



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

Los juegos de palabras en el Conte de fées à l'usage des moyennes personnes

Traducción comentada

que para optar por el grado de

Licenciada en Lengua y Literaturas Modernas (Letras Francesas)

presenta

Ana Lucía de la Madrid Luna

Asesora: Dra. Haydée Silva Ochoa

Ciudad Universitaria, noviembre de 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres y hermano:

me han apoyado a lo largo de este camino
y me dan aliento incluso en los momentos más difíciles.

Por ser mis cómplices, amigos y maestros.

Por la paciencia que han tenido y la que me han
enseñado.

Por convertirse en mis ejemplos
y por la admiración que me provocan.

Los amo y agradezco tenerlos como compañeros en este
viaje.

A mi asesora de tesis:

sin su apoyo y dirección,
este trabajo hubiera seguido siendo
el Everest que no me atrevía a escalar.

Agradecimientos

Agradezco a mis compañeros y a mis profesores, ya que juntos recorrimos este camino. Es un gusto poder culminar este trabajo a pesar del retraso. De todos aprendí lecciones enriquecedoras; todos sembraron en mí la semilla de la pasión con la que trato de sacar adelante todos mis proyectos profesionales y académicos.

Un reconocimiento especial a la Dra. Haydée Silva, por presentarme a Boris Vian como autor, así como a mi profesora Nicole Trocherie por presentarme este texto, a mis profesores de traducción de la facultad –María Elena Isibasi, Tatiana Sule y Ricardo Ancira– que me guiaron para descubrir el hermoso mundo de la traducción. También a mis profesores del diplomado de formación de traductores literarios.

Agradezco al Colegio de Ciencias y Humanidades y a mis colegas, porque el Colegio me ha impulsado a hacer frente a este reto. Mis compañeros me han ofrecido su guía y su experiencia y me han dado ánimos cuando el agotamiento no me dejaba pensar más. Quiero expresar mi gratitud a David Méndez, quien me ayudó a retomar el camino cuando me empezaba a distraer.

Muchas gracias a todos por todo.

*« Le premier chapitre
n'est pas de moi. »
L'auteur*

Boris Vian,

Conte de fées à l'usage des moyennes personnes

Índice	
Introducción	11
Capítulo 1. El autor y la obra	15
El autor: Boris Vian	15
La obra: <i>Conte de fées à l'usage de moyennes personnes</i>	22
Capítulo 2. Traducibilidad e intraducibilidad de los juegos de palabras	29
Teoría interpretativa de la traducción	29
Elementos de definición del juego de palabras	35
La traducción de los juegos de palabras.....	37
Capítulo 3. Traducción. Versión contrastada español-francés	49
Capítulo 4. Comentarios a la traducción	81
Elementos útiles para la traducción de juegos de palabras	81
Justificación de las propuestas de traducción	94
Conclusiones	109
Bibliografía	113

Introducción

Boris Vian (1920-1959) es un autor francés ampliamente conocido y cuya obra sigue siendo apreciada por los lectores. En 2013 se estrenó la película *La espuma de los días*, basada en su novela epónima. En 2020 se celebró el centenario de su nacimiento. La obra traducida y analizada en este trabajo, *Conte de fées à l'usage des moyennes personnes* (en adelante, *Conte...*), hasta donde pude averiguar, no se ha estudiado con anterioridad ni se ha traducido al español. De hecho, Vian no la consideraba parte de su obra literaria y los estudiosos de su obra no suelen incluirla dentro del corpus de autor. Al trabajar el texto, me di cuenta de que, si bien el mismo autor no lo consideró así, en esta obra podemos encontrar elementos estilísticos y estructurales de su producción literaria. Además del tema, uno de los rasgos de estilo que más llama la atención son los juegos de palabras que aparecen en el texto y que serán una constante a lo largo de su literatura. El *Conte...* no es considerado como obra literaria, ya que queda muy claro que lo importante al momento de su creación no era el hecho literario sino su aspecto lúdico. Sin embargo, el hecho de ser un texto escrito para el entretenimiento de una persona no elimina su valor intrínseco.

Vian es un autor ampliamente estudiado en Francia y la mayor parte de su producción literaria se ha traducido al español. Podemos encontrar su obra en colecciones y editoriales de venta en México. Cabe resaltar que el más antiguo y extenso promotor de la obra de Vian es la editorial Tusquets, aunque su obra más popular se ha publicado en las editoriales Alianza y Cátedra.

Una de las preguntas que deriva de traducir esta obra es si los juegos de palabras se pueden traducir. Pregunta básica, sí, pero compuesta de muchas capas y matices. Hay igual cantidad de argumentos para apoyar una respuesta afirmativa como una negativa y, aunque éstos tienen fundamentos válidos, la traducción de juegos de palabras lleva siglos llevándose a cabo.

En este trabajo, se hará una reflexión acerca de la traducción de juegos de palabras y de las herramientas con las que el traductor puede contar al momento de traducir un texto donde el efecto tiene un peso mayor que el sentido en sí. Se hará una reflexión documentada acerca de la experiencia de traducción, así como comentarios a la traducción. Sin embargo,

habrá momentos en que, por desconocimiento de la lengua o del contexto o por carencias en el bagaje cultural del traductor, algunos juegos de palabras o sutilezas del texto tal vez pasen desapercibidos.

Conte... se publicó por primera vez como parte de un número especial de la revista *Obliques* y, después, en 1984 como un proyecto de la segunda esposa de Vian. Esta obra es mencionada por algunos expertos en su obra, pero no he encontrado un trabajo de análisis o crítica de este texto en francés. Por esta misma razón, es poco conocida en Francia y no hay, por lo que he podido investigar, algún estudio o traducción de la obra en español.

Por otra parte, la traducción de juegos de palabras es desde hace ya varios años un tema complejo en el ámbito traductológico ya que, por su cercanía con la poesía, trae consigo todos los cuestionamientos acerca de la traducibilidad o la intraducibilidad. Suscita discusiones a causa de aquellos aspectos del texto que se relacionan más con la forma y el efecto que con el discurso; aspectos del texto y la traducción que abordaremos desde la perspectiva de expertos en el tema.

Existen en español muchas traducciones de la obra de Vian, por ejemplo, la de Jordi Martí, traductor de *La hierba roja* (Tusquets); J. B. Alique, traductor del *Lobo-hombre* (Tusquets); Juan García Hortelano, traductor de *El otoño en Pekín* (Tusquets); Luis Sastro Cid, traductor de *La espuma de los días*, (Alianza editorial, 2015). Para esta última obra tenemos también la traducción de Jordi Martí (La Tercera Fundación, 1983) y la de Elena Real (Cátedra, 2005). Estas traducciones son metódicas, con un alto nivel estético y transmiten adecuadamente el mensaje. Sin embargo, los juegos de palabras no se han analizado y ni puesto al centro de la reflexión cuando se trata de traducir las obras. Estas figuras se han considerado como un mero accesorio puesto que no siempre agregan mucho contenido a la trama si no un simple guiño de humor y, aunque no podemos llegar a decir que los juegos de palabras son el sistema mismo de los textos de Vian, sí son un rasgo característico de este sistema y por eso vale la pena trabajarlos con mayor atención.

En cuanto a la traducibilidad o la intraducibilidad de los juegos de palabras, no se espera dar una solución única para toda la literatura, sino que se hará el comentario de la experiencia de traducción del *Conte...* Se hablará de cuáles son los aspectos que se consideran en torno a la traducción de juegos de palabras desde la perspectiva del texto de

Jacqueline Henry. También se consultarán estudiosos y analistas de este texto y propuesta tipológica de traducción de juegos de palabras. Una vez revisada y comentada esta tipología, se comentará cómo esto se puede aplicar a esta obra específica de Vian. Como muchas de las observaciones respecto a la traducción de juegos de palabras que hace Henry tienen como base la teoría interpretativa de la traducción, se hará un comentario acerca de a qué se refiere esto y la importancia del análisis del discurso como método de traducción tomando como base el texto de Jean Delisle.

Dentro de este trabajo se tratará de responder y reflexionar acerca del grado de traducibilidad de los juegos de palabras en el *Conte...* desde el texto *La traduction des jeux de mots* de Jacqueline Henry, se comentarán qué estrategias propuestas en el texto de Henry podemos utilizar para traducir estas figuras retóricas en el *Conte...* La hipótesis de la que parte este trabajo es que dar a conocer el *Conte...* en español enriquecerá la recepción de la obra de Vian. Aquí podemos observar elementos que irán madurando en otros textos del mismo autor y se evidenciarán los procesos por los que la traductora pasa y se justificarán las decisiones de traducción.

Los ejes sobre los que se articulará este trabajo serán la traducción de juegos de palabras, las funciones y las características de los juegos de palabras, la teoría interpretativa de la traducción, la traducibilidad y la intraducibilidad, la forma significante y las operaciones de transferencia. Se toman en cuenta estos aspectos de la traducción de juegos de palabras teniendo como base el modelo de Jacqueline Henry en el texto *La traduction de jeux des mots*, así como textos afines.

En el primer capítulo se hablará acerca de los elementos fuera del texto que tienen influencia en la obra de Vian, esto se presenta tanto por en el contexto histórico en el que este autor se desarrolla como su entorno personal y familiar. También se mencionarán algunos rasgos característicos de la obra *Conte de fées à l'usage de moyennes personnes*, así como su estructura general.

