendo las llagas*; cuál con la boca más abierta que mujer pedigüeña, sin hablar palabra, la enseñaba a su querida las entrañas por el gazzate; [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pág. 292)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Estas comparaciones cómicas forman parte del episodio en que Pablos se hace galán de monjas y refiere las distintas posturas de los amantes detrás de las rejas del convento. Se trata de un verdadero cuadro en que los amantes de las monjas son descritos como figuras cuyas formas grotescas nos recuerdan el sistema carnalesco según como lo entiende Bajtín. La gran boca abierta (gaznate y dientes), por ejemplo, es una de las imágenes centrales, cruciales, del sistema de la fiesta popular. Por algo una marcada exageración de la boca es uno de los medios tradicionales más empleados para diseñar una fisonomía cómica. Este cuadro es omitido por La Geneste, tal vez por razones ideológicas. Recordemos que en aquel entonces la iglesia católica operaba una censura brutal y las vidas, tanto de los autores como de los traductores, corrían peligro puesto que venían considerados heréticos y condenados a la hoguera.

(EJEMPLO 16)

EN CASTELLANO:

“Era de ver, llegada la noche, cómo nos acostamos en dos camas, tan juntos *que parecíamos herramienta en estuche.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. I, pág. 223)

EN FRANCÉS:

“En même temps la nuit vint, et nous nous couchâmes tous si pressez, *qu’il semblait que nous fussions des outils de barbier dans un étui.*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 247)

Comentario

Muy cómica esta comparación que hace referencia al modo de acostarse de Pablos y los otros pobres compañeros de la casa de don Toribio. La Geneste traduce literalmente esta comparación, salvo que introduce una especificación y en vez de herramienta tout court escribe ‘utensilios del oficio de barbero’, hecho que deja inalterado el humor del TO y que probablemente quiera hacernos recordar al padre de Pablos (que era barbero).

(EJEMPLO 17)

EN CASTELLANO:

“Era de ver a uno ponerse la camisa de doce veces, dividida en doce trapos, diciendo una oración a cada uno, *como sacerdote que se viste.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 224)

EN FRANCÉS:

“Il y avait plaisir à voir mettre la chemise à tel qui la prenait douze fois.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 248)

Comentario

Este pasaje es claramente una parodia del ritual cristiano puesto que es un pícaro quien es comparado con un sacerdote que se viste. La Geneste suprime esta comparación cómica y muy escandalosa para aquel entonces.

(EJEMPLO 18)

EN CASTELLANO:

“[...] y así, empecé mi jornada, saliendo de casa con los otros, aunque por ser nuevo me dieron, como *misacantano*, por padrino el mismo que me trujo y convirtió.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 226)

EN FRANCÉS:

“[...] pour quartier, ils me donnèrent celui de S. Louis, pour aller chercher des franchises lippes, comme faisaient les autres. Il est vrai que parce que j'étais encore *novice*, ils m'envoyèrent sous la charge de celui-là même qui m'avait *converti* et attiré à cette vénérable Confrérie.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 252-253)

Comentario

Otra vez nos encontramos con un pasaje en que es evidente la parodia al culto religioso cristiano. Hecho por lo demás curioso si consideramos que Quevedo era un católico empedernido. Esta vez la Geneste traduce utilizando la misma terminología religiosa ('misacantano' (novicio) y 'convirtió') del TO, lo que nos hace dudar acerca de las motivaciones de la no traducción del ejemplo anterior ('*como sacerdote que se viste*').

(EJEMPLO 19)

EN CASTELLANO:

“Sucedió, pues, que vio desde lejos un hombre que le sacaba los ojos, según dijo, por una deuda, mas no podía el dinero. Y porque no le conociese, soltó de detrás de las orejas el cabello, que traía recogido, y quedó *nazareno*, *entre Verónica y caballero lanudo*; plantóse un parche en un ojo, y púsose a hablar italiano conmigo.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 226)

EN FRANCÉS:

“Or en passant chemin, il aperçut de loin un certain quidam, qui le persécutait pour quelque dette: et alors, de peur qu’il ne le reconnût, *il tira ses cheveux qu’il avait troussés derrière ses oreilles*, et de sa pochette un grand emplâtre de taffetas noir qu’il s’appliqua sur un oeil, et se mit à parler Italien avec moi.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 255)

Comentario

Otro ejemplo de parodia religiosa. Un pícaro aquí es comparado, por su largo pelo, con *Verónica*, que es un personaje bíblico, con *Jesús* (‘nazareno’) y con un caballero ‘lanudo’. La Geneste prefiere ser más diplomático y suprime estas comparaciones cómicas, también muy escandalosas para la época.

(EJEMPLO 20)

EN CASTELLANO:

“Esto pudo hacer mientras el otro venía, que aún no le había visto, por estar ocupado en chismes con una vieja. Digo de verdad que vi al hombre dar vueltas alrededor *como perro que se quiere echar*; hacía más cruces que un ensalmador y fuese diciendo: -“¡Jesús!, pensé que era él.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 226)

EN FRANCÉS:

Cependant le créancier s'approcha, et ayant jeté les yeux sur mon guide, il prit quelque idée de reconnaissance douteuse: il passe deux ou trois fois autour de nous, puis *il fit un signe de Croix*: Jésus, dit-il, je pensais que ce fût-là un tel: j'ai quasi fait une grande faute.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 255)

Comentario

Muy expresiva esta comparación que consiste en representar los movimientos del pícaro alrededor de Pablos con ‘un perro que se quiere echar’. La Geneste en este caso procede a una paráfrasis explicitando el sentido de la cómica comparación, pero eliminando la comicidad del TO.

(EJEMPLO 21)

EN CASTELLANO:

“Si vos no lo sentís, no es mucho, que criado con hambre desde niño, *como el otro rey con ponzoña*, os sustentáis ya con ella.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 228)

EN FRANCÉS:

“Pour votre regard, si vous n’avez pas faim comme moi, ce n’est pas grande merveille: car étant né dans la famine, et y étant été nourri, *vous vous en sustentez facilement*: [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 258)

Comentario

En este caso la comicidad de la comparación reside en que un pícaro le reprocha a Pablos el hecho de querer comer y le dice que a fuerza de pasar hambre ya le llegará el momento en que no la padecerá, como el rey Mitrídates, rey del Ponto (132-63 a. C.) que se familiarizó con los venenos más poderosos para inmunizarse contra su efecto.

La Geneste procede a la explicitación del sentido mediante una paráfrasis pero omite la alusión al rey Mitrídates.

(EJEMPLO 22)

EN CASTELLANO:

“Y si tanta priesa tenéis, yo me voy a la sopa de San Jerónimo, adónde hay aquellos *frailes de leche como capones*, y allí haré el buche.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 229)

EN FRANCÉS:

“[...] et si vous avez tant de hâte de mâcher, je m'en vais à la marmite des bons Pères de l'Oratoire, si vous voulez me suivre à la bonne heure, sinon que chacun se pourvoie.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 259)

Comentario

La comicidad de esta comparación consiste en el calco de la expresión ‘capones de leche’ en ‘frailes de leche’ para aludir a la gordura de estos emisarios de la iglesia.

La Geneste suprime esta comparación y despoja el texto de su comicidad.

(EJEMPLO 23)

EN CASTELLANO:

“Asomábase uno de a ocho tostado y, con aquel resuello del horno, tropezóme en las narices, y al instante me quedé, del modo que andaba, *como el perro perdiguero* con el aliento de la caza, puestos en él los ojos. Le miré con tanto ahínco, que se secó el pastel *como un aojado*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 230)

EN FRANCÉS:

“[...] : en même instant, la fumée d'un pâté de cinq sols qu'on venait de tirer du four, me frappa les narines et m'arrêta tout court, *comme ferait un bon chien couchant qui aurait éventé des perdrix*. Je jette les yeux dessus, en avalant ma salive, et je le regardait si fixement, et avec des désirs attractifs, qu'il me semble que le pâté se secha à demi, *par la véhémence des mes oeillades*.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 261)

Comentario

En este caso la comicidad consiste en dos comparaciones. La primera compara al hambriento Pablos con un perro perdiguero y luego, la segunda, compara al pastel con alguien que ha sido víctima de un ‘mal de ojo’ para mostrar la avidez con la que Pablos lo mira. En el caso de la primera comparación La Geneste procede a una traducción literal, mientras que, en lo que atañe a la segunda, la transforma en un complemento agente, sin por ello alterar el humor del TO.

(EJEMPLO 24)

EN CASTELLANO:

“Yo, que iba haciendo punta a uno, Dios que lo quiso, topo con un licenciado Flechilla, amigo mío, que venía haldeando por la calle abajo, con más barros que la cara de un sanguino, y tantos rabos, *que parecía chirrión con sotana, pulpo graduado u mercader que cargaba para Italia.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 230).

EN FRANCÉS:

“Mais parmi ces irrésolutions affamées, ma bonne fortune voulut que je rencontraisse dans la rue un certain Maître des Arts de ma connaissance, appelé Baldinus, qui avait une trogne toute pleine de bourgerons rouges, aussi gros que de petites meures, *et crotté comme un sermonneur d’enterrement: [...].*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 261)

Comentario

El sustantivo *barros* en plural, además de referirse a las ‘manchas de lodo’ significa ‘granos de la cara’. Los rabos son ‘las salpicaduras del lodo en la ropa larga’ (Covarrubias) y también las ‘colas’ y ‘partes deshilachadas de la extremidad de la ropa a las que suele pegarse el lodo’. El chirrión es un carro fuerte de dos ruedas que rechina (María Moliner). Quevedo hace un chiste acerca de los letrados. Pablos compara a un amigo suyo, el licenciado Flechilla, con un ‘chirrión con sotana’ que era la vestimenta de los letrados, un ‘pulpo graduado’ y ‘un mercader que cargaba para Italia’. Al compararlo con un ‘pulpo graduado’ (pulpo por los rabos), se burla de los académicos, mientras que el parangón con un ‘mercader que cargaba para Italia’ lo hace con el mismo sentido con que los llama ‘antecristos de la moneda de España’ o ‘músicos de la uña’.

La Geneste reduce las tres comparaciones a una sola (‘comme un sermonneur d’enterrement’) que refleja el sentido global de la descripción del amigo de Pablos, es decir la suciedad, pero le resta su talante cómico.

(EJEMPLO 25)

EN CASTELLANO:

“Vino la olla, y comímela en dos bocados casi toda; sin malicia, pero prisa *tan fiera*, que parecía que aun en los dientes no la tenía segura.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 231)

EN FRANCÉS:

“[...] : en deux gorgées le potage qu’ils m’avaient fait dans une écuelle à part fut avalé.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág 265)

Comentario

Quevedo, con esta comparación exagera al máximo la avidez para comer de Pablos. En el texto francés esta comparación es suprimida, aunque el traductor, *grosso modo*, mantenga en su texto el sentido del TO.

(EJEMPLO 26)

EN CASTELLANO:

“Mi amigo iba pisando tieso, y mirándose a los pies; sacó unas migajas de pan que traía para el efecto siempre en una cajuela, y derramóselas por la barba y vestido, de suerte que parecía haber comido.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 229)

EN FRANCÉS:

“Il prend une rue, et moi l'autre, mais je m'arrêtai à un coin, pour guetter ce qu'il ferait, j'aperçus qu'il tira une certaine boîte de sa pochette pleine de petites miettes, qu'il portait toujours pour une telle occasion, il en prit des pincées et le sema sur sa barbe et sur le devant de son pourpoint, *pour feindre avoir mangé.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 259-600)

Comentario

Quevedo hace un chiste acerca de la obsesión de la época por aparentar ser noble y rico (honra). La Geneste transforma la proposición comparativa en proposición final y mantiene el sentido burlesco del TO.

(EJEMPLO 27)

EN CASTELLANO:

“Estaban *como liendres* en cabellos o *chinchas* en cama.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 243)

EN FRANCÉS:

“Les bons Cavaliers mes confrères, qui s'aperçurent aussi du jeu, firent comme moi, et se serrèrent de si près l'un contre l'autre, *qu'ils semblaient être des punaises dans les mortaises d'un châlit.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 294)

Comentario

Quevedo hace un chiste con la excesiva aproximación de Pablos y sus compañeros de la cárcel y lleva al paroxismo su delgadez mediante su miniaturización que se manifiesta a través de dos comparaciones con pequeños insectos ('chinchas' y 'liendres'), muy expresivas al respecto. La Geneste traduce sólo la segunda de ellas manteniendo el tono burlesco del texto, aunque evidentemente demediado.

(EJEMPLO 28)

EN CASTELLANO:

“He aquí a la mañana amanece a mi cabecera la güespeda de casa, vieja de bien, edad de marzo –cincuenta y cinco- con un rosario grande y *su cara hecha en orejón* o cáscara de nuez, según estaba arada”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. VIII, pág. 272)

EN FRANCÉS:

“Un jour que je commençais à entrer en convalescence, environ sur les six heures du matin, comme je me réveillais d'un songe de la mort, excité des pensées des maux que j'avais endurés, je vois mon hôtesse à mon chevet, qui me pensa faire évanouir de peur: car je croyais véritablement que ce fût la Mort même. C'était une femme seiche, qui pouvait avoir soixante ans, son visage était de couleur de bouïs, et *aussi ridée que l'écorce d'un vieux chêne*: [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 323-324)

Comentario

En este caso, lo primero que salta a la vista es la diferencia de longitud entre el chiste del TO y el del TM. El traductor explicita mucho más del TO en detrimento del ideal quevediano de brevedad y laconismo (conceptismo).

En lo que concierne a la técnica del chiste vemos como la preposición modal ‘en’, que denota de qué modo se realiza lo expresado por el verbo a que se refiere, equivale a una comparativa mediante la sustitución del adverbio modal ‘como’ por la perífrasis adverbial ‘hecha en’. El orejón es un ‘pedazo de melocotón o de otra fruta, secado al aire y al sol’ (D.R.A.E.). Quevedo hace un chiste con las arrugas de la cara de la vieja ama que compara hiperbólicamente con un fruto secado al sol. La Geneste mantiene el sentido grotesco de la comparación pero la cambia sustancialmente sustituyendo las expresiones ‘hecha en orejón’ y ‘cáscara de nuez’ por los grupos nominales franceses ‘couleur de bouis’ (‘colores del bosque’) y ‘écorce d’un vieux chêne’ (‘corteza de un viejo roble’). Es decir, La Geneste, da lugar a una recreación de la comparación.

(EJEMPLO 29)

EN CASTELLANO:

“He aquí a la mañana amanece a mi cabecera la güespeda de casa, vieja de bien, arrugada y llena de afeite, *que parecía hijo enharinado*, niña si se lo preguntaban, con su *cara de muesca entre chufa y castaña apilada*, tartamuda, barbada y bizca y roma; no le faltaba una gota para bruja.”

[*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VIII (B)]

EN FRANCÉS:

No existe en la versión francesa.