En el segundo capítulo se hablará de la teoría interpretativa de la traducción, el análisis del discurso como método de traducción, de la traducción de los juegos de palabras con base en el texto *La traduction des jeux de mots* y otros textos afines, para saber cuáles

serán los parámetros que se tomarán en cuenta al momento de traducir los juegos de palabras que se encuentran en *Conte...*

En el tercer capítulo se presentará el texto traducido en dos columnas en las que se verá la propuesta de traducción y la transcripción del texto original con líneas numeradas para poder cotejar más fácilmente los comentarios.

En el cuarto capítulo se harán los comentarios a la traducción, con base en los elementos traductológicos que se encuentran en el texto de Henry y se definirán las categorías en las que se clasificarán las propuestas de traducción del texto.

Para cerrar este trabajo, se propone una reflexión acerca del proceso y la experiencia de traducción, así como de la pertinencia del trabajo. Se añaden sugerencias acerca de cómo mejorar el proyecto y posibles proyecciones para el futuro.

Capítulo 1. El autor y la obra

El autor: Boris Vian

Contexto histórico

Boris Vian es un escritor, ingeniero, traductor, músico e intérprete francés. Nace el 10 de marzo de 1920 en Ville-d'Avray y muere el 23 de junio de 1959, a la edad de 39 años.

Es difícil ubicar a Vian como parte de un movimiento social o corriente literaria definida. Él fue un niño y adolescente en la posguerra, durante los famosos “años locos” (*Années folles*) y un adulto al inicio y durante el desarrollo de la Segunda guerra mundial. Su postura tiende más bien al escepticismo hacia ideologías que exijan cualquier grado de devoción o fanatismo. Al crecer como un individuo despreocupado, anticonformista y con un sentido tan científico como soñador, no cree en soluciones mágicas; para él sólo son posibles las “soluciones imaginarias.”

Durante el periodo 1920-1959, muchas corrientes literarias, filosóficas, políticas, sociales e intelectuales emergieron y tuvieron adeptos. No es posible hacer un corte entre unas y otras ya que algunas se desarrollaron a lo largo de varias décadas mientras que otras tuvieron una duración más corta y muchas se traslaparon. Durante la vida de Vian podemos hablar en literatura de: el surrealismo, el movimiento zazú, el Oulipo; en filosofía de: psicoanálisis, existencialismo; en lo político-social de: realismo social, socialismo, anarquismo, antimilitarismo, sólo por mencionar algunas corrientes. Como resultado, muchas ideas confluyen dentro de la formación de este autor. Históricamente podemos señalar: la Primera guerra mundial, los *Années folles*, el Frente popular, la Segunda guerra mundial y los años de la posguerra, incluyendo la amenaza de la guerra fría y los movimientos de descolonización.

En el texto *Littérature française: histoire et perspectives*, respecto al periodo que precede por poco el nacimiento de Vian, Favre dice:

On a coutume de dire que jusqu'à la fin de la deuxième guerre, l'ambiance intellectuelle reste celle de la fin du siècle précédent, marquée par un triomphe du positivisme que conforte l'image brillante et peu métaphysique de la Belle Époque. Comme toute périodisation, celle-ci est contestable, mais il est vrai que ces deux conceptions optimistes

de la pensée et de la vie sociale vont s'effondrer ensemble sous la pression des antagonismes qu'elles masquaient. [...] Sur le plan philosophique, la raison est doublement remise en cause comme fondement du sujet libre et principe régulateur de la créativité. (Favre, 1990, p. 199)¹

Empieza un periodo de alegría por haber dejado atrás un episodio traumático. La sociedad empieza a liberarse y a disfrutar la vida que se vio amenazada durante la guerra. Se celebra la vida ya que se ha visto cuán frágil es y lo rápido que todo puede cambiar. En el texto ya citado se menciona:

Après les tueries de la première guerre, l'exaltation patriotique devient plus malaisée. [...] Si la coûteuse guerre de 14-18 a porté un sérieux coup aux idéologies nationalistes, elle a en revanche, complétée par la révolution russe de 1917, conforté les idéaux pacifistes et socialistes. (Favre, 1990, p. 212)²

Este periodo significa una revolución en todos los aspectos de la sociedad. Así, da esperanzas para cambiar los paradigmas que la habían regido hasta el momento, pero como se menciona anteriormente, esto no es sólo alegría ya que:

[...] le XXe siècle aura connu à la fois l'apogée et l'effondrement de la grande idéologie libératrice, parce qu'elle incluait à la fois l'économique, le social et le politique : le marxisme. Référence obligée après la première guerre mondiale, il attire à lui des intellectuels spiritualistes comme Gide aussi bien que des explorateurs des possibilités nouvelles de l'esprit tels que les surréalistes. (Favre, 1990, p. 201)³.

¹ “Se acostumbra decir que, hasta el final de la primera guerra mundial, el ambiente intelectual sigue siendo aquél de finales del siglo anterior, marcado por el triunfo de un positivismo que refuerza la imagen brillante y un poco metafísica de la Bella Época. Como toda periodización, ésta es debatible, pero es verdad que estas dos concepciones optimistas del pensamiento y la vida social van a desplomarse juntas bajo la presión de los antagonismos que enmascaraban. [...] En el plano filosófico, la razón es doblemente cuestionada como fundamento del sujeto libre y como principio regulador de la creatividad.” (Salvo indicación contraria, la traducción es mía)

² “Después de las matanzas de la primera guerra, la exaltación patriótica se vuelve aún más incómoda [...] Si la costosa guerra del 14-18 dio un serio golpe a las ideologías nacionalistas, también, completada por la revolución rusa de 1917, consolidó los ideales pacifistas y socialistas.”

³ “El siglo XX habrá conocido a la vez el apogeo y el derrumbe de la gran ideología liberadora, porque incluía a la vez lo económico, lo político y lo social: el marxismo. Referencia obligada después de la primera guerra mundial, atrae a sí a intelectuales espiritualistas, como Gide, y a exploradores de posibilidades nuevas del espíritu, como los surrealistas.”

El marxismo y sus ideales se presentan como una opción viable para la sociedad libre de esta nueva etapa. Por esta razón, los autores e intelectuales toman una postura comprometida con los ideales que desean alcanzar. Tal como Favre lo enuncia más adelante:

Pour la génération qu'a dû affronter à vingt ans le traumatisme de la première guerre mondiale, la voie choisie ne pouvait plus être exclusivement littéraire. Il n'était plus question d'accepter en bloc un monde moderne où des tels événements étaient possibles. L'esprit nouveau devenait la révocation de toutes les valeurs affichées et l'exploration de toutes les voies interdites, au niveau de la vie même. (Favre, 1990, p. 223)⁴

Aunque el Frente popular no suele ser tan conocido como otros eventos históricos de la época, es un acontecimiento importante: “*Instaurant en 1936 les congés payés et la semaine de quarante heures, le Front populaire généralise un droit aux loisirs qui va rencontrer une croissance exponentielle de l'offre.*” (Favre, 1990, 202).⁵” Ello tiene un alto impacto tanto en la producción como en el consumo de ideas y de literatura. Aunque parezca poco, la aparición del libro de bolsillo revoluciona la literatura y la cultura.

La Segunda guerra mundial vuelve a convulsionar a una sociedad que aún no termina de recuperarse. Los horrores de la guerra provocan un profundo cuestionamiento, tal como se señala en el libro *Histoire de la littérature française du XXe siècle*:

L'idée même d'une humanité respectueuse d'elle-même a vacillé. [...] L'engagement ne peut plus s'exprimer que par rapport aux possibilités politiques et humaines du moment, au regard d'aspirations universelles.

Tous se déterminent face aux deux grandes puissances qui dominant le monde et une Europe affaiblie. L'ambiance de guerre froide contient des présages d'une troisième guerre mondiale, qui serait autrement terrible que la dernière après l'invention de la bombe atomique. Tous se déterminent face aux pensées sur l'homme et la vie sociale, comme le marxisme ou la psychanalyse, dont la valeur explicative est examinée, soupesée. Tous, enfin, se déterminent face aux mouvements de décolonisation qui concernent les pays européens et principalement l'Angleterre et la France. Dès la fin de la guerre, les révoltes dans le Maghreb, en Indochine et à Madagascar annoncent de prochains affrontements,

⁴ “Para la generación que tuvo que afrontar con 20 años el traumatismo de la primera guerra mundial (los surrealistas), la vía escogida no podía ser exclusivamente literaria. Ya no era cuestión de aceptar completamente un mundo moderno donde tales eventos eran posibles. El nuevo espíritu pasaba a ser la revocación de todos los valores exhibidos y de todas las vías prohibidas a nivel de la vida misma.”

⁵ “Al instaurar en 1936 las vacaciones pagadas y la semana laboral de cuarenta horas, el Frente popular generaliza un derecho al ocio que encontrará un crecimiento exponencial de la oferta (radio, cine, libro de bolsillo).”

cependant qu'en Corée, le premier conflit armé de la « guerre froide » est engagé par les Américains. Devant des tels événements, des graves inquiétudes effacent bien vite le sentiment de soulagement des années 1944-1945. (Touret et al., 2008, p. 81-82)⁶

Teniendo en cuenta lo anterior hay algunos autores que durante este periodo hablan de autores comprometidos, sujetos que no lo sean ya sólo de palabras sino de acciones:

C'est dans la suite des textes regroupés sous le titre général de Situations que Sartre formule les conditions littéraires de l'engagement de l'écrivain. Il exclu d'emblée la poésie, langage selon lui intransitif, qui entretient avec le monde des relations fondées sur l'imaginaire et sur le monde ludique, et dont le rapport avec le réel n'est pas d'action mais de distance esthétique. Le modèle de l'engagement est visiblement pour lui l'écrivain du siècle des Lumières, qui œuvre pour un changement réel dans le monde, promeut une vision de l'homme qui sera à l'origine d'un bouleversement des rapports sociaux, et dont les écrits visent une efficacité immédiate par une pratique de toutes les formes de discours disponibles. (Touret et al., 2008, p. 82)⁷

Es un tipo de literatura que no todos los autores quieren llevar a cabo, por momentos esta propuesta se podía interpretar como un tipo de fanatismo, lo cual Vian rechaza en cualquiera de sus formas y para quien esa actitud frente al mundo podía ser vista como una manifestación doctrinaria. Además, al ser Vian un autor rebelde, imponerle algo que se pareciera a un compromiso político equivalía a obligarlo a hacer algo que iba en contra de

⁶ “La idea de una humanidad respetuosa de sí misma vaciló. [...] El compromiso ya sólo se puede expresar en relación con las posibilidades políticas y humanas del momento, con respecto a las aspiraciones universales.

Todos se determinan frente a los dos grandes poderes que dominan el mundo y a una Europa debilitada. El ambiente de “la guerra fría” contiene los presagios de una tercera guerra mundial que sería mucho más terrible que la última después de la invención de la bomba atómica. Todos se determinan también frente a los pensamientos sobre el hombre y la vida social, como el marxismo y el psicoanálisis, cuyo valor explicativo es examinado, sopesado. Todos se determinan frente a los movimientos de descolonización que conciernen a los países europeos, principalmente Francia e Inglaterra. Desde el final de la guerra, las revueltas en el Magreb, Indochina y Madagascar anuncian próximos enfrentamientos, mientras que, en Corea, los norteamericanos entablan el primer conflicto armado de la guerra fría. Frente a tales eventos, serias inquietudes borran rápidamente el sentimiento de alivio de los años 1944-1945.”

⁷ “En la serie de textos agrupados bajo el título general de *Situaciones*, Sartre formula las condiciones literarias del compromiso del escritor. Excluye de golpe la poesía, lenguaje según él intransitivo que mantiene con el mundo relaciones fundadas en lo imaginario y en lo lúdico y cuya relación con lo real no es de acción sino de distancia estética. El modelo de compromiso para él es visiblemente el del escritor del siglo de las Luces que trabaja por un cambio real en el mundo, que promueve una visión del hombre que estará en el origen de un cambio de las relaciones sociales y cuyos textos apuntan hacia una eficacia inmediata mediante una práctica de todas las formas de discurso disponibles.”

su forma de ser. La postura que se piensa que adopta se infiere por la forma en la que se le veía en el mundo literario. Al respecto, los estudiosos comentan:

Boris Vian a créé le scandale dans les années d'après-guerre, mais son œuvre a rencontré plus tard le succès qu'elle méritait au-delà des provocations superficielles. À la fin des années 1960, elle a trouvé [...] un large public, dans les classes même, ce qui n'a pas manqué de susciter la polémique. Né dans une famille aisée, Boris Vian a fait des études brillantes interrompues un temps par les « grandes vacances » de la guerre. Ingénieur issu de l'École centrale, il vit passionnément l'après-guerre à Saint-Germain-des-Prés, comme trompettiste et spécialiste de jazz, écrivant des poèmes, des textes des chansons. (Touret et al., 2008, p. 226)⁸

Y, más adelante:

La formation scientifique de Vian lui donne une grande virtuosité dans la création d'une autre réalité. On songe au Surréalisme, mais son œuvre ne doit rien à l'automatisme, elle privilégie les démarches concentrées et ludiques. [...] Inclassable, il allie une culture considérable, le souci de novation, l'esprit de contestation permanente, un sens aigu de la poésie, la curiosité pour tous les arts et des dons multiples, le sentiment de l'énigme, du tragique, de la dérision. (Arnaud, Noël. Les vies parallèles de Boris Vian citado por Touret et al., 2008, p. 227)⁹

La actitud de Vian frente a la creación, tanto material como literaria, lo sitúa en un lugar especial dentro de la historia. Es un autor multifacético que se alimenta de lo que más le gusta de las diferentes corrientes que nacen en su época, juega y experimenta con ellas para crear algo que fácilmente se puede identificar como suyo.

En *Histoire...* y otros textos, se considera a Vian como el precursor tanto de la Nueva novela como del *Ouvroir de Littérature Potentielle* (que se consolida a lo largo de los años 1960-1980). Se le considera como el artífice de la ruptura con la tradición, que adopta una forma menos mediatizada y más sistemática en sus búsquedas experimentales, lo que también se acerca mucho a la patafísica. Su creación se organiza alrededor de *contraintes* o

⁸ “Boris Vian creó un gran escándalo en los años de la posguerra, pero más tarde su obra encontró el éxito que merecía más allá de las provocaciones superficiales. Al final de los años de 1960, encontró [...] un amplio público incluso en las clases, lo que no dejó de suscitar la polémica. Nacido en una familia acomodada, Boris Vian hizo brillantes estudios interrumpidos un tiempo por las “grandes vacaciones” de la guerra. Ingeniero de la Escuela central, vive apasionadamente la posguerra en Saint-Germain-des-Prés como trompetista y especialista de jazz, escribiendo poemas y letras de canciones.”

⁹ “La formación científica de Vian lo dota de una gran virtuosidad en la creación de otra realidad. Uno piensa en el surrealismo, pero su obra no le debe nada al automatismo, si no que privilegia los procesos concertados y lúdicos. [...] Inclasificable, asocia una cultura considerable, la inquietud por la innovación, el espíritu de controversia permanente, un sentido agudo de la poesía, la curiosidad por todas las artes y de múltiples dones, la sensación de lo enigmático, de lo trágico, de lo ridículo.”

limitaciones libremente elegidas, proceso que también se podrá encontrar en la Nueva novela (Touret et al., 2008). Vian juega un rol importante en la creación del Colegio de Patafísica en 1948, un colegio que comulga profundamente con sus ideas y la forma en la que ve el mundo. Para él, éste será un espacio seguro después de las dificultades que encontró en su camino.

Vian es un autor singular por su formación. Su infancia gira en torno a la despreocupación y el bienestar de una familia excéntrica e inventiva en la que la política no es un tema de importancia y se fomenta el desprecio por la Iglesia, el ejército y el dinero. Su actitud frente a la vida causará la desconfianza en algunos de sus conocidos ya que, después de la Ocupación, él decide no militar. Lo único con lo que está comprometido, lo único por lo que milita, es por el jazz.

Un rasgo característico de Vian es la risa: feliz, irónica, burlona o complaciente. Para él es la mejor respuesta ante cualquier pregunta o problema que se le presente. Es un hombre de opiniones firmes, eclécticas y un poco en contra de aquellos que lo rodean. Cuando las cosas se ponen demasiado serias, siempre sonrío entre incómodo y divertido y hace una broma para romper la tensión. Él ama lo bello: la juventud, la música, los juegos, la inteligencia; y detesta lo feo: lo viejo, lo serio y la falta de ingenio. Fuera de eso, el resto lo tiene sin mucho cuidado.

En caso de que los aspectos biográficos de este autor sean de interés para el lector, se puede encontrar material e información muy interesante en: *Boris Vian de A à Z* (Arnaud, 1976), *Boris Vian* (Boggio, 1993) y *Boris Vian: c'est joli de vivre* (Richaud, 1999). Los tres autores son especialistas en la biografía y obra de Boris Vian y han hecho estudios extensos y meticulosos acerca del autor. En estas obras se relatan con detalle los eventos y personajes que lo influenciaron. De esta forma se enriquece el mito que lo rodea y que incluso en vida él mismo alimentaba. Para el objetivo de este trabajo, sólo se apuntarán algunas cosas que puedan tener relevancia en la producción literaria de *El Conte...*

Michelle y el Mayor

Un evento importante en la primera parte de la vida de Vian es el encuentro con Jacques Loustalot, “El Mayor.” En 1940, el Mayor impresiona al joven Vian. Cinco años menor que él, con una prótesis de vidrio en el ojo y una personalidad única, se permite todo tipo de extravagancias, acompañadas de una elegancia natural, rasgos de carácter acordes al surrealismo y a un dandismo carismático. El Mayor encarna al antihéroe, libre, provocador, insolente y despreocupado, características que Vian admira. Sin embargo, la vida del Mayor es corta: durante uno de sus gestos habituales (salir intempestivamente por techos o ventanas), un error de cálculo provoca su muerte. El Mayor muere a los 23 años, pero en la obra de Vian vive por siempre y encontramos una y otra vez a este maravilloso personaje. En el *Conte...* podríamos identificarlo como Barthèlemey.

Durante ese mismo verano, Vian conoce a Michelle Léglise, prima del Mayor, una joven con quien comparte muchos intereses. Después de una tímida amistad, la pareja se desposa el 5 de julio de 1941. El 12 de julio de 1943 nace su primer hijo, Patrick. Después del nacimiento de su primer hijo, la esposa de Vian debe someterse a una operación de la glándula tiroides y como parte de sus cuidados y proceso de recuperación, Vian escribe el *Conte...* Michelle Léglise juega un papel importante en el desarrollo de la carrera literaria de Vian, pues los primeros textos que él escribe, los escribe para ella o a su lado. De ahí deriva la curiosidad por descubrir y por experimentar más con este otro aspecto de sí mismo. En este momento su escritura es recreativa, para diversión propia y compartida de vez en cuando con algunos amigos cercanos.