Comentario

Se trata de otro chiste hiperbólico típicamente quevediano, acerca de la cara arrugada de la vieja ama quien, esta vez, es comparada primero con un *higo enharinado*, a

causa del excesivo maquillaje, luego con una *muesca* (‘concauidad o hueco que hay o se hace en una cosa, para encajar otra’) y una castaña apilada (‘la que se ha secado al humo y se guarda todo el año’).

(EJEMPLO 30)

EN CASTELLANO:

“Despedíme de todos; fuéronse, y yo, que entendí salir de mala vida con no ser farsante, si no lo ha v. m. por enojo, di en amante de red, *como cofia*, y por hablar más claro, en *pretendiente de Anticristo*, que es lo mismo que *galán de monjas*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pág. 289)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Muy ingeniosa esta comparación que viene después de una admirable sustantivación (‘amante de red’), procedimiento en que Quevedo es un verdadero maestro. Leemos también ‘pretendiente de Anticristo’ que alude a la creencia popular según la cual el anticristo nacería de una monja y un cura. Pasamos ahora a ver el significado de este chiste. La *Cofia* es una ‘red de seda o hilo, que se ajusta a la cabeza con una cinta pasada por su jareta, que usaban los hombres y las mujeres para recoger el pelo’ (D.R.A.E.). Es como si Quevedo tuviera una ocurrencia súbita, lo que se conoce en psicología como ‘asociación libre’, que se adapta muy bien al caso puesto que se refiere al apego entre los galanes y las monjas mediante la visualización de la relación entre una cofia y el pelo, lo que es una clara alusión erótica. No es una casualidad que en la versión de La Geneste se

omita todo el capítulo IX de *La Vida del Buscón*, Libro III, en donde Pablos se hace poeta y ‘galán de monjas’. Este argumento, en aquel entonces, era considerado muy escandaloso. No olvidemos el papel de la Inquisición y la severidad de la censura que se operaba en materia de religión y sexo en la literatura europea del siglo XVII.

(EJEMPLO 31)

EN CASTELLANO:

“Andaba tan tieso, que *parecía que almorzaba asadores y que comía virotos.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pp. 291-292)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Se trata de otro chiste acerca de las posturas de los galanes de monjas. En este caso Quevedo hace una burla acerca de la rigidez de la postura excesivamente erguida de Pablos galanteando con una monja, ‘que parecía que almorzaba asadores y que comía virotos’. El virote es un ‘hierro largo a modo de maza’ y el asador es una ‘varilla puntiaguda en que se clava y se pone al fuego lo que se quiere asar’.

(EJEMPLO 32)

EN CASTELLANO:

“[...] otro, pegado a la pared, dando pesadumbre a los ladrillos, *parecía medirse con la esquina*; cuál se paseaba *como si hubieran de querer por el portante, como a macho*; otro, con una cartita en la mano, *a uso de cazador con carne, parecía que llamaba a halcón.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pág. 292)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Muy rebuscado este chiste en que Quevedo compara uno de los ‘galanes de monjas’ que intenta aproximarse todo lo que puede a la pared divisoria del convento, con alguien que se pelea con los ladrillos (‘dando pesadumbre a los ladrillos’) o que intenta medir su estatura con la pared. A otro, se refiere diciendo que su manera de andar recuerda el *portante*, o sea, el ‘modo o manera de andar de los cuadrúpedos’ de los cuales se dice que ‘amblan’ y se habla de estilo de ambladura’ (D.R.A.E.).

(EJEMPLO 33)

EN CASTELLANO:

“Esto era de la parte de abajo y nuestra, pero de la de arriba, adonde estaban las monjas, era cosa de ver también; porque las vistas era una torrecilla llena de rendijas toda y una pared con deshilados, *que ya parecía salvadera y ya pomo de olor.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pp. 292-293)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo hace un chiste acerca de la cantidad de agujeros de las paredes del convento de monjas que permiten a los amantes tener conversaciones amorosas a través de ellas. A este fin el autor las compara con un *deshilado*, es decir ‘labor que se hace en una tela sacando de ella varios hilos y formando huecos o calados, que se labran después con la aguja’ (D.R.A.E.), un *pomo de olor*, que es un ‘frasco o vaso pequeño de vidrio, cristal, porcelana o metal, que sirve para contener y conservar los licores y confecciones olorosas’ (D.R.A.E.) y una *salvadera*, que es un ‘vaso, por lo común cerrado y con agujeros en la parte superior, en que se tenía la arenilla para enjugar lo escrito recientemente’ (D.R.A.E.). En este caso la comicidad reside tanto en la originalidad de las comparaciones como en lo que denuncian, es decir, la liberalidad de costumbres de las monjas.

(EJEMPLO 34)

EN CASTELLANO:

“Unas hablaban algo recio, otras tosían; cuál hacía la seña de los sombreros, *como si sacara arañas, ceceando.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pp. 294-295)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

El sentido de esta comparación cómica no es muy claro. En su edición de *El Buscón*, Américo Castro (1927), a este propósito anota que podría tratarse de los dedos sacados por entre los agujeros de la pared para hacer señas a su amante y que desde la calle parecían patas de arañas en movimiento. Covarrubias (1661), registra: *Tarántula*. “Especie de araña ponzoñosa y virulenta”. *Atarantado*. “El que está picado de la tarántula. Para curar esta picadura se bailaba la tarantela”. Esto, como leemos incluso en *El Cortesano* de Boscán (1561),

“(…) acaece en Apulia (Italia) con los que están mordidos de un animal que allí se llama la *tarántula*. Para la cura destes se inventan muchos instrumentos de música, y andan con ellos mudándoles muchos sonos, hasta que aquel humor, que es causa de aquella dolencia, por alguna conformidad que tiene con algunos de aquellos sonos, sintiendo el que más cuadra a su propia calidad, súbitamente movido, tanto mueve al enfermo, que mediante este movimiento le reduce a su verdadera salud.”

Si así fuese, podríamos pensar que Quevedo alude a los gestos descompuestos que hace la monja con el sombrero para hacerse notar, como quien se saca una araña de encima, al mismo tiempo que cecea. *Cecear*, además de ‘pronunciar la *s* con articulación igual o semejante a la de la *c* ante *e*, *i*, o a la de la *z*’, significa también ‘llamar a alguien

diciendo *ce, ce'* (D.R.A.E.). En *Sueños y discursos* (1627) de Quevedo leemos: “(...) se llegó a mí un rebozado y llamóme en la seña de los sombreros. – *Ce, ce* – me dijo”.

(EJEMPLO 35)

EN CASTELLANO:

“[...] y todo esto, al cabo, es para ver a una mujer por red y vidrieras, *como güeso de santo. Es como enamorarse de un tordo en jaula, si habla, y, si calla, de un retrato.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pág. 297)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo hace un chiste acerca del hecho de que los amantes y las monjas sólo se podían ver a través de un cristal o una reja. De allí que Quevedo (Pablos) diga: “Es como enamorarse de un tordo en jaula, si habla, y, si calla, de un retrato.” La comparación ‘como güeso de santo’ hace referencia a la costumbre de las iglesias de conservar las reliquias, como por ejemplo los huesos de los santos, en un lugar cerrado por un cristal de manera que podían ser vistos por los devotos. La comicidad consiste en comparar los devotos de la religión católica que rezan delante de unas reliquias, con las monjas y sus pretendientes, ya que éstos últimos como los primeros, sólo podían verse detrás de un cristal.

(EJEMPLO 36)

EN CASTELLANO:

“Si hablaba, solía, porque no me oyesen los demás que estaban en las rejas, juntar tanto con ellas la cabeza, que por dos días siguientes traía los hierros estampados en la frente y hablaba *como sacerdote que dice las palabras de la consagración.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pág. 297)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

La parodia religiosa es un factor muy relevante en *El Buscón*. Aquí nos encontramos una vez más con una comparación del pícaro Pablos hablando con una monja detrás de la reja, ‘con un sacerdote que dice las palabras de la consagración’, es decir, como el sacerdote que pronuncia en la misa las palabras que operan la transustanciación (conversión de las sustancias del pan y del vino en el cuerpo y sangre de Jesucristo). Esto puede significar o que Pablos, a fuerza de estar con la cabeza en las rejas del convento escuchando funciones religiosas, había aprendido a hablar como un sacerdote, o que para hablar con la monja tenía que hablar tan bajo como el sacerdote que pronuncia las palabras de la consagración. Más adelante, en el capítulo X, siempre a propósito de los truhanes sevillanos leemos un pasaje que es una clara parodia del ritual eucarístico: “(...) (...) (...) y dijo, (...), tomando un pan con las manos y mirando a la luz: ‘Por ésta, que es la cara de Dios, y por aquella luz que salió por la boca del ángel, que si vuecedes quieren, esta noche hemos de dar al corchete que siguió al pobre Tuerto’” (Libro III, Cap. X, pág. 305).

(EJEMPLO 37)

EN CASTELLANO:

“Estando en esto, y yo, con lo bebido, atolondrado, entraron cuatro dellos, con *cuatro zapatos de gotoso por caras*, andando *a lo columpio*, no cubiertos con las capas, sino fajados por los lomos; los sombreros, empinados sobre la frente, altas las faldillas de delante, *que parecían diademas; un par de herrerías enteras por guarniciones de dagas y espadas; las conteras, en conversación con el calcañar derecho*; los ojos derribados; la vista, fuerte; bigotes buidos, *a lo cuerno*, y *barbas turcas*, como caballos.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. X, pág. 303)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

En la versión de La Geneste se omite todo el décimo y último capítulo de *La Vida del Buscón* sobre el cuál ya nos hemos referido abundantemente a lo largo de nuestro trabajo y más especialmente en el Capítulo III.

Se trata de la descripción de los cuatro matones sevillanos con quienes Pablos llegará a cometer un asesinato. El grupo adjetival ‘zapatos de gotoso’ designa unos zapatos deformados por los pies del que padece de gota, ‘enfermedad causada por la acumulación de cristales de ácido úrico en las articulaciones de las extremidades, en las que produce hinchazón muy dolorosa’ (D.R.A.E.). La relación cara-zapatos de gotoso, que implica la supresión del clasema ‘animado’ por el lexema cara, se basa en la semejanza visual. Así, por medio de la imagen de los zapatos, la figura sugiere la deformación hiperbólica de la cara, que es muy grande y con muchos puntos (cicatrices). Las faldillas ‘ala del sombrero que rodea la copa’ que parecían diademas ‘joyas femeninas, en forma de

media corona abierta por detrás, que se colocan en la cabeza' (D.R.A.E.). 'Las barbas turcas, como caballos' es decir, las barbas largas como la cola de un caballo, al uso de los turcos.

(EJEMPLO 38)

EN CASTELLANO:

“Y con esto, se levantaron todos y me abrazaron, y yo a ellos, *que fue lo mismo que si catara cuatro diferentes vinos.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. X, pág. 304)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Muy ingeniosa esta comparación en que Quevedo (Pablos) compara la acción de abrazar sus amigos matones a la de *catar vinos*, es decir, 'gustar vinos para examinar su sabor', visto el nivel de embriaguez. Esta figura se conoce en retórica como sinécdoque y consiste en designar un todo con el nombre de una de sus partes, o viceversa. Más adelante, siempre en el capítulo X del *Buscón* leemos otro ejemplo, siempre a propósito de la embriaguez de los matones sevillanos, muy expresivo: “(...) y huido el alguacil de un *racimo de uvas*, que entonces lo éramos nosotros.” (Libro III, Cap. X, pág. 306).

4.6. Los nombres propios

Si bien pensamos que en general los nombres propios en literatura no se debieran traducir, consideramos que ello no siempre es válido en lo que respecta al *Buscón*. En esta obra, donde los nombres propios debido a su enorme valor connotativo destacan por su función cómica, desde nuestro punto de vista, sí, deben traducirse. Efectivamente, la mayoría de ellos es auténticamente emblemática al indicar alguna característica del personaje que lo lleva. A continuación, mencionaremos algunos de los ejemplos que encontramos más representativos.

Por ejemplo, los compañeros de cárcel de Pablos (Libro III; cap. IV) son llamados por Quevedo el *Jayán* y el *Trepado* respectivamente. El *Jayán* que significa ‘una persona alta, fuerte y robusta’, es traducido literalmente por La Geneste como ‘*le Géant*’ y el *Trepado* es traducido como *Don Tormio* que no tiene ninguna connotación.

Otro ejemplo lo constituye el nombre del condiscípulo de Pablos de Alcalá: “[...] que se llamaba Mata” (Libro III; Cap. X) y que da paso al chiste: “[...] y agora se decía, por parecerle nombre de poco ruido, *Matorral*.” Este nombre no existe en la versión francesa de La Geneste debido a que se encuentra en el Libro III Capítulo X del texto original, que es omitido completamente por el traductor.

La misma función emblemática cumple el nombre del tío verdugo de Pablos, llamado el ‘*Ramplón*’ (Libro I; Cap. VII), que La Geneste traduce como ‘*le Grim pant*’; traducción que nos parece aceptable aunque no sea exacta, ya que el adjetivo ‘ramplón’ en castellano significa ‘tosco, vulgar’, mientras ‘grim pant’ en francés significa ‘trepador’ que igualmente se adapta muy bien al caso de que se trata.

Una función cómica en el *Buscón* desempeña también el nombre del ama de Pablos llamada “tal de la *Guía*” (Libro III; Cap. VIII), para dar lugar al chiste que sigue inmediatamente después: “y no es de espantar que, con tales *guías*, vamos todos ‘desencaminados’, que La Geneste suprime.

Otro ejemplo notable es el de los nombres de los padres de Pablos, que en *La Vida del Buscón* se llaman irónicamente Aldonza de San Pedro (hija de Diego de San Juan y nieta de Andrés de San Cristóbal) y Clemente Pablo, ambos sustituidos por La Geneste por dos nombres típicos franceses, *Roquille* e *Ysidor*, sin apellido. La versión francesa no reproduce este rasgo de los nombres propios, a menudo ridiculizado por Quevedo, que eran siempre tan largos por llevar tantos nombres de santos y títulos nobiliarios (‘letanía’). Ello hace que el traductor desprovea a los nombres de los padres de Pablos de su mordaz ironía, aún más porque se trata de la “santidad” de los mismos que, como hemos dicho repetidamente, son respectivamente una bruja alcahueta y un barbero ladrón.

-Sospechábase en el pueblo que no fuese cristiana vieja, aunque ella, por los nombres y sobrenombres de sus pasados, quiso esforzar que era descendiente de la letanía. (Libro I; Cap. I).