Producción literaria inicial

Su primer trabajo en prosa es un ejercicio meramente lúdico. En 1943, cuando su esposa tiene que ser operada de la glándula tiroides, Vian escribe el *Conte de fées à l'usage de moyennes personnes* (Cuento de hadas para personas promedio), cuya traducción es motivo de este trabajo. Después de esta primera incursión en la prosa, con un texto de poca extensión, Vian explorará la novela. En 1942-1943, escribe *Trouble dans les andains* (A tiro limpio) y, en 1943-1944, *Vercoquin et le Plancton* (Vercoquin y el Plancton). Estas obras se difunden entre sus amigos como pequeñas crónicas del entorno de la pareja, de sus amigos “zazú” y de las *surprise-parties* en Ville-d’Avray.

Su novela *Vercoquin y el Plancton* circula entre su grupo de amigos y llega a manos de Jean Rostand quien conoce a Raymond Queneau y que dirige la colección, “La plume au vent”. Después de leer el texto, Queneau se reúne con el autor para hablar acerca de la obra y, después de algunos arreglos, Gallimard acepta el manuscrito en mayo de 1945. A partir de ese momento Vian y Queneau se vuelven buenos amigos ya que comparten muchas ideas y pasiones como la admiración a la obra de Jarry que se concretará en el colegio de ‘Patafísica que, aunque es algo que se consolida después en su vida, ya se encontraba en ciernes desde su primer manuscrito.

La ciencia de las soluciones imaginarias

El 8 de julio de 1952, Vian se vuelve parte del Colegio de ‘Patafísica, una congregación en la que se siguen los preceptos de las enseñanzas de Alfred Jarry, sobre todo aquellas que aparecen en el libro *Gestes et opinions du doctor Faustroll, ‘pataphysicien* (*Gestas y opiniones del doctor Faustroll, ‘patafísico*), de ese mismo autor. En palabras de Vian, “la ‘Patafísica es a la Metafísica lo que la Metafísica es a la Física.” En el momento en el que entra a dicho colegio, se le abre una serie de nuevas oportunidades, pues los miembros del colegio admiran el genio faustroliano de este escritor. Ocupa el puesto de “Descuartizador de 1ª clase”, ya que en ese ámbito la obra de *El descuartizamiento al alcance de todos* tiene mucho éxito. Los ‘patafísicos tienen grandes planes para este ingeniero y escritor, razón por la cual deciden hacerlo parte de los Sátrapas del colegio, grado que se encuentra justo antes de las cumbres de la ‘patafísica.

La obra: Conte de fées à l’usage de moyennes personnes

La intriga

Conte de fées à l’usage des moyennes personnes incluye, como el título lo anuncia, muchos elementos relacionados con los cuentos de hadas. Si bien ciertos elementos se acercan al análisis que el formalista ruso Vladimir Propp esquematiza como elementos del cuento de hadas, el texto de Vian no observa las fórmulas clásicas de la estructura de éste.

Conte... relata la historia de Joseph, un príncipe melancólico que piensa que la vida es amarga a causa de su falta de azúcar. Comienza su viaje, en búsqueda de esta preciada

sustancia. Lo acompañan su fiel palafrén Gédéon y, más adelante, su amigo usurero Barthélémy. Durante su periplo, Joseph y sus compañeros afrontan un sinnúmero de situaciones, lugares y personajes extraños. Tendrán que resolver enigmas; luchar contra enemigos inesperados; participar en banquetes; librar batallas poco comunes; emprender viajes; involucrarse en búsquedas del tesoro, traficar sal, azúcar y esclavos; construir barcos; montar estafas; organizar bailes, etc. Todo esto se desarrolla en cuevas, calabozos, laberintos, reinos humanos y trolls, islas, pinazas, la China y otros lugares inusuales. Durante su recorrido, se encontrarán con princesas, hadas, brujas, baba yagas, reyes, pollos, milpiés, escarabajos, gatos y trolls parlanchines, salvajes, chinos, claraboyas danzarinas y otros personajes singulares. Al principio, el palafrén se conforma con acompañar a Joseph y Barthélémy; después, de repente, comienza a hablar, e incluso se convierte en el capitán de la pinaza y hace las veces de diplomático para hablar con los chinos. En cierto momento, la búsqueda de azúcar es sólo un pretexto para continuar con sus aventuras. En la historia, lo importante es el viaje, no necesariamente el destino u objetivo.

Condiciones de escritura

Conte de fées à l'usage de moyennes personnes, escrito en la primera juventud de Vian, es un texto que no fue concebido para ser leído por el público sino como una obra de entretenimiento para una convaleciente Michelle Vian en 1943. Fue publicado en 1976 como título de referencia en un estudio acerca de la obra del autor *Boris Vian de A à Z (Boris Vian de la A a la Z)*, en la revista *Obliques* (Arnaud, 1976). Cuando se agota la edición, Úrsula Vian-Kübler manda a reeditar el texto completo (Pauvert, 1996) en la colección de bolsillo.

La edición de 1999 incluye un prefacio donde Noël Arnaud presenta un breve análisis de la obra. El primer aspecto que explora Arnaud es si el *Conte...* puede considerarse como una obra literaria, pues fue escrita como divertimento para una lectora única no como texto destinado al público. Lo cual en el texto se nota por la serie de referencias y chistes que a un lector externo pueden parecer simples o no justificados. A pesar de eso, cuando se analiza el conjunto del texto y se localizan y siguen algunas de estas referencias, como lo veremos en las justificaciones de las decisiones de traducción, se pueden notar estos guiños y el efecto cómico que todo esto desea provocar. Al final, el texto vive de su propia

sustancia, se desarrolla al interior de sí mismo y de su propio movimiento. Además, existen algunos indicios (tentativa de reescritura, ilustraciones...) que dejan suponer intenciones de publicación o de una organización que hubiese modificado la finalidad original de este texto. Por su parte, Vian sólo considera como novelas suyas *La espuma de los días*, *El otoño en Pekín*, *El arrancacorazones* y *La hierba roja*. (Vian, 1999, p. 9-11)

El material

Otro aspecto que analiza Arnaud es el material que conforma esta edición, ya que aquí encontramos tres pequeños textos: la versión inicial, la versión condensada y la secuela. La versión inicial del *Conte...* se presenta bajo la forma de un manuscrito de 15 hojas escritas a mano por ambos lados, con siete bocetos de Vian al margen. En el documento conservado, se encuentran nueve dibujos en pluma y a colores de su amigo Bimbo (Alfredo Jabès) que representan al Rei (“le Roy”), un troll, el Palafrén derribando un árbol, el dios Kule Kule, Barthélemy, Joseph, el Hada, la Hechicera montando su escoba. Dos de los dibujos aquí mencionados (el Palafrén y Kule Kule) tenían la intención de ilustrar la secuela del *Conte...* La segunda versión (o condensada) está escrita en cuatro hojas, las tres primeras por ambos lados y la cuarta por un solo lado. La secuela del *Conte...* ocupa una hoja cuadrículada por ambos lados; incluye una ilustración de la mano de Vian que muestra una pinza atorada en la copa de un cocotero monstruoso.

La versión “condensada” del *Conte...* es, en realidad, una versión corregida, pulida, (probablemente) mejorada, pero inconclusa. Arnaud afirma que el examen realizado a estos textos da la impresión de que esta versión parte de la versión inicial: el texto más largo es el texto espontáneo, escrito, en sus primeras páginas, con tinta negra. Las correcciones y enmiendas, con tinta azul, reaparecen, todas –sin excepción–, en la versión “condensada”, escrita en su totalidad en tinta azul. Arnaud supone que Vian se proponía reescribir la totalidad del *Conte...* y que había puesto manos a la obra en cuanto releyó y corrigió la primera versión. Concluye que lo que nos ha llegado de la segunda versión muestra en Vian la preocupación de escribir con un estilo más elevado, de suprimir algunas facilidades, algunos rasgos de ingenio muy pesados y juegos de palabras simplones. Opina, sin embargo, que hay quienes hubieran podido juzgar que prescindir de esos rasgos equivaldría a privarse de lo mejor; puede que Vian mismo haya pensado igual.

Análisis de la obra

El texto que se trabajará aquí es la primera versión presentada en la edición de bolsillo, a partir de la reimpresión de 1999. El texto está compuesto por cinco capítulos de extensiones muy desiguales. El capítulo I va de la página 17 a la 21; el capítulo II de la 21 a la 22; el capítulo III es tan breve que abarca solamente una línea; el capítulo IV va de la página 22 a la 34; mientras que el capítulo V va de la 35 a la 96. (Vian, 1999).

En el capítulo uno se nos presenta a nuestro héroe, su tristeza por la falta de azúcar en su vida y el inicio de su periplo. El capítulo dos son dos párrafos y una estrofa de canción de amor; uno de los párrafos describe el camino por el que va nuestro héroe, después la canción y el segundo párrafo describe la reacción de Joseph y Gédéon a ésta. El capítulo tres se compone por la frase “sin interés.” En el capítulo cuatro se nos relata el inicio de la aventura de Joseph en las cavernas de la bruja. En el capítulo cinco se encuentran el resto de las aventuras de nuestros personajes: lo ocurrido en la quinta caverna, el encuentro con la princesa, el banquete en el castillo y el reencuentro con Barthélemy, la invitación al usurero para unirse a las aventuras, el viaje, la victoria sobre el dragón, el encuentro con la Baba Yaga y el milpiés, sus desventuras en el reino troll, su encuentro con Cristóbal Colón, el episodio con el escarabajo descortés, su llegada al mar, la construcción de la pinaza, Gedeón como capitán y las aventuras marinas. Como parte de estas aventuras, se enfrentaron con sanguijuelas, buscaron tesoros, estuvieron a punto de ser comidos por salvajes, escaparon, decidieron ir a China, encontraron sirenas en el trayecto, se enfrentaron a los chinos después huyeron, se disfrazaron y regresaron para ser bien recibidos por ellos con quienes se quedaron mucho tiempo antes de emprender nuevas aventuras.

El personaje principal es un príncipe llamado Joseph. La historia trata de un motivo común a los cuentos de hadas, a saber, es la búsqueda de algo que le hace falta al “héroe” de la historia. Lo que este personaje busca es un poco de azúcar para endulzar su vida. Para llevar a cabo con éxito esta misión, el príncipe estará acompañado de dos fieles compañeros, su palafrén y su amigo Barthélémy. Los personajes tendrán que viajar por diferentes y extraños lugares para conseguir su objetivo. Se encontrarán con personajes estrafalarios y vivirán interesantes aventuras. Los personajes femeninos son pocos y, por momentos, accesorios. Se puede considerar que el tema principal es la travesía de los tres personajes

para encontrar el azúcar, aunque incluso esta motivación es ante todo un pretexto para evocar sus aventuras.

En esta obra aparecen motivos propios del cuento de hadas identificados por Vladimir Propp en su texto sobre la morfología del cuento (Propp, 1965): situación inicial (definición espacio-temporal); parte preparatoria (alejamiento, motivo del alejamiento, engaños de los agresores); nudo de la intriga (engaños, trampas); momentos de transición; objetivo del héroe; entrada en escena del auxiliar al final de la primera secuencia. Vian juega con estos motivos, los transforma, los corrompe para crear efectos lúdicos en los que la partida del héroe, la búsqueda de un objeto precioso, la falta, la travesía, los compañeros de viaje, los antagonistas que encuentran en su viaje son sólo un pretexto para poder continuar con una aventura que llevará a los personajes por caminos inesperados.

Tomando en cuenta que este texto fue escrito como un entretenimiento, no es sorprendente notar que muchas veces lo realmente importante no es la lógica de la historia. Por añadidura, a veces la continuidad espacial y temporal puede ser confusa y desordenada. Se mezclan aquí diferentes registros de lengua y tipos de discurso, tanto en el caso de los personajes como en el del narrador. Por momentos, se rompe el pacto implícito entre lector y narrador y no siempre se mantiene la estructura canónica del cuento de hadas.

Según se verá en los capítulos siguientes de este trabajo, el juego de palabras es utilizado en *Conte...* como un recurso estilístico recurrente, ilustrado mediante calambures, crasis y retruécanos. Al traducir este texto, partí de la hipótesis de que es importante mantener estos juegos de palabras más por el efecto que causan que por las palabras que aparecen en el original, pues éstas en particular no aportan mucho a la historia: su función radica en crear un efecto estilístico y cómico antes que aportar información esencial para la intriga. Sin que se pueda decir que el relato es incoherente, los momentos de transición y las relaciones causa-efecto entre las situaciones que se presentan no suelen seguir la lógica canónica que el lector pudiera esperar.

Parte primordial del proceso de traducción fue mantener, en la medida de lo posible, la dimensión lúdica con la que la obra fue creada. Para ello, es indispensable identificar los juegos de palabras que aparecen en el texto, intentando reproducir en español, de la manera más adecuada posible, el efecto que logran tales juegos en el texto original, por esta razón

es importante hacer un análisis del discurso para saber a qué elementos se les dará mayor énfasis o cuyo efecto es preferible reproducir para recuperar el sentido del juego de palabras. Con ese fin, se requiere entender en qué consiste la teoría interpretativa de la traducción, definir qué se entiende por juegos de palabras, así como reflexionar en torno a los retos específicos que plantea la traducción de los juegos de palabras. Tal es el tema del siguiente capítulo.

Capítulo 2. Traducibilidad e intraducibilidad de los juegos de palabras

Teoría interpretativa de la traducción

A la luz de una teoría interpretativa de la traducción, llamaremos “texto meta” no al resultado obtenido sino a la operación traductora, es decir, al proceso por el cual un texto en una lengua dada se transforma en un texto en otra lengua y en otro ambiente. Ya que esta teoría pone el acento en el sentido del texto más que en el léxico elegido para expresar dicho sentido.

En el texto *L'analyse du discours comme méthode de traduction* de Jean Delisle encontramos elementos capitales para comprender en qué consiste la teoría interpretativa de la traducción incluso si este texto está pensado como un método de iniciación para traductores profesionales y su análisis gira entorno a la traducción de textos pragmáticos.

Uno de los primeros aspectos importantes dentro de la teoría interpretativa de la traducción es el acento en el sentido del texto como unidad y no a las palabras (el léxico), que se utiliza en el texto fuente para expresar este sentido, no se traducen palabras ni siquiera frases, si no el sentido del texto en el contexto en el que se presenta por lo cual es necesario un análisis integral del discurso. En el texto de Delisle se menciona por primera vez en la introducción:

S'exerçant sur le sens d'un message, le transfert interlinguistique est une analyse et une restitution des rapports sémantiques. Cette démarche interprétative d'un texte, cette analyse du discours, est un acte d'intelligence qui ne se ramène pas à une simple confrontation des systèmes linguistiques ; elle exige une grande faculté de compréhension alliée à la capacité de manier le langage. (Delisle, 1982, p. 16)¹⁰

El objetivo no es traducir unidades lingüísticas, sino unidades semánticas. Puesto que aquí no se trata sólo de saber si en la lengua meta existen palabras que puedan intercambiarse por las palabras que se encuentran en el texto fuente, sino saber si existen unidades de sentido que puedan articular en lengua meta el mismo sentido del texto fuente.

¹⁰ Al ejercerse en el sentido del mensaje, la transferencia interlingüística es un análisis y una restitución de relaciones semánticas. Este proceso interpretativo de un texto, este análisis de discurso es un acto de inteligencia que no se reduce a un simple cotejo de sistemas lingüísticos; exige una extensa facultad de comprensión unida a la capacidad de manipular el lenguaje.

Al final, la traducción no es un ejercicio de lingüística comparada, los textos traducidos son mensajes que el lector del texto meta debe codificar de la manera más próxima a como los decodifica el lector del texto fuente.

De este modo es evidente que « *la textologie, dont l'objet est l'étude du discours, rend mieux compte de l'activité traduisante que la linguistique générale traditionnelle.* » (Delisle, 1982, p.16)¹¹ En donde las microestructuras lingüísticas del texto a traducir son un complemento, pero no lo primordial, en contraste con las macroestructuras de sentido. Este es uno de los retos que todos los traductores enfrentan al momento de traducir un texto, aunque sea más evidente en traductores principiantes y aunque esto pudiera ser desalentador... no es un obstáculo infranqueable, puesto que existen acercamientos metodológicos que nos pueden servir de guía para mejorar nuestras estrategias de análisis del discurso y aunque los mecanismos pueden ser los mismos, cada tipología textual exigirá al traductor estrategias o capacidades diferentes, Delisle lo presenta de esta manera:

Quel que soit le texte à transposer dans une autre langue, les mécanismes intellectuels de la traduction demeurent les mêmes. Par contre, tous les messages n'exigent pas du traducteur les mêmes « compétences » professionnelles. Certains textes requièrent la maîtrise d'un registre de langue particulier et une sensibilité à l'art (écrits littéraires), d'autres, des connaissances spécialisées (textes technico-scientifiques), d'autres, une grande facilité à manier les formes orales d'une langue (traduction théâtrale, doublage cinématographique). (Delisle, 1982, p. 21)¹²

Queda claro que el tipo de análisis de discurso que se hará del texto a traducir deberá tener en cuenta las exigencias particulares de cada tipología textual y del aspecto que se pondrá de manifiesto en la traducción. Los textos pragmáticos, los textos generales, los textos literarios, el sentido de las lenguas y la combinación de lenguas que se trabajan tienen características particulares que serán un filtro importante en cada decisión de traducción, ya que el traductor debe ser capaz de justificar coherentemente cada una de las decisiones que

¹¹La textología, cuyo objeto es el estudio del discurso, da cuenta de la actividad traductora mejor que la lingüística general tradicional.

¹² Sin importar cuál sea el texto que se quiere trasladar a otra lengua, los mecanismos intelectuales de la traducción seguirán siendo los mismos. Por otra parte, no todos los mensajes exigen del traductor las mismas “competencias” profesionales. Algunos textos requieren el dominio de un registro e lengua particular y una sensibilidad al arte (escritos literarios), otros, conocimientos especializados (textos técnico-científicos), otros, una gran facilidad de manipularlas formas orales de la lengua (traducción teatral, doblaje cinematográfico).

toma. Muchas veces, estas decisiones estarán relacionadas con la subjetividad del traductor, sin embargo, esto no es gratuito y debe tener un fundamento en el texto fuente.

Generalmente, los textos pragmáticos tienen como objetivo vehicular información sin que el aspecto estético sea el rasgo dominante, los textos generales son aquellos formulados según las reglas del lenguaje escrito. Las características de este tipo de textos residen en su carácter más formal y estructurado lo que se contrapone a los textos o discursos formulados de manera oral cuyas características son mucho más desordenadas, aunque comprensibles, ya que se integran a un contexto situacional y cognitivo específico.