Probablemente, la elección de los nombres *Roquille* e *Ysidor* por parte de La Geneste, se relacione con el oscuro chiste icónico sobre la madre de Pablos que sigue y que es una creación del traductor: “[...], [...], [...]: car il y auoit de mauvaises langues en notre voisinage, qui disoient *qu’elle auoit esté l’I romain du nom de mon père, pour y loger l’Y grec.*”. Esos empleos icónicos del lenguaje, muchas veces oscuros, eran muy comunes en la literatura renacentista y barroca. En el *Buscón* por ejemplo, se habla de la

ene de palo para referirse a la horca, como vimos en el ejemplo 1, pág. 255, dedicado al empleo icónico del lenguaje.

De esta manera vemos que en general, cuando los nombres propios del *Buscón* son traducidos al francés, procuran al menos mantener la función cómica de los mismos, excepto, cuando se trata de nombres típicamente españoles que no tienen traducción posible.

4.7. La onomatopeya

La *onomatopeya* es una figura retórica que se produce cuando los elementos fónicos de unas palabras imitan de alguna forma el sonido de la cosa significada. Para Mounin (1986: 29-37), fue Grammont quien, en su *Traité de phonétique*, hizo la más exacta descripción de los valores expresivos, es decir, semánticos y estéticos, de los fonemas. Los sonidos, según Grammont, no serían onomatopéyicos por su propia naturaleza: sólo llegan a ser expresivos cuando el significado de las palabras los pone de relieve. En términos parecidos, Wandruszka (1976), señala que sólo percibimos como llena de significado una forma fónica cuando el sentido nos invita a ello, tal como lo demuestran los ejemplos a continuación:

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

¿No os acordáis que dijiste a los pollos *pío pío*, muchas veces, y es *Pío* nombre de papas, vicario de Dios y cabezas de la Iglesia? *Papáos* el pecadillo.”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VI, pág. 155)

EN FRANCÉS:

“Ne vous souvenez-vous pas, que quand vous avez appelé vos poulets, vous avez dit, *pio*, *pio*, *pio*; et que *Pio*, c'est le nom des Papes, Vicaires de Dieu, et Chefs de l'Église? Elle demeura quasi évanouie de frayeur. [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 104-107)

Comentario

Pío se utiliza en castellano ‘para imitar la voz del pollo o de cualquier ave o para llamarlos a comer’. Se trata de la burla que Pablos hace a su ama, diciéndole, mientras ésta está llamando los pollos para darles de comer, que está blasfemando porque se está dirigiendo a los pollos con el mismo nombre de los Papas de la iglesia católica. Mientras *Papáos*, exclamación que se utiliza generalmente ‘para llamar la atención de otro sobre algo en que no reparaba como debía, o para indicarle que recibe su merecido’ (D.R.A.E.) es utilizado también en relación al sustantivo *Papa*. La Geneste traduce literalmente el chiste onomatopéyico pero suprime la polémica exclamación burlesca: ‘*Papáos* el pecadillo’.

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“No se vio jamás nombre tan *campanudo*, porque acababa en *dan* y empezaba en *don*, como son de badajo.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. V, pág. 210)

EN FRANCÉS:

“Il se nomma de tous les noms de son père, encore y ajouta-t-il ceux-ci de *Cardan*, et de *Jourdain*, si bien qu'en l'écoutant parler, il m'était advis que j'entendais un brimbalement de cloches, *din, dan, don.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 219-220)

Comentario

Campanudo: dicho de un vocablo: ‘de sonido muy fuerte y lleno’; dicho de una persona: ‘que se expresa en estilo campanudo’ (D.R.A.E.). Como dijimos en el ejemplo 22, pág. 162, Quevedo utiliza este adjetivo en sentido literal. Es decir, campanudo porque su nombre recuerda el sonido de las campanas, puesto que empieza en *dan* y acaba en *don*. Se trata de una burla acerca de la obsesión por presumir de noble que caracterizaba el siglo XVII. La Geneste reproduce el chiste añadiendo dos apellidos franceses que acaban en *-ain*, *-an* para hacer más sencilla la comprensión del chiste en francés que, como podemos comprobar a la simple vista, es casi el doble de largo que en el TO.

4.8. La paronomasia

La paronomasia es una figura retórica que consiste en la repetición de palabras que difieren sólo en cuanto a la vocal acentuada. Quevedo emplea esta técnica de manera magistral para sus fines burlescos, como demuestran los ejemplos a continuación:

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

“No hay tal maestro como el bien acuchillado; y tenía razón, porque la *cara* era una *cuera*, y él un *cuero*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. X, pág. 302)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Como dijimos en ejemplo 35, pág. 174, la *cuera* era una ‘vestidura, casi siempre de cuero, que se usaba encima del jubón y llevaba unas aberturas llamadas ‘cuchilladas’; mientras que el *cuero* era el pellejo de vino y, por extensión, Quevedo alude al hecho de que el maestro de esgrima era un ‘borracho’. Esta paronomasia se completa con el juego polisémico de *acuchillado*: ‘herido’ y ‘experimentado’ (“No hay mejor cirujano que el bien acuchillado”, dice el refrán). Ya que La Geneste cambia completamente el final de la novela, este juego de palabras que se encuentra en el décimo y último capítulo de *La Vida del Buscón*, no existe en su versión.

4.9. La aliteración

La *aliteración* es una figura retórica que consiste en la repetición de determinadas consonantes en diferentes palabras. Quevedo la utiliza para fines burlescos, como veremos a continuación:

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

“Y a los de ciegos, que no sucedan los casos en Tetuán, desterrándoles estos vocablos: cristián, amada, humanal, pundonores; y mandándoles que para decir la *presente obra*, no digan *zozobra*.”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. III, pág. 187)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Se trata de la *Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes*. La premática era un género literario muy en boga en el siglo XVII y consistía, por así decirlo, en una serie de dictámenes que alguien, con autoridad en la materia, expresaba sobre cierta cosa. La aliteración consiste en la reiteración de las consonantes *s* y *z* mediante las cuales Quevedo se burla del ceceo, es decir, de ‘la pronunciación de la *s* con articulación igual o semejante a la de la *c* ante *e*, *i*, o a la de la *z*. La Geneste suprime todo el cómico pasaje en que se encuentra susodicha aliteración

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“No sabía, pero como yo no quiero las mujeres como consejeras ni bufonas, sino para acostarme con ellas, y si son feas y discretas es lo mismo que acostarse con Aristóteles o Séneca o con un libro, procúrolas de buenas partes para el arte de las ofensas; que, cuando sea boba, *harto sabe si me sabe bien.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VII, pp. 263-264)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

La aliteración está formada por la repetición de las consonantes r y s y es una sutil alusión a la relación erótica. La Geneste suprime gran parte de este capítulo, incluido el pasaje que contiene la aliteración arriba indicada.

(EJEMPLO 3)

EN CASTELLANO:

“¡Pues sufrir una vieja que riñe, una *portera* que manda y una *tornera que miente!*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pág. 297)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

La *portera* en este caso es ‘la monja que en los conventos se ocupa de guardar, cerrar y abrir el portal, vigilar la entrada y salida de personas, limpiar la entrada, escalera, etc.’. La *tornera* es la ‘monja destinada para servir en el torno’. En los conventos de clausura el *torno* es ‘la puerta giratoria que sirve para pasar objetos de una parte a otra, sin que se vean las personas que los dan o reciben’. En este caso la aliteración consiste en la repetición de las consonantes *r*, *s*, y *t* cuya reiteración, en consonancia con el asunto expresado, manifiesta la dureza, la falta de dulzura y brusquedad de modales de las monjas más ancianas del convento. Más adelante leemos la siguiente reflexión de Pablos en que se advierte perfectamente la mano de don Francisco de Quevedo: “Consideré cuán caro me costaba el infierno, que a otros se da tan barato y en esta vida, por tan descansados caminos” (Libro III, Cap. X, pág. 297).

5. Las frases elativas

Las frases elativas son una forma típica del humor castellano. Estas consisten en unas comparaciones por exageración, que provocan la risa. Como veremos a continuación, Quevedo es un verdadero maestro en este tipo de creaciones lingüísticas.

(EJEMPLO 1)

EN CASTELLANO:

“Acostábase en un aposento encima de mi amo, y *rezaba más oraciones que un ciego.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VI, pág. 153)

EN FRANCÉS:

“Elle couchait dans une chambre qui était sur celle de mon Maître, et *disait plus d’Oraisons que le plus savant aveugle des quinze-vingts de Paris n’en sait, [...].*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 102-103)

Comentario

De quién se trata es del ama del patio de estudiantes de Alcalá, mujer de escasos valores morales ya que estafa a su propio marido, pero como no para de rezar hipócritamente, es comparada a los ciegos que rezaban oraciones fuera de las iglesias para pedir limosna. Se trata de un tópico de la época. Recuérdese del personaje del ciego en *Lazarillo de Tormes*, sólo por citar un ejemplo.

Según el *Trésor de la Langue Française* (T.L.F.) el sustantivo masculino plural *Quinze-Vingts* hace referencia a los trescientos ciegos recogidos por San Luís en un hospital llamado ‘des *Quinze-Vingts*’ y, por extensión, a los ciegos en general. La Geneste

procede a una particularización del sustantivo ‘ciego’ para introducir un culturema de la lengua de llegada y mantener el tono burlesco de esta frase.

(EJEMPLO 2)

EN CASTELLANO:

“Halláronla en su casa *más piernas, brazos y cabezas que en una capilla de milagros.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro I; Cap. VII, pág. 164)

EN FRANCÉS:

“[...] il est vrai que l'on trouva chez elle *plus de jambes, de bras, et de têtes de cire, qu'en une chapelle de miracles:* [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 126)

Comentario

Aquí se trata de un chiste acerca de la madre de Pablos, alcahueta al estilo celestinesco, en cuya casa se encontró una cantidad tan asombrosa de restos de muertos utilizados para preparar sus pociones mágicas, que se compara con una ‘capilla de milagros’. No encontramos esta última expresión en ningún diccionario, pero según creemos, podría tratarse del lugar en que se solían conservar los ex-votos de los que habían recibido un milagro. La Geneste procede a una traducción literal y mantiene el sentido burlesco del TO.

(EJEMPLO 3)

EN CASTELLANO:

“[...], la cara con un per signum crucis de inimicis suis, la barba de ganchos, con unos bigotes de guardamano, y una daga con *más rejas que un locutorio de monjas.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. I, pág. 174)

EN FRANCÉS:

“[...], le visage avec un grand per signum crucis de inimicis suis, les moustaches faites comme deux fuseaux, une épée au côté, et une dague sur le oignon, dont *les gardes étaient plus barrées et plus treillissées qu’un parloir de Nonnes:* [...] ”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 145)

Comentario

Es la frase con la que se inicia la descripción del maestro de esgrima. El uso de *presas* “colmillos de algunos animales” transfiere rasgos de animal al mulato y connota fiereza y valor, cualidades del personaje que se oponen luego a la cobardía del diestro, su contrincante en la lucha. Las dos metáforas de genitivo usan como concepto de superficie lexemas que denotan objetos inanimados. Tanto *gancho* “gavilanes de la daga” como *guardamano* “defensa que se pone en las espaldas y armas para proteger la mano” contienen el sema “metalicidad”. El poder de sugestión de la frase metafórica no se agota en esto, sin embargo. No es casual la selección de estos lexemas; *guardamano* y *gancho* pertenecen al campo semántico de las armas que son los instrumentos profesionales del diestro. El enunciado se adecua muy bien a la descripción de la fisonomía de este personaje porque se refiere a objetos que se usan en esta actividad profesional. Podemos observar así una especie de proyección metonímica de su cara en un elemento constitutivo de las armas del diestro.

La Geneste procede a una traducción literal de la elativa cuyo análisis nos interesa ahora, añadiendo una hipérbole que no existe en el TO (es decir, ‘plus treillissées’ que significa ‘más entretejido o trenzado’) y logrando mantener su humor.

(EJEMPLO 4)

EN CASTELLANO:

“Yo, por excusarme de oír tanto millón de octavas, le supliqué que no me dijese cosa a lo divino. Y así, me comenzó a recitar *una comedia que tenía más jornadas que el camino de Jerusalén.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. II, pág. 180)

EN FRANCÉS:

“Et lui, sans autre cérémonie, commence à feuilleter sa Comédie, où il y avait *plus de journées qu’il ne faudrait à faire le chemin de Hierusalem.*”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 154)

Comentario

Se trata del episodio en que Pablos, durante su viaje, encuentra a un falso poeta que no para de recitarle versos e interminables comedias que por esta razón son comparadas al ‘camino de Jerusalén’. Quevedo juega con la dilogía de jornada: ‘partes en que se dividen las comedias’ y ‘camino o marcha que regularmente se puede hacer en un día’. La Geneste también en este caso traduce esta elativa literalmente y añade la explicación ‘*qu’il ne faudrait a faire (le chemin de Jérusalem)*’ alargando el chiste a expensas del laconismo del TO.

(EJEMPLO 5)

EN CASTELLANO:

“[...] y tras él entró un mulato zurdo y bizco, un sombrero con *más falda que un monte y más copa que un nogal*, la espada con *más gabilanes que la caza del Rey*, un colete de ante”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. IV, pág. 199)

EN FRANCÉS:

“Là dessus il entra un grand paillard à genoux dans cette chambre, parce qu'il était trop grand, ou la chambre était trop basse: il avait un visage de Margajat noirâtre et fort camus, un chapeau haut comme un pot à beurre, et *des bords si larges qu'ils eussent pu couvrir quatre hommes de la pluie*, une épée à son côté, avec *plus de pas d'ânes qu'il y en a autour d'un moulin.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 198)

Comentario

Quevedo hace un chiste acerca del atuendo de uno de los convidados al banquete del tío Alonso Ramplón, el verdugo. El autor, mediante la magistral utilización de la hipérbole, nos sugiere primero la exageración del sombrero de éste mediante el juego con las dos acepciones del sustantivo ‘falda’ que además de referirse al ‘ala del sombrero que rodea la copa’ (D.R.A.E.) puede significar también la ‘parte baja de los montes o sierras’ (D.R.A.E.). Quevedo compara ingeniosamente la falda del sombrero a la falda de un monte, la copa del sombrero es decir, ‘parte hueca en que entra la cabeza’ (D.R.A.E.), a la copa de un nogal, que es un ‘árbol de la familia de las yuglandáceas, de unos quince metros de altura, con tronco corto y robusto, del cual salen gruesas y vigorosas ramas para formar una *copa grande y redondeada*’ (D.R.A.E.) y las guarniciones de la espada del truhán a los gabilanes de la caza del rey. Los *gabilanes* son los ‘dos hierros que salen de la

guarnición de la espada, forman la cruz y sirven para defender la mano y la cabeza de los golpes del contrario.’ (D.R.A.E.).