Esto nos lleva a cuestionar, ¿cuáles son los aspectos que rigen o se deben tener en cuenta al momento de traducir un texto literario? En su texto, Delisle menciona seis aspectos que nos sirven para identificar y de esta manera poder analizar un texto literario:

Six paramètres peuvent servir à définir (sommairement) le texte artistique.

a. Dans une œuvre littéraire, l'écrivain communique sa vision du monde, sa perception personnelle de la réalité qu'il a choisi de décrire.

b. Une œuvre d'imagination et de création recèle aussi un pouvoir d'évocation. [...]

c. L'œuvre littéraire valorise la forme... Le langage n'est pas seulement un moyen pour communiquer, comme dans le cas des textes pragmatiques, il est aussi une fin... L'écrivain valorise la forme parce qu'il cherche à faire découvrir le monde sous un autre jour.

d. Sa non-univocité. Plus une œuvre est riche, plus les plans s'y superposent, plus elle est prête à des multiples interprétations. Son sens ne sera pas tout à fait le même pour chacun des lecteurs, comme si les mots revêtaient une propriété kaléidoscopique.

e. L'écrit littéraire est aussi marqué d'une certaine intemporalité. Bien qu'elles soient le produit et le miroir d'une époque, les grandes œuvres franchissent le temps et l'espace. Si on les rétraduit périodiquement, c'est pour en préserver le contenu en en (*sic*) rajeunissant la forme.

f. Enfin, l'œuvre d'art résiste à l'usure du temps parce qu'elle renferme des valeurs universelles. On relit les œuvres littéraires anciennes non uniquement pour leurs qualités esthétiques, mais aussi parce que leurs thèmes n'ont pas vieilli. L'amour, la mort, la religion, la misère humaine, l'angoisse existentielle, les relations interpersonnelles sont des thèmes universels et de tous les temps.

(Delisle, 1982, pp. 29-31)¹³

Los aspectos antes mencionados dejan en evidencia que el texto literario tiene además de las características de los otros tipos de texto, una dimensión estética y subjetiva enriquecedora. Esto hace que se cuestione la eficacia de la transmisión de la información, pero hay que analizar los niveles macro y micro del texto para ver si la transmisión de la información es o no el aspecto primordial de la obra y si es así... ¿qué información? Puesto que hay que diferenciar muy bien cuáles son los objetivos de los textos literarios y los de los textos pragmáticos ya que:

La traduction littéraire poursuit un idéal de fidélité et de beauté à travers des formes d'expression souvent renouvelées, tandis que le traducteur de textes informatifs communique un message dans un souci de fidélité et d'efficacité. La réussite de la communication esthétique se mesure à la concordance plus au moins grande établie entre la forme et le contenu et les réactions cognitives et affectives produites sur les lecteurs. En traduction informative, l'exigence esthétique cède le pas aux contraintes de clarté, de rigueur d'expression et de respect des règles de rédaction. (Delisle, 1982, pp. 31-32)¹⁴

Por esta razón, el traductor literario goza de algunas libertades que el traductor de textos informativos no tiene. Sin embargo, estas libertades no son arbitrarias si no que deben

¹³ Seis aspectos nos pueden servir para definir (sumariamente) el texto artístico.

- a) En una obra literaria, el escritor comunica su visión del mundo, su percepción personal de la realidad que ha decidido describir.
- b) Una obra de imaginación y de creación contiene también un poder evocador. [...]
- c) La forma literaria valoriza la forma... El idioma no es sólo un medio para comunicar, como en el caso de los textos pragmáticos, es también un fin... El escritor valoriza la forma porque busca hacer descubrir el mundo desde otra perspectiva.
- d) Su no-univocidad. Mientras más rica es una obra, más planos se superponen y está más lista a múltiples interpretaciones. Su sentido para nada será el mismo para cada uno de los lectores, como si las palabras estuvieran revestidas de una propiedad caleidoscópica.
- e) El escrito literario también está marcado por una cierta intemporalidad. Aunque sean (las obras literarias) producto y espejo de una época, las grandes obras literarias franquean el tiempo y el espacio. Si se las retraduce periódicamente, es para preservar el contenido al rejuvenecer la forma.
- f) Al final, la obra de arte resiste a la usura del tiempo porque contiene valores universales. Uno relee antiguas obras literarias no únicamente por sus cualidades estéticas, pero también porque sus temas no han envejecido. El amor, la muerte, la religión, la miseria humana, la angustia existencial, las relaciones interpersonales son temas universales y de todos los tiempos.

¹⁴ La traducción literaria persigue un ideal de fidelidad y de belleza a través de las formas de expresión continuamente renovadas, mientras que el traductor de textos informativos comunica un mensaje con la intención de fidelidad y eficacia. El éxito de la comunicación estética se mide con la más o menos grande coherencia entre la forma y el contenido y las reacciones cognitivas y afectivas producidas en los lectores. En la traducción informativa, la exigencia estética cede ante las restricciones de claridad, el rigor en la expresión y el respeto a las reglas de redacción.

ser fruto del análisis, la reflexión y la toma de decisiones justificadas con los objetivos o motivos del texto que traduce. En cuanto al autor del texto literario: *“il vit cependant une alternance de création/réception. Il écrit pour le lecteur qu'il est et qui est, à ses yeux, le lecteur absolu. (Delisle, 1982, p 32)¹⁵”* En el Texto de Vian, además de ser él el lector absoluto, tiene un claro lector ideal: Michelle Vian, lo cual justifica que la forma sea uno de los componentes importantes de creación de esta obra ya que es el reflejo de una época así como de pequeños chistes internos y relacionados con el mundo del autor y la lectora ideal.

De una manera muy superficial, podríamos decir que las fases de traducción en este contexto serían: la comprensión, la deverbalización y la reverbalización. El proceso de construcción de sentido no se hace de manera aislada, ya que normalmente el traductor conoce la situación de comunicación, los elementos no lingüísticos, los saberes compartidos, el bagaje cognitivo, los contextos verbales y cognitivos y los componentes textuales y narrativos del original. Por esta razón, en traducción hay que buscar equivalencias textuales, no correspondencias lingüísticas. En otras palabras, es preciso tener conciencia de que el proceso de traducción está inevitablemente sujeto a la interpretación y a las decisiones personales de quien traduce. Porque en este contexto:

La traduction littéraire est caractérisée par la surcharge esthétique s'ajoutant au contenu purement référentiel d'une œuvre. La langue littéraire est sans doute la plus raffinée et la plus difficile à manipuler pour le traducteur. Par ses idiosyncrasies lexicales et stylistiques, elle s'écarte de la langue courante et des formes usuelles de rédaction et met à rude épreuve la compétence du traducteur. (Delisle, 1982, p. 33)¹⁶

Y como mencionaba anteriormente, esto tiene consecuencias diversas en la actividad del traductor de este tipo de textos ya que, aunque el traductor de textos literarios pueda jugar más con su texto gracias a que el acento se pone sobre el sentido y el efecto, no hay que olvidar que:

¹⁵ Sin embargo, él vive una alternancia de creación/recepción. Escribe para el lector que él es y quien es, a sus ojos, el lector absoluto.

¹⁶ La traducción literaria se caracteriza por una sobrecarga estética a la que se agrega el contenido puramente referencial de dicha obra. Sin duda, el lenguaje literario es el más refinado y el más difícil de manipular por el traductor. Por sus idiosincrasias léxicas y estilísticas, se aleja del lenguaje común y las usuales formas de redacción y pone en fuertemente a prueba la competencia del traductor y, *a fortiori*, la de los aprendices a traductor.

Par rapport à un original, le traducteur est soumis à des contraintes qualitatives (le sens à exprimer) et quantitatives (la forme à respecter). Son travail ne consiste pas à « traiter » une information ; il se limite à la reformuler. Le traducteur est donc un bilingue récepteur puisqu'il n'est pas appelé normalement à produire dans la langue seconde le message qu'il traduit. (Delisle, 1982, p. 36)¹⁷

La añeja discusión acerca de la fidelidad se vuelve a hacer presente, ¿fidelidad a qué, a quién, en qué medida? Probablemente nunca se llegará a una ley general acerca de cómo traducir, ya que la naturaleza de los textos es tan variada como las mentes que los producen así que sólo queda reflexionar que:

Dans l'acte de traduction l'appréhension des concepts passe forcément par le signifiant/signifié de la langue originale que le traducteur a sous les yeux. C'est la nature même de la traduction qui l'exige. (Delisle, 1982, p. 37)¹⁸

Por eso, las libertades que puede tener un traductor, en mayor o menor medida dependiendo del texto, no puede alejarse completamente del material con el que trabaja. En la revista *Équivalences*, Ben Amor comenta la necesidad de “desfijar” las secuencias idiomáticas en textos humorísticos. La “desfijación” consiste en desarmar o desviar una secuencia idiomática fija. Ben Amor habla del doble proceso a considerar para decidir qué elección se hará al traducir un juego de palabras, sobre todo al hablar de secuencias idiomáticas fijas o, como es el caso de algunos elementos dentro del texto de Vian, de aquellas que aparentan serlo. Sin embargo, aún teniendo estos elementos a nuestra disposición para poner manos a la obra nos enfrentamos al debate de la intraducibilidad de los juegos de palabras. ¿Es este gigante real o es sólo un molino?

¹⁷ Respecto al original, el traductor está sometido a restricciones cualitativas (el sentido que tiene que expresar), y cuantitativas (la forma que tiene que respetar). Su trabajo no consiste en “procesar” una información; se limita a reformularla. Entonces, el traductor es un receptor bilingüe ya que normalmente no se le llama para producir en la lengua de llegada el mensaje que traduce.

¹⁸ En el acto de traducción, forzosamente, la aprehensión de conceptos pasa por el significado/significante de la lengua original (fuente), que el traductor tiene bajo los ojos. La naturaleza misma de la traducción lo exige.

Elementos de definición del juego de palabras

Antes de hablar de cómo traducir los juegos de palabras, es importante definir qué es un juego de palabras. La versión electrónica del diccionario Le Robert, destinado al público en general, incluye una breve definición de *jeu de mots* como segunda acepción de *jeu* (juego):

Jeu. n.n. I.2. Activité qui présente un ou plusieurs caractères de jeu (gratuité, futilité, facilité). – **Jeu de mots** : allusion plaisante fondée sur l'équivoque de mots qui ont une ressemblance phonétique. -> **CALEMBOUR**. (jeu - Définitions, synonymes, conjugaison, exemples | Dico en ligne Le Robert, s. f.) (Le Robert)¹⁹

Tal definición resulta tautológica (“juego es aquello que presenta características del juego”). Ahora bien, todo aquello que tiene que ver con el juego, y en especial con el juego de palabras, es un poco más complejo. Así lo demuestra la consulta de un diccionario especializado, aquí, el *Diccionario de retórica y poética* de Helena Beristáin:

Juego de palabras: Figura retórica que afecta a la forma de las palabras o de las frases y consiste en la sustitución de unos fonemas por otros muy semejantes que alteran sin embargo totalmente el sentido de la expresión [...] Bajo el rubro de juego de palabras, genéricamente suelen agruparse otras figuras en las que, a partir de combinaciones de fonemas semejantes, se produce ambigüedad o se sustituye un significado por otro. [...] Philippe Dubois registra una serie de mecanismos productores de juegos de palabras, por ejemplo: la condensación, en la que alternan en una misma oración elementos provenientes de dos de ellas. (Beristáin, 2008, p. 297-298)

En la definición de este diccionario también se remite a categorías de juegos de palabras, subrayando la multiplicidad de figuras que pueden intervenir en tales juegos:

Dubois enumera una serie de categorías operativas, que intervienen en la producción de las distintas clases de juegos de palabras, tales como: identidad vs semejanza (o intersección total vs intersección parcial); imbricación vs yuxtaposición; la totalidad vs lo incompleto; continuidad vs discontinuidad y el orden de los significantes.

Ampliada así la visión del juego de palabras, salta a la vista que son muchas las figuras que intervienen en su producción, por ejemplo, muchos metaplasmos como epéntesis, aféresis, etc., estarían así involucrados en juegos de palabras que operan por posición.

Mientras que figuras como metátesis, quiasmo o palíndromo serían juegos de palabras provenientes de alteraciones del orden de los elementos en las palabras o en los sintagmas. En casos como la dilogía o el calambur se trataría de la “imbricación e intersección” de los significantes.

¹⁹ “Juego, nombre masculino. I.2. Actividad que presenta una o varias características del juego (gratuidad, futilidad, facilidad) - **Juego de palabras**: alusión graciosa basada en el equívoco de palabras que tienen un parecido fonético -> Calambur.”

En fenómenos como la crisis (mot/valise) habría imbricación sin intersección. En muchas de estas figuras se superpone el metasemema al metaplasmo, y a veces a varios de ellos, de suerte que su complejidad puede dar la impresión de ser un verdadero “nido de metasememas.” (Beristáin, 2008, p. 298)

Si bien la definición dada por Beristáin resulta más pertinente a los propósitos de este trabajo que una definición general, sigue sin establecer los parámetros necesarios para guiar al traductor en el proceso de traducción de estas figuras. Puesto que este trabajo tendrá como objetivo acotar los elementos que se utilizarán para analizar y traducir estos instrumentos de escritura dentro de la obra *Conte...*, he tomado como base el trabajo de Jacqueline Henry, autora para quien los juegos de palabras se definen como:

Oposición al uso esencialmente referencial de la palabra. Instrumentos de escritura que giran en torno a todas las manipulaciones intencionales de las palabras ya sea que se apoyen sobre su aspecto fónico o sémico. Los límites entre juegos de palabras y lenguaje poético se tienen que acotar. (paráfrasis de Henry, 2003, p. 7-10)

Henry sugiere distinguir tres tipos de juegos de palabras:

Tipos de juegos de palabras: Juego sobre las palabras / juego con las palabras / juego de ideas. El problema de la definición de sus límites tiene que ver con las interferencias e imbricaciones con los hechos vecinos y que comparten con él tanto sus formas como sus funciones. Hay que precisar los límites entre el juego de palabras gratuito y puro, tomado en sí mismo y para sí mismo y el mismo investido de funciones literarias: expresivas, etimológicas, satíricas, etc. Formas lúdicas y marginales. (paráfrasis, Henry, 2003)

Cabe recordar que este trabajo está dirigido a un lector con conocimientos e interés en la traducción (aunque no necesariamente especializado en la traducción de literatura), en la obra de Vian o en los juegos de palabras. Se trata de responder a las inquietudes de alguien interesado en conocer el proceso de traducción, ilustrándolo con ejemplos de cómo se llevó a cabo la traducción de los juegos de palabras dentro de esta obra de Vian.

Así, consideraré aquí al juego de palabras como una figura retórica que afecta la forma de las palabras y las frases, cuestionando los límites entre el juego de palabras y el lenguaje poético. Los juegos de palabras, en su diversidad, son instrumentos que giran en torno a las manipulaciones intencionales de las palabras, en torno a su aspecto fónico y sémico. Para mi análisis y traducción partí de los aportes de Beristáin, del análisis del discurso de Delisle, de Henry, de diversos autores citados por ella y de otros expertos en el tema que colaboraron en el número especial de la revista *Équivalences* dedicado a los juegos de palabras y su traducción (Mejri, 2008).

Por las características de la obra estudiada, se pondrá mayor énfasis a algunas categorías tales como el calambur, la crisis y los retruécanos, aunque para el comentario a la traducción mencionaremos la clasificación que aparece en la obra de Henry, tanto de tipos de juegos de palabras según las operaciones practicadas como de las opciones de traducción de juegos de palabras que esa autora considera.

La traducción de los juegos de palabras

La traduction des jeux de mots comienza comentando la dificultad de la clasificación de los juegos de palabras, ya que muchas veces se les considera como despreciables y característicos de un nivel de lengua vulgar o anticuado. La autora cita algunos estudios acerca de este tema, por ejemplo, el de Freud, quien trató de estudiar las relaciones psicológicas entre los juegos de palabras y el inconsciente. Ahora bien, “*il faut se rappeler en le lisant que Freud n’était ni linguiste ni homme de lettres, et que son propos n’était pas d’analyser les jeux de mots en tant que procédés d’écriture dans des textes.*” (Henry, 2003, p. 17-18)²⁰ En su estudio, Freud hace una clasificación de los juegos de palabras, pero retoma en varias ocasiones la idea de que algunas categorías intersectan con otras o que algunas son subclases de otras. Henry señala que la falta de claridad en algunas clasificaciones o términos puede también originarse en la traducción al francés del original en alemán. Aquí encontramos uno de los temas centrales de este trabajo, la intraducibilidad.

El segundo estudio mencionado por Henry es *Jeux de mots*, del lingüista Pierre Guiraud (1976). Se trata de un estudio exhaustivo y bien organizado, sin ser demasiado extenso. Allí se habla de los juegos *con* las palabras y de los juegos *sobre* las palabras y se discuten sus respectivas funciones. Henry menciona asimismo las obras *Rhétorique générale* (*Retórica general*, Groupe μ , 1982) y *Aspects linguistiques et pragmatico-rhétoriques de l’ambiguïté* (*Aspectos lingüísticos y pragmático-retóricos de la ambigüedad*, Landheer, 1984). A partir de las obras antes mencionadas, se puede considerar, según Henry, dos enfoques de clasificación posibles para el juego de palabras: el enfoque morfológico propuesto por el grupo μ y el enfoque fundado en las operaciones practicadas propuesto por

²⁰ “Cabe recordar al leerlo que Freud no era lingüista ni hombre de letras y que su objetivo no era analizar los juegos de palabras como procesos de escritura en los textos.”

Guiraud. Esta última opción es la que tomaré como punto de partida para el trabajo en torno a *Conte...*

Algunos ejemplos de la clasificación de los juegos de palabras según sus operaciones son el encadenamiento, la inclusión y la substitución:

Por encadenamiento: como las falsas coordinaciones (zeugma o metataxo por supresión), los encadenamientos por homofonía, por eco, por automatismo o las charades à tiroirs.

Por inclusión: como los anagramas, los palíndromos, los retruécanos, el verlan, los acrónimos, las palabras sandwich y la crisis o mots-valises.

Por substitución: como los calambures (sémicos, fónicos, con alusión y sin alusión, complejos), las ambigüedades, los equívocos como los gazapos, etc. (paráfrasis de Henry, 2003, p. 20-30)

He delimitado ya lo que se entenderá aquí por juego de palabras; en qué consiste el análisis del discurso; he indicado ya en qué tipología me basaré. Es necesario ahora abordar brevemente la función de los juegos de palabras, de acuerdo con Henry y según la terminología de Jakobson, los juegos de palabras suelen tener dos funciones: una función metalingüística y una función poética. Su función metalingüística está ligada al hecho de que constituyen un uso sobreintensivo de la lengua:

Le code est utilisé pour produire des mots nouveaux inattendus ou reprend des mots existants, mais en transgressant leurs règles d'emploi habituelles. (Henry, 2003, p. 31)²¹

También desempeñan una función poética, ya que el mensaje vehiculado en los juegos de palabras tiene también como efecto divertir o provocar. En este trabajo, creo que se han podido rescatar un poco de ambas funciones, en algunos momentos mejor que otras y también ha habido casos que, como se verá en la justificación, no me han dejado del todo satisfecha. Sin embargo, considero que, durante este proceso, se ha hecho lo posible por rescatar esta dimensión en *el Conte...*

²¹ “El código es utilizado para producir nuevas palabras inesperadas o retomar palabras existentes, pero transgrediendo sus reglas habituales.”