Lo primero que salta la vista al analizar este ejemplo es la diferencia de extensión entre el chiste del TO y el del TM: el chiste de Quevedo es mucho más corto. La Geneste se lanza en una recreación de las elativas del TO aunque con algunas interesantes diferencias. En francés la descripción del sombrero es algo distinta, ya que la copa se compara con un ‘pot-à-beurre’ (‘tarro para mantequilla’), y es entonces mucho más pequeña que la del TO, mientras que respecto de la falda del sombrero, se mantiene la hipérbole diciendo que ‘hubiera podido amparar a cuatro hombres de la lluvia’ (*des bords si larges qu’ils eussent pu couvrir quatre hommes de la pluie*). En cuanto a la elativa que ironiza la desproporción de las guarniciones de la espada del truhán, La Geneste procede a su traducción mediante la creación de un ingenioso juego de palabras con las dos distintas acepciones del sustantivo *pas d’ânes*, es decir, la literal que da paso a la brillante comparación con ‘los pasos que da el asno alrededor de un molino’ y la metafórica (‘gavilanes’), consiguiendo así mantener el tono ingenioso y socarrón del TO.

(EJEMPLO 6)

EN CASTELLANO:

“Pues, ¿qué diré del modo con que de noche nos apartamos de las luces, porque no se vean los herreruelos calvos y las ropillas lampiñas?; que no hay *más pelo en ellas que en un guijarro*, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. VI, pág. 214)

EN FRANCÉS:

Nous apportons aussi un grand soin à nous éloigner des chandelles, quand nous nous trouvons les soirs en quelque compagnie, de peur qu'on ne découvre comme nos manteaux sont chauves et ras, car on aurait *autant de peine à tondre dessus que sur un oeuf*.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 231)

Comentario

Quevedo hace un chiste acerca de lo gastado de la capa del falso noble don Toribio y la compara hiperbólicamente a un *guijarro*, ‘piedra lisa y pequeña que se encuentra en las orillas y cauces de los ríos y arroyos’ (D.R.A.E.), por ser ‘calva y lampiña’. La Geneste procede a la recreación de esta elativa sustituyendo el sustantivo piedra por ‘huevo’, que presenta las mismas características necesarias para que funcione el chiste y procede a la gramaticalización que consiste en la transformación de la elativa en una comparativa (‘car on aurait *autant de peine à tondre dessus que sur un oeuf*’). Es interesante notar que este chiste se repite a lo largo del texto de Quevedo. Recuérdese, por ejemplo la capa de don Lorenzo del Pedroso, de la cuál dice Pablos ‘que *no se la cubrirá pelo* al que la llevó, por ser desbarbada’ (Véase ejemplo nº 15 correspondiente al punto 3.2.1. del epígrafe: Empleo múltiple de un mismo material).

(EJEMPLO 7)

EN CASTELLANO:

“Y al fin, señor licenciado, un caballero de nosotros ha de tener *más faltas que una preñada de nueve meses*, y con esto se vive en la corte; [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro II; Cap. VI, pág. 216)

EN FRANCÉS:

“Enfin Monsieur le Licencié, un Cavalier de notre Ordre pour être parfait, doit avoir *autant de défauts qu’un registre de greffe*: [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 235)

Comentario

Quevedo hace una broma acerca de un falso cortesano quien le explica a Pablos cómo se vive en la corte y le dice que para ser un buen cortesano hay que tener muchas faltas. Quevedo aprovecha ingeniosamente de la polisemia de este sustantivo para dar paso al juego de palabras entre la primera acepción del sustantivo femenino *falta*, es decir, en el sentido de ‘carencia o defecto de algo’ y la segunda, que hace referencia a la ‘supresión de la regla o menstruación en la mujer, principalmente durante el embarazo’ (D.R.A.E.).

La Geneste procede a la gramaticalización de esta elativa que, una vez más, transforma en comparativa sustituyendo el sustantivo femenino ‘falta’ por el sustantivo masculino ‘registre de greffe’, ‘registre d’un tribunal ou d’une cour où sont enregistrées les minutes des jugements et arrêts, les divers actes judiciaires, les pièces à conviction, les doubles des registres de l’état civil bureau’ (T.L.F.). Además, cambia el objeto de la comparativa elativa que, mientras en español tiene como objeto ‘una mujer preñada’, en

francés tiene ‘los errores contenidos en los registros judiciales’. Curiosamente, en este caso el chiste creado por Quevedo es mucho menos hostil que el chiste de La Geneste.

(EJEMPLO 8)

EN CASTELLANO:

“A las doce y media, entró por la puerta una estantigua vestida de bayeta hasta los pies, más raída que su vergüenza.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. I, pp. 219-220)

EN FRANCÉS:

“Environ à une heure après midi, voici venir un certain fantôme palpable, vêtue d'une soutane de frise noire qui le couvrait depuis le collet jusqu'à la cheville du pied, à la mode de ceux qui portent le deuil en Espagne: [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 239)

Comentario

Quevedo hace un chiste acerca del atuendo de otro falso caballero y de su poca vergüenza (falta de honra), aprovechando la descripción de su desgastada capa que le da paso al juego de palabras entre las dos acepciones del adjetivo raído: 1. dicho de una tela o de un vestido muy gastado por el uso, aunque no roto; 2. desvergonzado, libertino y que no atiende a su decoro ni a otros respetos. La Geneste no recrea el juego de palabras sino que se limita a la descripción del atuendo del falso caballero y a añadir una explicación útil para los lectores franceses de la época: ‘à la mode de ceux qui portent le deuil en Espagne’. Se trata de un caso más en que la comicidad, una vez traducido el chiste, desaparece.

(EJEMPLO 9)

EN CASTELLANO:

“Digo de verdad que vi al hombre dar vueltas alrededor, como perro que se quiere echar; *hacíase más cruces que un ensalmador* y fuese diciendo: -“¡Jesús!, pensé que era él.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 226)

EN FRANCÉS:

“Cependant le créancier s’approcha, et ayant jeté les yeux sur mon guide, il prit quelque idée de reconnaissance douteuse: il passe deux ou trois fois autour de nous, *puis il fit un signe de Croix*: Jésus, dit-il, je pensais que ce Fût-là un tel: j’ai quasi fait une grande faute.”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 255)

Comentario

En varios lugares del texto Quevedo se burla de la costumbre de los ‘falsos’ cristianos de persignarse excesivamente para ostentar su religiosidad. Aquí en realidad, se trata de representar la actitud de sorpresa del acreedor del amigo pícaro de Pablos, que en un primer momento estaba seguro de haber visto a su deudor, pero cuando se le acercó, como el pícaro se había soltado el pelo y tapado un ojo, pensó haberse equivocado y como quien no cree a sus propios ojos, se persignó de ‘tal milagro’ como solían hacer los *ensalmadores* que eran aquellas ‘personas de quienes se creía que curaban con ensalmos’ (DRAE). La Geneste suprime tanto esta elativa como la comparación que la precede (Véase ejemplo 20) despojando a este fragmento de texto de su naturaleza cómica y manteniendo tan sólo su contenido.

(EJEMPLO 10)

EN CASTELLANO:

“Hermano, este del hambre es recio noviciado; estaba hecho el hombre a *comer más que un sabañón*, y hánme metido a vigiliass.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pp. 227-228)

EN FRANCÉS:

“[...]; je trouve, lui dis-je, un noviciat fort rigoureux, quand il faut jeûner si longtemps; je suis accoutumé à *manger comme un chancre*, ou pour mieux dire *comme un chantre*, et vous me faites garder des Vigiles, qui ne sont pas marquées au Calendrier Romain: [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 257)

Comentario

La comicidad de esta elativa consiste en el empleo disémico de ‘comer’ en el sentido de ‘picar’. No estamos seguros de que la expresión ‘comer más que un sabañón’ sea una creación de Quevedo pero sí lo estamos del hecho de que procede de aquella época. La Geneste transforma la elativa en una comparativa y refuerza el chiste añadiendo la comparación cómica (‘comme un chantre’) que no existe en el TO pero que se adapta muy bien al caso.

(EJEMPLO 11)

EN CASTELLANO:

“Yo, que iba haciendo punta a uno, Dios que lo quiso, topo con un licenciado Flechilla, amigo mío, que venía haldeando por la calle abajo, con *más barros que la cara de un sanguino*, y tantos rabos, [...], [...].”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pág. 230)

EN FRANCÉS:

“Mais parmi ces irrésolutions affamées, ma bonne fortune voulut que je rencontrasse dans la rue un certain Maître des Arts de ma connaissance, appelé Baldinus, qui avait une trogne toute pleine de bourgerons rouges, *aussi gros que de petites meures, et crotté comme un sermonneur d’enterrement*: [...].”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 261)

Comentario

Quevedo en esta elativa juega con la dilogía de los significados de *barros* (‘salpicaduras de ‘lodo’ y ‘granos de la cara’) y *rabos* (‘colas’ y ‘partes deshilachadas de la extremidad de la ropa a las que suele pegarse el lodo’). La Geneste traduce esta elativa mediante una *transposición* que consiste en transformar la elativa del TO en relativa. El juego de palabras no tiene lugar aunque podemos decir que el traductor se empeña en mantener el efecto cómico del texto original.

(EJEMPLO 12)

EN CASTELLANO:

“Dios es mi padre, que no come un cuerpo más presto el montón de la Antigua de Valladolid, que le deshace en veinte y cuatro horas, que yo despaché el ordinario, pues fue con *más priesa que un extraordinario el correo.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pp. 231-232)

EN FRANCÉS:

“[...], je me jetai si avidement sur les plats, que l'ordinaire fut dépêché, *avec plus de diligence qu'un courrier extraordinaire.*”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág 265)

Comentario

Quevedo hace un chiste sobre la creencia popular en las propiedades de la tierra de dicha Iglesia para descomponer rápidamente los cuerpos. La Geneste suprime esta elativa probablemente porque, tratándose de una creencia popular, un francés no podía entenderla. En lo que concierne a la segunda, Quevedo juega con la expresión ‘despachar el ordinario’ que significa ‘enviar una carta’, y con la dilogía del sustantivo ordinario que puede referirse también a la ‘compra de todos los días’ (Covarrubias). Esta última elativa es traducida literalmente por el traductor francés y el chiste nos parece tan eficaz como el del TO.

(EJEMPLO 13)

EN CASTELLANO:

“¡Miren el todo trapos, como muñeca de niños, *más triste que una pastelería en Cuaresma, con más agujeros que una flauta y más remiendos que una pía y más manchas que un jaspe y más puntos que un Libro de música [...]*!”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. II, pp. 234-235)

EN FRANCÉS:

“[...] : voyez un peu cet *Archi-gourmand, ce maître chiffonnier plus entortillé de guenilles qu'une poupée d'enfant, plus percé qu'un crible, plus rapetacé qu'une pie, et plus taché qu'un jaspe, [...]*.”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 275)

Comentario

El protagonista de este pasaje es un pícaro con el que se encuentra Pablos, quien un día, cuando fue a comer la sopa que en el convento de San Jerónimo daban a los desamparados, pidió porción doble diciendo que la otra ración era para otros compañeros. Un día su traza fue descubierta por los demás pobres del convento quienes le suministraron al pobretón una brutal paliza.

Lo cómico de este pasaje reside tan sólo en la descripción que Pablos (Quevedo) hace del pobrete ya que en si mismo es bastante cruel. La Geneste traduce literalmente este pasaje repleto de frases elativas cómicas, suprimiendo tan sólo una de ellas, ‘más triste que una pastelería en Cuaresma’, muy expresiva para un lector español pero tal vez incomprensible para un lector francés que desconociera la costumbre católica según la cual en los días de Cuaresma, las pastelerías tuvieran que estar cerradas.

(EJEMPLO 14)

EN CASTELLANO:

“Traía más hierro que Vizcaya: [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 242)

EN FRANCÉS:

“Celui-ci était plus chargé de fers, qu’il n’y en a dans les mines de Biscaye, [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 291)

Comentario

Pablos describe hiperbólicamente el atuendo de su compañero de celda quien, debido a su enorme tamaño (de allí que se le denomine el Jayán, popularmente el gigante) y al hecho de ser sodomita, estaba completamente encadenado. Ello da paso al chiste que consiste en la hipérbole ‘traía más hierro que Vizcaya’. La Geneste procede a una traducción literal, añadiendo una pequeña aclaración, ‘mines’ (minas), indispensable para un lector medio francés que en aquella época desconociera que Vizcaya fuese una provincia española muy rica en minas.

(EJEMPLO 15)

EN CASTELLANO:

“Éste había sido *más azotado que postillón*: no había verdugo que no hubiese probado la mano en él.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 242)

EN FRANCÉS:

“On me dit qu’il n’y avait point de méchant cheval en toutes les postes du Royaume, *sur qui l’on eût tant usé de fouets qu’en dessus de lui*, parce que tous les bourreaux y avaient fait épreuve de leurs mains: [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 293)

Comentario

El ‘postillón’ era el mozo que antiguamente precedía a caballo a los que despachaban el correo para guiarles. Así que en este caso se trata del caballo del ‘postillón’. Pablos (Quevedo) mediante esta elativa alude al excesivo apaleamiento de su compañero de celda denominado El Trepado. La Geneste explicita el sentido del sustantivo ‘postillón’ y procede a una traducción literal de esta elativa manteniendo el tono burlesco de la misma.

(EJEMPLO 16)

EN CASTELLANO:

“Menudeaban tanto las piedras y cascotes, que, dentro de poco tiempo, tenía el dicho don Toribio *más golpes en la cabeza que una ropilla abierta.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 243)

EN FRANCÉS:

“La grêle de pierre et de tuileaux ne cessait point pour cela, tellement que le malheureux Torrivio, qui était exposé aux arquebusades, *fut tout meurtri*, [...]”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 296)

Comentario

En esta elativa, Quevedo juega con la polisemia de golpes, que además del significado literal significa también ‘trozos de tela que se utilizan para cubrir y tapar los bolsillos’. La Geneste suprime este juego de palabras y aunque no mantiene su comicidad explicita su triste significación.

(EJEMPLO 17)

EN CASTELLANO:

“Los otros, por presto que acordaron a hacer lo mismo, ya *tenían las chollas con más tejas que pelos.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IV, pág. 244)

EN FRANCÉS:

“Les autres voulurent entrer dans le traité de paix, mais quelque diligence qu’ils eussent faite, ils avaient déjà le crâne *aussi mol que des pommes cuites*, des coups de pierre qu’ils avaient reçus. ”

(*L’Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pág. 296)

Comentario

Otra vez Quevedo procede a una descripción hiperbólica construida mediante una elativa de claro significado y que La Geneste vierte al francés mediante una comparación muy expresiva y que se adapta bien al caso de que se trata.

(EJEMPLO 18)

EN CASTELLANO:

“El Portugués se llamaba o *señhor* Vasco de Meneses, caballero de la cartilla, digo de Christus. [...] Ardía por doña Berenguela de Robledo, que así se llamaba. Enamorála sentándose a conversación y *suspirando más que beata en sermón de Cuaresma.*”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. V, pág. 252)

EN FRANCÉS:

“Le Portugais qui était un des hôtes, mourait d'amour pour Annette, et s'efforçait de l'enflammer en *soûpirant auprès d'elle plus que ne fait une Bigote en un Sermon de Carême*, [...]”

(*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, pp. 306-307)

Comentario

Quevedo aquí ridiculiza tanto al portugués como a la costumbre popular de fingir devoción durante los rituales católicos por la comparación que manifiesta la elativa ‘suspirando más que beata en sermón de Cuaresma’. La Geneste procede a una traducción literal de esta frase elativa y mantiene el sentido burlesco del TO. La traducción se diferencia en la sustitución del sustantivo ‘beata’ por el sustantivo francés ‘bigote’, y en la explicitación del sentido de la ironía del TO.

(EJEMPLO 19)

EN CASTELLANO:

“En esto, supimos que se jugaba en casa de un vecino boticario juego de parar. Entendíalo yo entonces razonablemente, porque *tenía más flores que un mayo* y barajas hechas lindas.”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. VII, pág. 266)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Quevedo juega con el doble sentido de flores, que en germanía significa ‘trampa’. Pablos tenías más ‘flores’, en germanía cartas trucadas, que el mes de mayo, es decir, el mes más florido del año en España puesto que corresponde a la plenitud de la estación primaveral. Este juego de palabras se encuentra en el último capítulo de *La Vida del Buscón*, que como hemos dicho reiteradamente, no existe en la traducción cuyo estudio nos interesa ahora.

(EJEMPLO 20)

EN CASTELLANO:

“[...], cuál, con la boca *más abierta que una mujer pedigüeña*, [...]”

(*La Vida del Buscón*, Libro III; Cap. IX, pág. 292)

EN FRANCÉS:

No existe en la versión de La Geneste.

Comentario

Chiste declaradamente misógino característico de la literatura de la época y notoriamente de Quevedo. Quevedo nos ha dejado una amplia literatura acerca de las ‘malas costumbres’ de las mujeres de la época. El capítulo IX es suprimido en la versión de La Geneste.

6. Tablas y comentarios

6.1. Tabla 2. Aplicación de la clasificación de Freud (1905) a los juegos de palabras del *Buscón* y su traducción al francés por La Geneste.

I. <i>Condensación</i>	Trad. literal	Paráfrasis	Reducc.	Compens.	Explicac.	Supresión	Ironía	Amplific.	Específic.	Recreación	Adaptac.	Alusión
con formación de palabras mixtas						(1); (2).						
con modificaciones		(3); (4).				(5); (6).	(7).					
II. <i>Empleo múltiple de un mismo material</i>												
Con variación del orden						(11); (12);						
total o fragmentariamente	(8).			(10).					(9).			
con ligeras modificaciones	(13); (14).	(15); (16). (17).				(18); (19).						
con las mismas palabras, con o sin sentido						(23); (24).				(20);	(21); (22).	
III. <i>Doble sentido</i>												
significando tanto un nombre como una cosa	(33);			(25); (36).	(28).	(32-B); (34);		(26).		(29).		(27); (31).
significación metafórica y literal	(47); (52); (65); (67); (72).	(44); (46); (49); (61); (71); (70); (83); (86).	(42).	(41).	(39).	(37); (38); (43-B); (45); (50); (51); (54); (56); (57); (58); (59); (62); (63); (64); (66); (68); (69); (74); (75); (76); (77); (78); (79); (81); (85); (87); (89); (90); (91); (92).	(53);			(40); (80); (82).		(48); (73); (84); (88).
doble sentido propiamente dicho ('juego de palabras' o 'calembour')	(93); (94).					(55-B); (96); (107); (60-B); (81-B);				(95).		

doble sentido con alusión	(102); (103); (104); (105).	(101).				(97); (100-B);	(99).			(98); (106).		
------------------------------	--------------------------------	--------	--	--	--	----------------	-------	--	--	--------------	--	--

6.2. Comentario de la tabla 2

- Los números que figuran entre paréntesis corresponden al número del ejemplo en el corpus de la tesis.
- La letra **B** indica que el chiste aludido se encuentra en el Manuscrito Bueno

En total hemos encontrado 106 juegos de palabras.

De estos 106 ejemplos:

49 son suprimidos

15 son traducidos literalmente

14 son explicitados

1 es reducido

4 son compensados

2 son explicados

3 son convertidos en ironía

1 es amplificado

1 es especificado

8 son recreados

2 son adaptados

6 son aludidos

La mayoría de las supresiones concierne el empleo de las frases hechas y refranes en su significación metafórica y literal. De por sí las expresiones paremiológicas son muy difíciles de traducir. Como es obvio, dicha dificultad es aun mayor en el caso del empleo metafórico y literal de las misma, porque es casi imposible recrearlas y si traducidas literalmente dejan de hacer reír.

6.3. Tabla 3. Análisis comparativo de otros recursos cómicos del *Buscón* y su traducción al francés por La Geneste

	Trad. literal	Paráfrasis	Reducc.	Compens.	Explicac.	Supresión	Ironía	Amplific.	Especific.	Recreación	Adaptac.	Alusión
<i>Ironía</i>	(7); (8);	(4); (12);	(6); (13);	(11);		(14-CS)	(1); (2); (3); (5); (10);				(9);	
<i>Contraste</i>	(6)	(10)	(3);		(4);	(1-CS); (2); (8); (9); (11-CS);						
<i>Empleo Icónico del Lenguaje</i>	(2);										(1);	
<i>Sarcasmo</i>	(1); (3),					(5); (6);		(2); (7);		(4);		
<i>Las comparaciones cómicas</i>	(1); (4); (6); (8); (13); (14); (16); (18); (26);		(5); (11); (19); (24); (27);	(7);	(2); (21); (28);	(3); (12); (15-CS); (2); (17); (20); (25); (29-B); (30-CS); (31-CS); (32-CS); (33-CS); (34-CS); (35-CS); (36-CS); (37-CS); (38-CS).		(9); (10); (23);			(22);	
<i>La onomatopeya</i>	(1);									(2);		
<i>La paronomasia</i>						(1-CS);						
<i>La aliteración</i>						(1); (2-CS); (3-CS)						
<i>Las frases elativas</i>	(2); (3); (4); (12); (18);		(11); (13);		(8); (15); (16); (17);	(9); (19-CS); (20-CS);		(10); (14);		(5); (6); (7);	(1);	

6.4. Comentario de la tabla 3

- Los números que figuran entre paréntesis corresponden al número del ejemplo en el corpus de la tesis.
- La sigla **CS** indica que el chiste aludido se encuentra en un capítulo suprimido.
- La letra **B** indica que el chiste aludido se encuentra en el Manuscrito Bueno.

En total, hemos encontrado 96 ejemplos de otros recursos cómicos además de los juegos de palabras. De estos 96 ejemplos:

- 31 son suprimidos
- 21 son traducidos literalmente
- 3 son parafraseados
- 10 son reducidos
- 2 son compensados
- 8 son explicados
- 5 son convertidos en ironía
- 7 son amplificados
- 5 son recreados
- 4 son adaptados

La mayoría de las supresiones, treinta y una en total, concierne las comparaciones cómicas. La casi totalidad de las comparaciones cómicas tiene como objeto asuntos religiosos. Resulta evidente que tales supresiones se deban a razones ideológicas independientes de las dificultades lingüísticas.

Conclusiones

"Ningún libro es tan malo que no tenga algo bueno"

(Plinio El Viejo)

I. RESULTADOS FINALES DE NUESTRA INVESTIGACIÓN

Teniendo en cuenta la hipótesis general postulada al comienzo de este trabajo y los objetivos propuestos para indagar acerca de su veracidad, expondremos los resultados obtenidos a partir de nuestra investigación.

La conjetura inicial fue que el humor basado en juegos de palabras es intraducible. Para averiguarla, nos planteamos como objetivo general, analizar de manera detallada la traducción del *Buscón* al francés por La Geneste a fin de investigar el tratamiento que dicho traductor hizo del humor de Quevedo en el sentido de si conservó, omitió o transformó la comicidad de la obra original. En pos de ese objetivo, hemos seguido un camino cuyo curso estuvo orientado acorde a nuestro enfoque sobre cómo debe evaluarse una traducción. Esto quiere decir:

- 1) describir el marco teórico de nuestra investigación;
- 2) estudiar el texto original con el fin de obtener elementos de juicio que permitan la comparación del texto original con el texto traducido;
- 3) contextualizar la traducción cuyo estudio nos ocupa;
- 4) Analizar descriptivamente la traducción.

Nos hemos centrado en la observación de la traducción de los juegos de palabras ya que consideramos que éstos son un infalible banco de prueba para la traducibilidad del humor y también porque son el rasgo lingüístico más característico del conceptismo cómico de la novela.

Nuestra metodología ha sido fundamentalmente descriptiva, puesto que lo que hemos querido alcanzar en nuestra investigación es mostrar la traducción del *Buscón* por La Geneste tal como se muestra por sí misma, partiendo de los dos textos que vamos a “describir”. Así hemos conseguido lograr una gran cantidad de datos sobre la traducción de La Geneste que podrán utilizarse en investigaciones posteriores. Todo lo que es dato descriptivo de lo que hay exactamente es útil porque muestra exactamente lo que hay. Todos los juicios sobre la calidad de las traducciones, nos guste o no, entran en el terreno de la mera especulación.

En relación a esos cuatro objetivos particulares hemos obtenido consideraciones y resultados finales que exponemos a continuación.

1) Del marco teórico expuesto en el Capítulo I del presente trabajo, destacamos las ideas principales:

- Cualquier lectura/traducción, así como cualquier análisis sobre la misma, hasta el más acuciado por alcanzar la objetividad total, en último viene a ser una interpretación sujeta a variaciones según el momento histórico, el sujeto que la realiza y la motivación de la lectura/traducción/evaluación.
- Toda interpretación lo es de una situación concreta y debe estar siempre ‘abierta’ a eventuales, y posiblemente infinitos, cambios, los cuales son imprevisibles e inagotables.
- No existe un proceso de traducción descontextualizado, y por ello hay que analizar dicha situación para poder formular las hipótesis pertinentes que expliquen las elecciones del traductor en un texto determinado.

- El debate acerca de la fidelidad o infidelidad de la traducción sigue abierto en la actualidad. Actualmente no tenemos ninguna teoría general y comúnmente aceptada ni sobre la manera de traducir ni sobre la manera de evaluar una traducción.

Cada texto exige un tipo de traducción distinto no sólo porque cada texto es distinto sino porque está destinado a receptores distintos, según la motivación de la traducción. La traducción es siempre finalista.

- El contexto en que una obra es escrita y aquél en el cual es leída, cambia, y a veces, lo hace de manera radical pudiéndose llegar a apreciar algunas cualidades estéticas en forma diametralmente opuesta a aquella en la que fueron percibidas en el contexto original porque el canon, los postulados literarios son diferentes.

- Sólo los criterios evaluativos modernos ponen de relieve la importancia de los factores extraliterarios a tener en cuenta a la hora de evaluar una traducción literaria. A saber: contexto literario, contexto sociohistórico, ideología dominante, motivación de la traducción, público a qué está destinada.

2) A partir de la revisión de los estudios fundamentales sobre el *Buscón*, podemos afirmar que esta novela sigue constituyendo el objeto de irreductibles controversias. Nuestra lectura atenta de la obra nos ha hecho inclinar hacia la postura crítica de Lázaro Carreter que sostiene que se trata de una obra 'estetizante' cuyo mayor interés reside en su tejido verbal y no en su trama.

- En el *Buscón* encontramos una diversidad de lenguajes que contraen relaciones de oposición entre sí, haciendo patente la 'dialogización' de lenguajes.

- Los recursos estilísticos del lenguaje del *Buscón* se manifiestan en el texto no sólo a través del manejo de lenguajes antagónicos, tal como hemos dicho anteriormente, sino a través del arte verbal de Quevedo que se pone de manifiesto en el magistral empleo de la Retórica para provocar la risa. En el *Buscón* encontramos todo tipo de artificio verbal orientado a provocar la carcajada del lector. Entre ellos destacamos la presencia de neologismos, cultismos, vulgarismos, frases latinas, citas patrísticas, adjetivaciones, sustantivaciones, refranes, condensaciones conceptistas, elipsis, anacolutos, metáforas, perífrasis y procedimientos fónicos como la paronomasia, la onomatopeya y la aliteración.
- Hemos elegido estudiar la traducción de los juegos de palabras porque éstos nos han ofrecido la posibilidad de recoger casi todas las figuras retóricas del texto original y de abarcar todo el texto, puesto que están presentes en toda la novela.
- Estudiando el texto de Quevedo desde el prisma de la traducción del humor hemos comprobado que todos sus chistes verbales se encuadran en las técnicas constructivas descritas por Freud (1905), además de mostrar, en la mayoría de los casos, una clara pertenencia a las más amplias categorías establecidas por dicho autor: la de los chistes hostiles, los cínicos, los tendenciosos y los obscenos. Esta categoría de chistes para surtir efecto requiere un receptor capaz de captarlos.

3) En lo referido a la contextualización de la traducción resaltamos los siguientes puntos:

- Hacia 1620-30 se manifiesta una inmensa libertad en la manera de traducir. Se trata propiamente de la época de *Les Belles Infidèles*: los traductores cambiaban el texto original a su antojo y pensaban mejorar los textos españoles traduciéndolos. Ello es aún

más válido tratándose de las novelas picarescas puesto que se consideraban obras meramente cómicas.

4) En cuanto al análisis traductológico de *L'Aventurier Buscon* de La Geneste, a continuación exponemos los resultados obtenidos:

A nivel paratextual

- La traducción de La Geneste se distancia del original ya desde el título. Así *La Historia de la Vida del Buscón 'llamado don Pablos; Ejemplo de Vagamundos y Espejo de Tacaños'* (1626), en francés se convierte en el *Aventurier Buscon, Histoire facétieuse*. Es decir, mientras el título de la obra original advierte que nos encontramos ante la autobiografía de un 'vagamundos' y adelanta, mediante el epíteto 'Espejo', el hecho de que se reflejarán en ella algunos modos de vida 'criticables', el modo de vida de los *Tacaños*, el título francés pone el acento sobre el epíteto *facétieuse*, o sea, sobre el aspecto divertido de la obra. Esto no es casual, puesto que la *facecia* era un género muy en boga en Francia en los siglos XVI y XVII.

- La traducción de La Geneste en lugar del prólogo al lector que algunos críticos atribuyen al librero Robert Duport, lleva un prólogo del impresor Pierre Billaine en donde se indica la identidad del traductor y se afirma que la traducción ha sido adaptada al gusto francés y "maravillosamente embellecida".

- La traducción de La Geneste no posee la carta dedicatoria que forma parte de los manuscritos de Córdoba y de Santander, en donde el narrador explica por qué relata su vida. A nuestro juicio ello puede significar tanto que La Geneste no tradujo desde ninguno

de susodichos manuscritos, como que haya querido operar un cambio al nivel de la *recepción inmanente* del texto. Efectivamente, mientras *l'Aventurier Buscon* dirige su discurso a los lectores en general ("Messieurs les lecteurs"), Pablos de Segovia, inicialmente lo hace a un narratario específico (*Vuesa Merced*) y sucesivamente, se dirige jocosamente tanto al 'pío lector' como al 'lector pícaro'.

- La traducción francesa de La Geneste no está subdividida en tres libros como *El Buscón* de Quevedo, sino que se compone de un solo libro.

- En cuanto a la subdivisión en capítulos, el traductor la mantiene intacta, salvo que no coincide siempre con la del texto original. La Geneste, además de omitir capítulos enteros de la obra, a veces corta partes haciéndolas más breves, suprime escenas importantes y fusiona dos capítulos en uno, por ejemplo. Se eliminan por completo la segunda mitad del capítulo VI y todo el capítulo VII del Libro III. La traducción se reanuda en el capítulo VIII, Libro III y finaliza a poco de iniciado el capítulo IX, antes de que Pablos se convierta en galán de monjas. Igualmente, se omite todo el capítulo X, que es el último de la obra original.

A nivel narrativo

- La Geneste, omitiendo capítulos enteros de la obra, abreviando partes, suprimiendo escenas importantes y fusionando capítulos, efectuó numerosos cambios y omisiones a nivel de la trama de la novela y por ende, de la vida de Pablos. Eliminando la segunda mitad del capítulo VI y todo el capítulo VII del Libro III, priva a la novela del hecho de Pablos de fingirse caballero, su éxito al cortejar una dama, su desenmascaramiento y castigo. Posteriormente, la traducción se reanuda en el capítulo IX, pero termina antes de

que Pablos se convierta en “galán de monjas” en el capítulo IX. Al omitir todo el último capítulo, el X, se elimina la asociación final de Pablos con unos rufianes, su complicidad en un asesinato, su persecución por la policía y finalmente su huída hacia América con la prostituta ‘la Grajal’.

La Geneste, antes de la caída de Pablos en la delincuencia, lo convierte en actor aplaudido que, además de encontrar el amor verdadero, consigue la prosperidad económica. Es decir, a nivel narrativo La Geneste elimina de su texto todo lo que hacía aparecer a Pablos como a un vulgar delincuente indigno de alcanzar el éxito y la felicidad.

- La Geneste opera un cambio importante al final de la obra. Sustituye un final dramáticamente ‘abierto’ con un final declaradamente feliz y ‘cerrado’. Efectivamente, mientras en el *Buscón* de Quevedo el protagonista decide huir a las Indias con una prostituta (la Grajal) “a ver si, mudando mundo y tierra” mejoraría su suerte, *L'Aventurier Buscon* de La Geneste consigue casarse con una joven burguesa. De esta forma, queda eliminado el final pesimista y amargo, digno del estoico Quevedo.

- Es decir, a nivel narrativo, en su adaptación al francés, la obra de Quevedo queda convertida en el relato del típico chico pobre y travieso que se hace bueno y triunfa en la vida, entrando a formar parte de la literatura nacional francesa como cuento agradable, divertido y cómico.

- Se traduce tan sólo la mitad de la *Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes*. Ello implica que se elimine casi por completo la sátira de la literatura italiana, de la poesía de Garcilaso y de Góngora.

-
- Se traduce sólo uno de los ‘cuadros’ cómicos (Véase cap. III, pág. 105). Es decir, se omite el cuadro en donde Quevedo describe los amoríos entre las monjas y sus galanes.

A nivel verbal

- Análisis del aspecto heterológico:

- A partir de la aplicación del método de Cros a un fragmento del *Buscón* (Tabla 1) hemos observado que La Geneste no reproduce totalmente el aspecto heterológico del lenguaje de Quevedo. Aparentemente La Geneste no atribuye demasiada importancia a las palabras de *La Vida del Buscón* vistas en su individualidad, ya que en su versión, por cada categoría sólo reproduce aproximadamente la mitad de las ocurrencias observables en la versión original. Tal como se desprende de la Tabla 1, Cros encuentra en total 249 ocurrencias contra las 130 que encontramos nosotros en el texto francés.

- En consecuencia, pensamos que en la traducción de La Geneste la riqueza léxica del texto original de Quevedo se halla demediada.

- La Geneste no reproduce ni el lenguaje germanesco ni el lenguaje religioso.

- Análisis de la oralidad:

- A partir del análisis de la traducción de la oralidad, hemos observado que La Geneste no siempre mantiene el estilo oral del *Buscón*. Empezando por el cambio que opera a nivel de la *recepción inmanente* del texto. Como hemos dicho en el corpus de este trabajo y a propósito de la omisión de la carta dedicatoria, mientras Pablos cuenta la historia de su vida oralmente dirigiendo su discurso a un noble cuya identidad se desconoce, el *Aventurier Buscon* dirige su relato a los lectores en general.

- La Geneste omite en su versión todos los *anacolutos* que, como sabemos, son una característica muy expresiva del lenguaje hablado y adquieren la mayor relevancia en el texto de Quevedo.

- La Geneste realiza un tratamiento variado de los refranes. Algunas veces los traduce literalmente, otras los parafrasea, otras los suprime, en ocasiones los sustituye por otros y en un caso particular, primero lo transcribe en castellano y luego lo vierte literalmente al francés. Finalmente, La Geneste añade dos refranes italianos que no existen en el texto original: “*nécessité n’a point de loi*” y el refrán italiano “*Coll’arte e con l’inganno se vive mezzo l’anno, Coll’inganno e coll’arte se vive l’altra parte*”. Estos dos últimos refranes sintetizan la filosofía del pícaro, su *modus vivendi* una de cuyas características fundamentales es la obtención de beneficios económicos mediante la utilización de trampas.

•Traducción de los juegos de palabras:

- Como se desprende de la Tabla 2, fueron encontrados en el *Buscón* 106 ejemplos de juegos de palabras, de los cuales, en la traducción de La Geneste: 49 son suprimidos; 15 son traducidos literalmente; 14 son explicitados; 1 es reducido; 4 son compensados; 2 son explicados; 3 son convertidos en ironía; 1 es amplificado; 1 es especificado; 8 son recreados; 2 son adaptados y 6 son aludidos. La mayoría de las supresiones conciernen al empleo de la significación metafórica y literal (Véase comentario tabla 2).

- Como se deduce de la Tabla 3, fueron encontrados 96 ejemplos en los que Quevedo utilizó otros recursos cómicos, de los cuales, en la traducción de La Geneste: 31 son suprimidos; 21 son traducidos literalmente; 3 son parafraseados; 10 son reducidos; 2 son

compensados; 8 son explicados; 5 son convertidos en ironía; 7 son amplificados; 5 son recreados y 4 son adaptados. La mayoría de las supresiones conciernen a las comparaciones cómicas (Véase comentario tabla 3).

- La Geneste, aunque no haya cuidado demasiado el léxico del texto original, intentó mediante diversos recursos (Véase tabla 2 y tabla 3), compensar el humor de los juegos de palabras del *Buscón*.

Conclusiones

“[...] el traductor suele ser un personaje apocado. Por timidez ha escogido tal ocupación, la mínima. Se encuentra ante el enorme aparato policíaco que son la gramática y el uso mostrenco. ¿Qué hará con el texto rebelde? ¿No es pedirle demasiado que lo sea él también y por cuenta ajena? Vencerá en él la pusilanimidad y, en vez de contravenir los bandos gramaticales, hará todo lo contrario: meterá al escritor traducido en la prisión del lenguaje normal, es decir, que le traicionará. ‘*Traduttore, traditore*’. [...] Me importaba mucho subrayar las miserias del traducir, me importaba sobre todo definir su dificultad, su improbabilidad, pero no para quedarme en ello, sino al revés: para que fuese resorte balístico que nos lanzase hacia el posible esplendor del arte de traducir. Es, pues, el minuto para gritar: ¡La traducción ha muerto! ¡Viva la traducción!” (Ortega y Gasset: *Miseria y Esplendor de la traducción*, 1937).

Transformación del humor de Quevedo

L’Aventurier Buscon, Histoire facecieuse es un libro mucho menos ácido, su tono mucho menos agresivo y sarcástico que el del texto de Quevedo. Mientras el humor de *L’Aventurier Buscon* hace sonreír por su simpleza, el del *Buscón* de Quevedo, que juguetea con lo macabro y no tiene fin posible, ni procura alcanzar ningún ideal, aunque provoque la carcajada del lector, está “lleno de enfado y desesperación”. Es lo que desde una óptica actual, definiríamos como ‘humor negro’. De allí la diferencia fundamental entre la obra original y la obra traducida. Así podemos afirmar que a nivel general, en su primera traducción al idioma francés, la negritud del *Buscón* se difumina, su ritmo se vuelve más lento, el sarcasmo en muchos casos se vuelve ironía, el pesimismo se transforma en optimismo.

Creemos que La Geræste no tradujo el *Buscón* de Quevedo manteniendo la virulencia del humor del texto original tanto por razones literarias como contextuales. A saber: la situación inquisitorial, los requisitos editoriales de la época, la demanda impuesta

por el gusto de los lectores y, por último, las dificultades lingüísticas que caracterizan el humor quevedesco, es decir, los juegos de palabras. Aunque los juegos de palabras, chistes de invención popular o las hilarantes situaciones de desatino no tienen nada que ver con este peculiar sesgo de humor mezclado con el dolor, hemos visto que constituyen un elemento sustancial de la escritura quevedesca. La Geneste intenta preservar no obstante, este aspecto del texto original, aunque no logra mantener toda su comicidad. Hemos dicho que el chiste provoca placer dependiendo de la técnica constructiva y la tendencia. Por lo tanto, si la traducción desprovee al chiste de su técnica y de su tendencia, claramente el chiste se malogra o debilita. Hay que decir que en la mayoría de los casos la lengua francesa no se presta a la traducción del *Buscón*. En la traducción se pierde la polivalencia del discurso puesto que los juegos de palabras se explican o se parafrasean. Desaparecen los vulgarismos a nivel léxico (por ejemplo: ‘Conquibules’), aunque se mantengan a nivel temático. Se mantiene íntegro el aspecto escatológico y grotesco así como los demás elementos de la cultura popular renacentista (personajes, burlas, anécdotas, perspectiva carnavalesca del ‘mundo al revés’).

Ocultación de la filosofía de Quevedo

Considerando todas las omisiones a nivel narrativo (capítulos enteros y escenas), la desaparición de la mayoría (el 80%) de los juegos de palabras y el cambio del final, resulta evidente que nos encontramos ante un libro distinto que tiene poco o nada que ver con la obra de Quevedo.

¿En qué consiste esta diferencia?

El primer cambio que efectúa La Geneste al traducir el complicadísimo texto de Quevedo acontece a nivel del género textual. El traductor transforma el tragicómico relato de la vida de Pablos (trágico porque el héroe no elige) en un relato facecioso. La Geneste sólo traduce el aspecto jocoso de la obra, omitiendo la amargura de la verdadera historia de la vida de Pablos de Segovia y la profundidad de las reflexiones filosóficas de la obra, como, por ejemplo, la que cierra el Libro III y último: “[...], pues nunca mejora de estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y de costumbres”, que ha dado lugar a interpretaciones muy diversas de la obra.

Hemos dicho que La Geneste omite los capítulos más comprometedores de la vida de Pablos (por ejemplo el hecho de convertirse en homicida) y añade un final postizo a la obra (Pablos se casa con una rica doncella). Como es obvio, el cambio de un final dramáticamente abierto en un final feliz quita mucho dramatismo a la obra.

El código estético de entonces, como venimos diciendo (cap. III), no admitía historias inconclusas, ni desagradables. Es decir, para los lectores y críticos de la época no sólo era inconcebible que una novela tuviera un final ‘abierto’ sino que además necesitaba de un final feliz. Por ello, nos parece oportuno recordar la fórmula de Parker (1971) para quien “donde Quevedo hace declinar su estrella, La Geneste la hace brillar”.

Tampoco podemos dejar de lado el contexto a que hemos aludido y en el cual, la traducción de La Geneste tuvo lugar. En el siglo XVII, los autores del Siglo de Oro de las letras españolas en respuesta a una realidad aterradora debido al entorno inquisitorial, tuvieron que concentrar su energía creadora y expresarse a través de burlas amargas, paradojas, caricaturas, expresiones metafóricas y discursos reticentes, cuya ambigüedad,

los volviera inocuos a los ojos de los inquisidores e hiciera disfrutar a los lectores conscientes y bien informados. El oficio de escritor consistía entonces en condensar su lenguaje hasta tal punto, que para un lector moderno equivale a una hipercodificación de claves perdidas que ni la crítica ni las traducciones ayudan siempre a recuperar. La picaresca en general y el cáustico y agresivo *Buscón* de Quevedo en particular, tuvieron esa característica pero fueron víctimas de críticas trivializadoras. El problemático, sarcástico y blasfemo discurso del pícaro, ha sido definido como facecioso, didáctico, ascético, moralizador. Es decir, la crítica ha abogado por lecturas unívocas que han dado paso a malas interpretaciones y/o traducciones de estas obras maestras de la literatura española. Si La Geneste fuese realmente tan sólo un pseudónimo del traductor francés del *Buscón*, por ejemplo el de Scarron, tal como sospecha Stoll (1970), podríamos pensar que el traductor quiso ocultar su verdadera identidad por miedo a la censura y a la persecución. No hay que olvidar que en Francia también reinaba un clima de terror en cuanto a las confesiones religiosas. No tanto como en España donde la obsesión por la limpieza de sangre provocó conversiones forzadas ya que, tanto los herejes como los sospechosos de herejía, eran condenados a la hoguera.

Prolijidad de L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse

Es interesante observar que, a pesar de todas las supresiones arriba mencionadas, la traducción es más larga que el texto original. ¿Cómo podemos explicar esto?

Primeramente hay que tener en cuenta que la lengua francesa se caracteriza por una estructura más rígida que la de la lengua española, sobre todo en el siglo XVII que

corresponde a la época clásica. Las mismas cosas no se pueden decir en francés como en castellano porque la gramática francesa no tiene la misma estructura sintáctica que la española. Además en francés casi no se dan casos de polisemia a diferencia de otras lenguas romances como el español, el italiano o el inglés. La lengua francesa es más precisa, diferencia más, casi no se repite a nivel léxico. Es decir, cada cosa tiene un nombre distinto. La lengua francesa del siglo XVII obedece a las leyes de la elegancia y de la lógica. Es la lengua de la época del reinado de Luis XIV y de la creación de la *Académie Française* por el cardenal Richelieu.

Repercusión de la traducción de La Geneste

Sin lugar a dudas podemos afirmar que cuando leemos *L'Aventurier Buscon* de La Geneste, excepto que se trate de un lector avezado o que conozca la obra original, no nos daríamos cuenta de que estamos delante de un texto traducido, y ello constituye un gran éxito por parte del traductor. Sorel incluyó las novelas picarescas españolas en su *Bibliothèque française* (1664): “[...] Je nomme des livres qui sont espagnols d'origine, mais qui, ayant été faits français par la traduction, peuvent tenir leur rang en ce lieu”. Los franceses alababan el realismo y la sátira, cualidades como el humor y la ironía de las obras españolas, pero no obstante, criticaban la forma de presentarlos. Cautivaba al público francés el hecho de que las novelas españolas constituían un ejemplo de la literatura de “bajo estilo”. Sin embargo, a todos los traductores, sin excepción, les parecía demasiado vulgar el estilo de los españoles.

Podemos decir que el mayor mérito de la traducción de La Geneste radica en ser la primera realizada. Tampoco hay que olvidar que a partir de ella, se efectuaron la mayoría de las traducciones a otros idiomas europeos y que, por lo tanto, La Geneste contribuyó a la divulgación internacional de la novela de Quevedo.

Asimismo, se puede suponer que gracias a la traducción del *Buscón* por La Geneste el humor de Quevedo influyó la literatura de Sorel, Scarron y de Molière, el más ilustre de los autores franceses de comedias. Merece la pena recordar que en Francia, el pícaro inaugurado por *L'Aventurier Buscon* probablemente haya servido de inspiración a Scarron para crear Ragotin, uno de los personajes de *Le Roman Comique* y encontró su alter ego en *Gil Blas de Santillana* de Lesage. Asimismo en Alemania, *L'Aventurier Buscon* introdujo una forma de “Aventurier-roman” y se escribe *El Avonturier Simplex Simplicissimum* de Grimmellshausen. En Inglaterra aparecen *Moll Flanders* de Defoe y *Roderick Random* de Smollet, por citar sólo los ejemplos más cercanos a la fecha de publicación del *Buscón*.

¿Traduttore, traditore?

Desde nuestro punto de vista la traducción de La Geneste no se puede considerar una ‘traición’ principalmente porque el librero Pierre Billaine advierte a los lectores desde el Prólogo que la novela ha sido adaptada al gusto francés y maravillosamente embellecida. Por el contrario, en el resto de las traducciones del *Buscón* realizadas a distintos idiomas europeos no se previene a los receptores de que las mismas no fueron hechas a partir del texto español sino desde la adaptación de La Geneste.

Además, considerando tanto el contexto histórico como el literario, resulta evidente que La Geneste somete al texto de Quevedo a una operación 'estética' dictada por la inteligencia que por un lado quiere evitar la censura y por otro alcanzar el mayor público posible. No casualmente *L'Aventurier Buscon* dirige su discurso a los lectores en general. Efectivamente, como dicen los teóricos de la *Estética de la Recepción* praguenses, cuando la obra literaria es publicada y difundida, se convierte en propiedad pública y el público la lee basándose en los sentimientos propios de la época dada y de determinada noción de arte. Por ello creemos acertado que el canon literario constituya el punto de partida de la valoración de una traducción determinada. En este sentido, puede considerarse que nuestra investigación constituye el primer peldaño de una evaluación que ciertamente podrá profundizarse y completarse a través de futuros trabajos sobre la labor llevada a cabo por Pierre de La Geneste.

Referencias bibliográficas

- Texto original y texto traducido

-*Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos* (1626), edición de Domingo Ynduráin, texto fijado por Fernando Lázaro Carreter, Madrid, Cátedra, 1996.

-*L'Aventurier Buscon, Histoire Facecieuse*, París, Pierre Billaine, 1633.

- Otras ediciones del *Buscón* utilizadas

La vida del Buscón llamado don Pablos, edición crítica de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, MCMLXV, 1965.

La vida del Buscón, edición, prólogo y notas de Fernando Cabo Aseguinolaza, con estudio preliminar de Fernando Lázaro Carreter, Barcelona, Crítica, 1993.

Le Coureur de Nuict ou l'Aventurier Nocturne. Buscon, Histoire Facétieuse. En *Les Oeuvres de Dom Francisco de Quevedo Villegas, Cavalier Espagnol*, Court du Palais, Jacques de la Besongne, 1645.

Historia Della Vita Dell'Astutissimo e Sagacissimo Buscone, Chiamato don Paolo, Giacomo Scaglia, Venecia, 1634.

- Obras satíricas de Francisco de Quevedo

Sueños y discursos, edición introducción y notas de James O. Crosby, Madrid, Castalia, 1993.

La Hora de todos y la Fortuna con seso (1633), ed. de Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre De La Geneste, Madrid, Cátedra, 1987.

Obras Festivas y Jocosas, Barcelona, MRA Editorial, 1997.

Obras Jocosas, Madrid, Edimat Libros, 1999.

- Cuentos apicarados y novelas picarescas

Le garçon et l'aveugle, jeu picard du XIIIème. siècle (publicado por Mario Roques, Les classiques français du Moyen Âge, n° 5, 1921).

Apuleyo, *El asno de oro* (1513), Barcelona, Altaya, 1995.

Lazarillo de Tormes (1554), edición, introducción y notas de Francisco Rico, con un apéndice bibliográfico por Bienvenido C. Morros, Madrid, Cátedra, 1987.

Alemán, M., *Guzmán de Alfarache*, edición de Benito Brancaforte, Madrid, Akal, 1996.

Rinconete y Cortadillo, en *Novelas Ejemplares*, edición, introducción y notas de Juan Bautista Avalle-Arce, 2ª edición, Madrid, Castalia, 1985, vol. IV.

Brémond, *Historia de l'admirable don Guzmán d'Alfarache*, París, P. Billaine, 1695

D'Audiguer, V., *Relations de Marc d'Obregon*, París, Pis de Forge, 1618.

Préface de los *Travaux de Persiles*, París, Veuve M. Guillemot, 1618.

Chapelain, J., *Le Gueux, ou la vie de Guzman d'Alfarache*, Rouen, Jean de la Mare, 1619.

Lésage, R., *Diable boiteux* (1707) París, Veuve Pierre Ribou, 1726.

Histoire de Guzmán de Alfarache, nouvellement traduite, et purgée des moralités superflues (1732)

Rojas, Fernando, **de**, *La Celestina* (1499), edición de Gerardo Gonzalo, Madrid, Mc Grow Hill, 1996.

Sorel, C., *Histoire comique de Francion* (1622), Paris, Garnier Flammarion, 1979, Bautista Avalle-Arce, 2ª edición, Madrid, Castalia, 1985, vol. III.

Bibliothèque Française, París, Compagnie des libraires du Palais, 1667.

- Estudios sobre Quevedo y el *Buscón*

Borges, J. L., Quevedo, en *Otras inquisiciones* (1952), Madrid, Alianza, 1997, pp. 61-73.

Francisco de Quevedo: Prosa y verso, en *Prólogos con un prólogo de prólogos* (1975), Madrid, Alianza, 1997, pp. 181-192.

Quevedo humorista, *Textos recobrados, 1919-1929*, Buenos Aires, Émecé, 1997.

Bouvier, R., *Quevedo, homme du Diable, homme de Dieu*. París, Champion, s. a.

Cros, E., *L'Aristocrate et le Carnaval des Gueux*, Études Sociocritiques U.E.R., Montpellier, Université Paul Valéry, 1975.

Ideología y genética textual. Sobre las marcas textuales de una marginalización ideológica en 'El Buscón' de Quevedo, en *Literatura, Ideología y Sociedad*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 181-248.

Crosby, J. O., *Guía bibliográfica para el estudio crítico de Quevedo*, Londres, Grant and Cutler, 1976.

Díaz-Migoyo, G., *Estructura de la novela. Anatomía del "Buscón"*, Madrid, Fundamentos, 1978.

Goytisoló, J., Quevedo: la obsesión excremental, en *Disidencias*, Barcelona, Seix Barral, 1978, pp. 117-149.

Hermosilla Álvarez, M. A., Mecanismos visuales en la lectura de un soneto de Quevedo, en *Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, Universidad de Córdoba, 1992.

Jauralde Pou, P., *Francisco de Quevedo (158-1645)*, Prólogo de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Editorial Castalia, S.A., 1999.

Lázaro Carreter, F., Originalidad del Buscón, en *Homenaje a Dámaso Alonso, II*, Madrid, Gredos, 1961, pp. 319, 338. Incluido en F. Lázaro Carreter (1977: pp. 77-98).

Lida, R., *Prosas de Quevedo*, Barcelona, Crítica, 1980, pág. 257.

Schwartz Lerner, L., *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Taurus, Madrid, 1986.

Sobejano, G., Sobre el arte de Quevedo en el Buscón, *F. de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 123-183.

Spitzer, L., *L'art de Quevedo dans le Buscon* (título original: *Zur Kunst Quevedo in seinem Buscon*), traducción francesa del Sr. y la Sra. Dauer (Trabajos del Instituto de los Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Universidad de Strasburgo), París, Ediciones Hispanoamericanas, 1972, pp. 12-13.

Stoll, A., *Scarron als Übersetzer Quevedo. Studien zur Rezeption des Pikaresken Romans "El Buscón" in Frankreich (L'Aventurier Buscon, 1633)*, Colonia, Philosophisches Fakultät, 1970.

- Estudios sobre la novela picaresca española

Bataillon, M., *Pícaros y picaresca: La pícara Justina*, Madrid, Taurus, 1969.

Novedad y fecundidad del 'Lazarillo de Tormes', Salamanca, Anaya, 1973.

Cabo Aseguinolaza, F., *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad Santiago de Compostela, 1992.

Chartier, R., Figures littéraires et expériences sociales: la littérature de la gueuserie dans la Bibliothèque bleue, *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*, París, Éditions du Seuil, 1987, págs. 271-351.

Cros, E., *Protée et le Gueux*, París, Didier, 1967.

Aproximación a la picaresca, en Criado de Val (ed.), Madrid, Fundación Universitaria Española, 1979, pp. 31-38.

Joly, M., Aspectos del refrán en Mateo Alemán y Cervantes, NRFH, 1971, pp. 95-106.

Laurenti, J., *Catálogo bibliográfico de la literatura picaresca. Siglos XVI-XX*, Reichenberger, Kassel, 1988.

Lida, M. R., Notas para las fuentes de Quevedo, en *Revista de Filología Hispánica*, I, Buenos Aires, 1939.

Ménager, D., *La literatura picaresca desde la historia social (siglo XVI- XVII)*, Madrid, Taurus, 1986.

Molho, M., *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya, 1972.
Qué es el picaresco, *Edad de Oro*, II, pp. 127-135.

Ortega y Gasset, J., La picardía original de la novela picaresca, (1946), en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Alianza, 1983.

Parker, A., *Los pícaros en la literatura: La novela picaresca en España y en Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, 1971.

- Estudios sobre las traducciones de las novelas picarescas españolas

Colomer, J. L., "Traducción y recepción: La lectura europea de la picaresca en *Il Picariglio castigliano* de Barezzo Barezzi (1622)". *Revista de Literatura*, tomo LIII, nº 106 (julio-diciembre 1991), pp. 391-444.

Colon, G., 'Materiales para el estudio léxico contrastivo del español, del francés y del italiano: *Don Quijote (1605)* y sus traducciones coetáneas (1614 y 1622)'. *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 23 (1985), pp. 249-293.

Moroder, C., Valero, C., *Notas sobre la traducción de la Historia de las cosas que han pasado en Italia de Galeazzo Flavio Capella per l'erasmista Bernardo Pérez de Chinchón (Valencia 1536)*, en *Afers*, 5/6 (1987), pp. 125-181.

Van Gorp, H., Narration et interprétation: les traductions du roman picaresque espagnol, en *Narration et interpretation*, Bruselas, Publications des Facultés Universitaires Saint-Luis, 1984, pp. 75-112.

Santoyo, J. C., *Ediciones y traducciones inglesas del Lazarillo de Tormes (1568-1977)*, Vitoria, Colegio Universitario de Alava, 1978.

Estudio lingüístico comparativo de la primera traducción inglesa del Buscón (tesis doctoral; inédita).

Traducciones y ediciones inglesas del Quijote (1612-1800). Estudio crítico y bibliográfico (tesis doctoral; inédita).

- Estudios sobre la literatura española de los siglos XVI-XVII

Bujanda, de, *Thesaurus de la littérature interdite au XVIe siècle: auteurs, ouvrages, éditions avec addenda et corrigenda* / par J.M. De Bujanda ; avec l'assistance de René Davignon, Ela Stanek, Marcella Richter, Publ. en colab. avec: Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1996.

Chevalier, M., *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1975.

Proverbes, contes folkloriques, et historiettes traditionnelles dans les oeuvres des humanistes espagnols parémiologues, *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, París, J. Vrin, 1979, pp. 105-118. (M. Criado de Val).

Coseriu, E., *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, Barcelona, 1978.

Lacarra, M. J., Elementos cómicos en los cuentos medievales castellanos, *Tigre*, 6, pág. 32.

Río, Á., Barroco y ambiente literario, en *Historia de la literatura española (desde los orígenes hasta 1700)* Ediciones B, Barcelona, 1990, pág. 612.

Ynduráin, F., Refranes y frases hechas en la estimativa del Siglo de Oro, *Relección de clásicos*, Madrid, 1969, pp. 299-331.

- Estudios sobre la literatura española traducida al francés en los siglos XVI-XVII

Bardon, M., *Don Quichotte en France au XVII et au XVIII siècles*, París, Champion, 1931

Cavillac, M. y C., A propos du Buscón et de Guzmán de Alfarache, *Bulletin Hispanique*, LXXV, 1973, pp.114-131.

Gueux et marchands dans le Guzmán de Alfarache (1599-1604), Roman Picaresque et mentalité bourgeois dans l'Espagne du Siècle d'Or, Bordeaux, Institut d' Études Ibériques et Ibéro-américains, 1983.

Cavillac, C., El pícaro amante de José Camerino et l'Aventurier Buscon de La Geneste: étude d'un cas de médiation littéraire, *Revue de littérature comparée*, 1973, pág. 406

Chaunu, P., *La Civilisation de l'Europe classique*, Paris, Arthaud, 1966, p. 605.

Chevalier, M., Cuentecillos y chistes tradicionales en la obra de Quevedo, *NRFH*, XXV, 1976, pp.17-43.

Proverbes, contes folkloriques, et historiettes traditionnelles dans les oeuvres des humanistes espagnols parémiologues, *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, París, J. Vrin, 1979, pp. 105-118. (M. Criado de Val).

Hainsworth, G., *Les Novelas Ejemplares de Cervantes en France au XVII siècle, contribution à l'étude de la nouvelle en France*, París, Champion, 1933, (2 vols.).

Ynduráin, F., Refranes y frases hechas en la estimativa del Siglo de Oro, *Relección de clásicos*, Madrid, 1969, pp. 299-331.

• Teoría literaria y Filosofía del Lenguaje

Adam, A., Note sur le burlesque, *Revue du XVII siècle*, nº 4, 1949.

Aristóteles, *Poética*, Barcelona, Bosch, 1977.

Retórica, Madrid, Gredos, 1990.

Ética nicomaquea, Madrid, Gredos, 1985.

Asensio, E., *Itinerario del entremés*, Madrid, Cátedra, 1965, pp. 191-192 y 237.

Bajtín, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza Universidad, 1987.

El método formal en los estudios literarios, Madrid, Alianza, 1994.

Barthes, R., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988 (título original: *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984).

Battaglia, S., *Capitoli per una storia della novellistica italiana (dalle Origini al Cinquecento)*, introduzione de Vittorio Russo, Nápoles, Liguori Editore, 1993.

Bataillon, M., *Défense et Illustration du sens littérale*, Cambridge, Modern Humanities Research Association, 1967.

Baudelaire, Ch., *Lo cómico y la caricatura*, Madrid, Visor, 1988.

Beinhauer, W., *El español coloquial*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 57.

Bergson, P., *Le Rire: essai sur la signification du comique*, París, P.U.F., 1972.

Calasso, G.P., *Ipotesi sulla natura del comico*, Firenze, La Nuova Italia, 1992.

Castilla del Pino, C., *Introducción a la hermenéutica del lenguaje*, Barcelona, Península, 1972.

Coseriu, E., *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje: Estudios de historia de la lingüística*, Madrid, Gredos, 1977.

Introducción al estudio estructural del léxico, *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1981, pp. 87-142.

Criado de Val, M., *El interlocutor dentro del coloquio*, en revista *Yelmo*, 1971, 2, pág. 5

De Man, P., *Cecità e visione: Linguaggio letterario e critica contemporanea*, Nápoles, Liguori, 1975. Título original: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* Nueva York, Oxford University Press, 1971.

La Resistencia a la teoría, Madrid, Visor, 1990. Título Original: *The Resistance to Theory*, Universidad de Minnesota, 1986.

Derrida, J., Signature, événement et contexte, *Marges de la philosophie*, París, Minuit, 1972, págs. 365, 393.

Eco, U., *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1987.

Seis paseos por los bosques narrativos, Barcelona, Lumen, 1996

Fernández Flores, W., Discurso de ingreso en la Real Academia in Burkley, R. y J. Crispin (selección), *Los vanguardistas españoles, 925-1935*, Madrid, Alianza, 1973.

Ferrater Mora, J., *Indagaciones sobre el lenguaje*, Madrid, Alianza, 1970.

Fischer, K., *Über den Witz*, 2da. Ed, Heidelberg, 1889, págs. 20-90.

Freud, S., El chiste y su relación con lo inconsciente (1905), en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, cap. XXV, tomo I, pp. 1029-1167.

Tótem y Tabú (1912-3), Madrid, Alianza, 1967.

Gadamer, H. G., *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca, Sígueme, Salamanca, vol. I, 1977, vol. II, 1992. Título original: *Wahrheit und Methode*, J., C., B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1975.

Gombrich, E. H., *Art and Illusion (1960)*, London Phaidon 1977.

Gracián, B., *Agudeza y arte de ingenio (1642)*, Madrid, Castalia, 1969, II, pp. 45-62.

Hermosilla, M. A., La lectura literaria, *Manual de teoría de la literatura*, (Eds.), Sevilla, Algaida, 1996, pp. 155-175.

Antropología social y teoría de la literatura: un espacio de confluencia, en *Etnoliteratura: una Antropología de ¿lo imaginario?*, (Eds.), Universidad de Córdoba, 1997, pp. 187-203.

Jauss Hans, R., Experiencia estética y hermenéutica literaria, en RALL, D., (ed.), *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, México, Universidad Autónoma de México, 1987, págs. 59-71 y 73-87.

- Littérature médiévale et théorie des genres, *Poétique*, I, 1970, pp. 79-101.

Lázaro Carreter, F., El lenguaje literal (1976), Literatura y folclore: los refranes (1978), La lengua de los refranes: ¿espontaneidad o artificio?, *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980.

Estudios de Poética (la obra en sí), Madrid, Taurus, 1986.

Lipps, T., *Komik und Humor*, Hamburgo y Leipzig, Ed, Heidelberg, 1898, pp. 5-192.

López Pinciano, A., *Philosophia antiqua poetica*, Madrid, ed. Carballo, 1953, III, p. 32.

Lorenzo, L., *El español de hoy, lengua en ebullición*, Madrid, Gredos, 1971, p. 13.

Medvedev- Volosinov (Bajtín), *El método formal en los estudios literarios*, Madrid, Alianza, 1994.

Nimis, S., Aristotle's analogical metaphor, *Arethusa* 21, 1968, p. 216 y ss.

Pirandello, L., *Ensayos*, Madrid, Guadarrama, 1968.

Ryle, G., *The concept of mind*, Chicago, University of Chicago Press, 1968, pág. 255

Shaftesbury, *Sensus communis. Ensayo sobre la libertad de ingenio y humor*, Valencia, Pre-Textos, 1995.

Spitzer, L., *Estilo y estructura en la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 33-60.

Todorov, T., *Gramática del Decameron*, Taller de ediciones Josefina Betancor, Madrid, 1973.

Vodicka, F., Historia de la repercusión de la obra literaria, *Lingüística formal y crítica literaria*, Madrid, Alberto Corazón, 1970, pp. 47-61.

Wandruszka, M., *Nuestros idiomas: comparables e incomparables*, 2 vols., Madrid, Gredos, 1976.

Warning, R., A. V., *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989.

• Traductología

Apter, R., *Digging for the Treasure. Translation After Pound*, Berna, Ed, Heidelberg 1984.

Ballard, M., *De Cicéron à Benjamin, traducteurs, traductions et réflexions*, Presses Universitaires de Lille, 1995

Bassnett, S., the Translation Turn in Cultural Studies, en BASSNETT S.; LEFEVERE, A., (ed.), *Constructing Cultural Studies: Essays on Literary Translation*, Johannesburgo, Multilingual Matters, 1998, pág. 123-140.

Berman, A., *L'Épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, París, 1984, pág. 12.

Pour une critique des traductions: John Donne, París, Gallimard, 1995.

Borges, J. L., *Inquisiciones* (1925), Madrid, Alianza, 1998, pp. 42-43.

Las versiones homéricas, en *Discusión* (1932), Madrid, Alianza, 1991, pág. 89 y ss.

Los traductores de las 1001 noche, en *Historia de la eternidad* (1936), Madrid, Alianza, 1992, pp. 107-138.

Pierre Menard, autor del Quijote, en *Ficciones* (1944), Madrid, Alianza, 1997, pág. 41-55.

Buzzetti, C., *Traducir la palabra: Aspectos lingüísticos, hermenéuticos y teológicos de la traducción de la Biblia*, Estella, Verbo Divino, 1976.

Cary, E., *Les Grands Traducteurs Français*, Ginebra, Georg, 1963.

Cicerón, De optimo genere oratorum, en *Rhetorica*, II, Oxford, ed. A. S. Wilkins, Oxford University Press, 1989.

Coseriu, E., Lo erróneo y lo acertado en la Traducción en *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, Madrid, Gredos, 1977, pág. 228.

Dancette, La faute de sens en traduction, *Traduction, Terminologie, Rédaction* 2 (2), pág. 93.

García, P. E., *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción (alemán-español)*, Salamanca, Publicaciones Universidad de Salamanca, 1990.

García Yebra, V., *Teoría y Práctica de la traducción*, II vols., Madrid, Gredos, 1997.

Gentzler, E., *Contemporary Translation Theories*, Nueva York, Routledge, 1993, págs. 109 y 134.

Gerónimo, San, LVII. Ad Pamachium de optimo genere interpretandi, *Saint Jérôme: Lettres*, Tom. III, París, Les Belles Lettres, 1953, págs. 55-73.

Hatim, B., Mason, I., *Discourse and the translator*, London, Longman, 1990, pág. 65.

Teoría de la Traducción. Una aproximación al discurso. Barcelona, Ariel, 1995.

Hermans, T., *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, Translation Theories Explained, St. Jerome, Manchester, 1999, pág. 106.

House, J., *A model for Translation Quality Assessment*, Tübingen, Narr, 1981, pág. 37.

Translation Quality Assessment: a Model Revisited, Tübingen, Narr, 1997, pp. 24 y 159.

Hurtado Albir, A., *Traducción y Traductología, Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra, 2001.

Hutchins, W. J., *Machine Translation, Past, present and future*, Chichester, Ellis Horwood, 1986, pág. 164.

Jakobson, R., En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción en *Ensayos de lingüística general*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pp. 67-77.

Knox, R. A., *On English Translation*, Oxford, 1957, p. 4.

Lambert & Van Gorp, On Describing Translation, en Hermans (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary translation*, Londres, Croom Helm, 1985.

Larose, R., *Théories Contemporaines de la Traduction*, Montréal, Publicaciones de la Universidad del Quebec, 1989, pág. 288.

Lefevere A. y Bassnet S., (Eds.), Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies, en *Translation, History & Culture*, Nueva York, Pinter Publishers, 1990, pág. 7.

Meschonnic, H., Propositions pour une poétique de la traduction, *Langages*, 28, 1972 pp. 49-54.

Pour la poétique II, París, Gallimard, 1973, pág. 349.

Poétique du traduire, París, Verdier, 1999, pág. 74.

Moroder, C., Valero, C., *Notes sobre la traducció de la Historia de las cosas que han pasado en Italia de Galeazzo Flavio Capella per l'erasmista Bernardo Pérez de Chinchón (Valencia 1536)*, en *Afers*, 5/6 (1987), pp. 125-181.

Mounin, G., *Les belles infidèles*, París, Cahiers du Sud, 1955.

Phonostylistique et traduction, en *Revue d'Esthétique: La traduction*, 12, París, pp. 29-37.

Newmark, P., *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press, 1981.

Nida y Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E. J. Brill, 1974.

Nord, Ch., *La evaluación de la traducción. Resumen del seminario sobre Didáctica de la traducción*, impartido en la Universidad Complutense de Madrid, 1988.

Ortega y Gasset, J., Miseria y Esplendor de la Traducción, (1937), en *Obras Completas*, Tomo V, Madrid, Alianza, 1983, pp. 431-448.

Newmark, P., *Text Analysis in Translation*, Amsterdam/Atlanta GA, Rodopi, 1991, pág. 134.

Nietzsche, F., *Al di là del bene e del male*, Roma, Newton & Compton editori, 1996, pp. 65-66.

Paz, Octavio, *Traducción: literatura y literalidad*, 3ª edición, Barcelona, Tusquets, 1971

Santoyo, J. C., *Traducción, traducciones, traductores: ensayo de bibliografía española*, León, Universidad de León, 1987.

El delito de traducir, Universidad de León, 1996.

Savory, Th., *The Art of Translation*, Londres, Jonathan Cape, 1969, 2ª edición, pp. 85, 132 y 165.

Schleiermacher, F., *Sobre los diferentes métodos de traducir*, traducción y comentarios de Valentín García Yebra, Madrid, Editorial Gredos, 2000. Originalmente: Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens" (1813).

Snell-Hornby, M., *Translation Studies. An Integrated Approach*, Amsterdam, Benjamins, 1988, pp. 22-26.

“On Models and Structures and Target Text Cultures: Methods of Assessing Literary Translations», en *La Traducció Literària*, Joseph Marco Borillo (ed.), Col·lecció: «Estudios sobre la traducció», nº 2, Castelló de la plana, Publicaciones de la Universitat Jaume I, pág. 51.

Steiner, G., *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1980. Originalmente: *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, 1975.

Torre, E., *Teoría de la Traducción Literaria*, Madrid, Síntesis, 1994.

Valéry, P., prólogo a una traducción de los Cantiques spirituels de Saint-Jean de la Croix, en *Varietés*, París, Hachette, 1944, pág. 18.

Valesio, P., Díaz, R. J., (EDS.)
Literatura y Traducción: Caminos Actuales, Tenerife, U.I.M.P., 1996.

Van den Broeck, R., Second Thoughts on Translation Criticism. A model of its analytic function, en *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London, Croom Helm, 1985, pág. 56.

Van Leuven-Zwart, Kitty M., Translation and Original. Similarities and Dissimilarities I, *Target* 1, pp. 151-181, 1989.

- Translation and Original. Similarities and Dissimilarities II, *Target* 2, pags. 69-95, 1990.

Vázquez-Ayora, G., *Introducción a la traductología. Curso básico de traducción*, Washington, Georgetown University Press, 1977.

Vinay, J.-P. & Darbelnet J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*, Montréal, Beauchemin, 1973.

Zuluaga, A., Traductología y Fraseología, *Paremia*, 8, Madrid, Asociación Independiente, 1999, pp. 537-548.

Diccionarios

Diccionarios de la lengua española

Campos, J. C., Barella, A., *Diccionario de Refranes*, Madrid, Aguirre, 1975

Correas, G., *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, (1627), Luis Combet, Bordeaux: Inst., d'Études Ibériques et Ibéroaméricaines, 1967.

Covarrubias, S., *Tesoro de la Lengua castellana (1661)*, edición de M. de Riquer (1943), Madrid, Editorial Alta Fulla, 2002.

Diccionario De Autoridades de la Real Academia Española (1726-1739), ed. facsímile, 3 vols., Madrid, Gredos, 1971.

D.R.A.E., *Dictionnaire de la Real Academia Española* (19ª edición).

Diccionario De La Lengua Española, Vigésima segunda edición, 2001, Editorial Espasa Calpe, S.A.

Diccionarios de la lengua francesa

Dictionnaire de l'Académie Française, Champion, París, 1998.

Dubois, J., Lagane, R., *Dictionnaire de la langue française classique*, 2ª edición, Libraires classiques, E. Berlín, París, 1960.

Furetière, *Dictionnaire universal*, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et les arts (...), La Haye et Rotterdam, chez Arnout et Reinier, Leers, 1660.

Thresor De La Langue Francoyse, tant Ancienne que Moderne, a Paris, chez David Douceur, Libraire juré, Ruë saint Jaques, à l'enseigne du Mercure arresté. M.DC.VI.

Trésor de la Langue Française Informatisé, Conception et réalisation informatiques: Jacques Dendien, 2002.

Oudin, C., *Tesoro de las dos lenguas española y francesa de César Oudin añadido conforme a las memorias del autor con muchas frases y dicciones y con el vocabulario y xerigonça (...)* por Antonio Oudin, secretario e intérprete del rey de Francia, nuevamente corregido y aumentado, Bruselas, 1690, 3 vols.

Rey, A., *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, sous la direction d'Alain Rey, Dictionnaires le Robert, París, 1992.

Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* (6 vols.), Le Robert, París, 1969.