Juegos de palabras y humor

Al hablar del lenguaje como juego, Marina Yaguello dice que toda “*activité ludique et poétique qui a pour objet et pour moyen d’expression le langage constitue une survivance du principe de plaisir*” (1981, p. 31).²² Retomando lo dicho más arriba, los juegos de palabras tienen una doble función, poética y lúdica. Es decir, se trata de manipular la forma escrita u oral de las palabras, su significado o ambos. Así, se utiliza la lengua como materia fónica o semántica que se deforma, más o menos explícitamente, respecto a la norma. Es, en palabras de Guiraud, “*une manipulation des mots [...] qui déclenche le rire*” (1976, p. 104)²³. Entonces, los juegos de palabras no siempre provocan risa, sobre todo en literatura; sin embargo, constituyen distracciones o diversiones que apelan al humor, en un sentido más espiritual, “*qui va de la pure jouissance intellectuelle à l’émotion qui s’exprime physiquement par le sourire.*” (Henry, 2003, p. 36)²⁴

Las características que debemos tomar en cuenta para considerar que algo entra en la categoría de juego de palabras son las siguientes: brevedad, alusión, duplicidad basada en los accidentes de la lengua, doble sentido. En efecto, los juegos de palabras deben ser breves y accesibles a sus destinatarios. Sus alusiones deben poder ser entendidas por aquellos a los que se dirige el texto y, por ende, echar mano de la noción de saberes compartidos. Son figuras que, si bien han llegado a ser consideradas como formas inferiores de la lengua, incluso barbarismos, se construyen a través de procesos dobles y complejos, ya que se articulan a la vez sobre lo rígido de las reglas de una lengua y sobre lo elástico de la libertad creativa. También se construyen sobre un lenguaje que sirve para comunicar, empero, para poder comunicar un mensaje claro y unívoco, recurren a los “accidentes” de la lengua.

El juego de palabras es considerado una disfuncionalidad de la actividad lingüística, un desvío, una revuelta contra el estereotipo. Es además una figura que va a caballo entre lo oral y lo escrito, pues el juego de palabras obtendrá su sentido pleno en el primer plano,

²² “Actividad lúdica y poética que tenga como objeto y medio de expresión el lenguaje constituye una sobrevivencia del principio del placer [...]”

²³ “Una manipulación [...] que provoca risa.”

²⁴ “Que puede ir del mero goce intelectual a una emoción que se expresa a través de una sonrisa.”

pero generalmente se transmitirá a través del segundo. También se inscribe entre lo denotativo y lo connotativo. Esto, al momento de traducirlos, se presenta como un gran reto ya que muchas veces es difícil encontrar términos que hagan coincidir estos aspectos con significantes que utilicen los mismos procesos que los de la lengua fuente. Los rasgos de oralidad que podemos encontrar en *el Conte...* se notan desde la primera parte del texto por el narrador doxal que por momentos rompe el contrato narrativo al dirigir entre paréntesis palabras a un lector ideal, seguramente pensando en la persona a quien estaba dirigido el texto. En otros momentos del relato, lo vemos en las interacciones de diálogos entre los personajes.

Al traducir, es importante reconocer todos los elementos que forman parte del juego de palabras. Sin embargo, si los referentes son ignorados por el traductor, ni siquiera sabrá que ahí hay un juego de palabras. Una vez que se haya identificado el juego de palabras, es necesario valorar el peso que éste tiene dentro del texto. Muchas veces, el peso obedecerá tanto al nivel de la función que tiene como al efecto que provoca. De ello dependerán las diferentes decisiones que el traductor tendrá que tomar al momento de traducir el texto. Sus decisiones podrán ir “*de l’omission pure et simple à la création ex nihilo d’un nouveau jeu verbal dans le texte cible*” (Henry, 2003, p. 51-52).²⁵ La elección no será gratuita, dependerá de los diferentes procesos dentro del texto.

Avoir à traduire des suites de nature idiomatique dans un contexte ludique revient à s’imposer une double contrainte : la contrainte des suites idiomatiques en elles-mêmes (traduire ce qui se définit essentiellement par la résistance à la traduction, pour ne pas parler de non-traductibilité) et la contrainte du discours humoristique (économie des moyens formels et sémantiques). (Ben Amor, 2008, p. 15)²⁶

²⁵ “De la pura y llana omisión a la creación *ex nihilo* de un nuevo juego verbal en el texto meta.”

²⁶ “Tener que traducir secuencias de naturaleza idiomática en un contexto lúdico equivale a imponerse una doble restricción: la restricción de las secuencias idiomáticas en sí mismas (traducir lo que se define esencialmente por la resistencia a la traducción, por no hablar de la no traducibilidad) y la restricción del discurso humorístico (economía de medios formales y semánticos).”

El peso de un juego de palabras en el texto

Al considerar al texto como un sistema de escritura, los juegos de palabras tienen un peso diferente. Esto quiere decir que podemos encontrar juegos de palabras puntuales que no tienen gran incidencia sobre el texto, éstos son breves y aislados.

También hay juegos de palabras considerados como elementos del sistema de escritura y que aparecen en repetidas ocasiones en el texto. Tienen un impacto local y cierta autonomía funcional, pero están ligados al principio de escritura general del texto (así ocurre, por ejemplo, con *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll y con muchas obras de Vian, como el texto que es motivo de este trabajo). En este caso, decidir omitir los juegos de palabras podría desnaturalizar el texto, rompiendo su coherencia interna además de no respetar su esencia. Esto, desde el punto de vista traductológico, significa que no podrán reproducirse todos los juegos de palabras –lo cual es una limitación para el traductor– pero también que se goza de una mayor libertad en la búsqueda de una equivalencia. Al multiplicarse la cantidad de astucias verbales utilizadas, se permite también una serie de desplazamientos y compensaciones a lo largo del texto: cuando los juegos de palabras constituyen en sí mismos el principio del texto, es este principio o sistema lo que hay que transmitir, no necesariamente la forma o el contenido de cada juego de palabras en particular.

Por último existe el juego de palabras como sistema de escritura que es la contraparte del juego de palabras puntual: “*dans ce cas extrême, il n’y a pas de texte s’il n’ya pas de jeu de mots, car le texte est construit autour d’un jeu de mots ou d’une série de jeux de mots. Le jeu verbal ne fait plus seulement partie du principe d’écriture, il est ce système*” (Henry, 2003, p. 56).²⁷ En este caso, hay que encontrar en la traducción un sistema análogo al del texto fuente. El reto es gigantesco, pero lo importante no es reproducir cada juego de palabras sino encontrar las astucias y el ingenio que hay en el sistema de escritura del texto fuente para trasladarlas al texto meta. El traductor goza de cierta libertad, siempre y cuando

²⁷ “En este caso extremo, no hay texto si no hay juego de palabras ya que el texto se construye alrededor del juego de palabras o de una serie de juegos de palabras. El juego verbal ya no es solamente una parte del principio de escritura, él es este sistema.”

proponga un equivalente del principio fundamental y recree una red coherente y densa, cuyo efecto en los lectores sea parecido al del original.

Juegos de palabras y/e (in)traducibilidad

Las razones dadas para justificar la intraducibilidad de los juegos de palabras, normalmente se derivan de errores *a priori* relacionados con la lingüística y con lo que son los juegos de palabras. En la traducción de poesía, las dos partes del discurso, fondo y forma tienen gran importancia y son, incluso, indisociables. Por eso es interesante preguntarse, ¿cuáles son las asonancias y disonancias entre la traducción de juegos de palabras y la de poesía? ¿Cuáles son las soluciones propuestas en lo que concierne al *continuum* forma-fondo en traducción?

Mariaule coincide en muchos puntos con Henry respecto a las razones por las que este tema lleva tanto tiempo debatiéndose. Citaré aquí un largo fragmento de su texto, donde resume de manera atinada los elementos esenciales de la discusión:

Quand on y songe, il semble logique d'affirmer qu'on ne peut pas jouer sur les mêmes mots ni de la même manière lors du passage d'une langue à une autre. Mais est-ce à dire qu'on ne peut pas traduire les jeux de mots ? Certains (voire beaucoup) semblent le penser. Mais cette position n'est-elle pas simplement due à une mauvaise perception de la nature du jeu de mots tout autant qu'à celle de la traduction ? Car le problème de l'intraduisible est avant tout lié à celui de la traduction en général et de la traduction des jeux de mots en particulier. Qu'est-ce que la traduction lorsqu'il s'agit de rendre les jeux de mots ? Peut-être conviendrait-il de repenser la notion d'équivalence ici. Nombreux sont ceux qui estiment, pour de mauvaises raisons, que le jeu de mots est intraduisible, au même titre que la poésie. Et c'est là que le bât blesse. Si les analogies, on l'a vu, sont nombreuses entre poésie et jeu de mots, il y a une différence entre les deux, et non des moindres, qui rend le jeu de mots peut-être davantage traduisible que la poésie. Cette différence est qu'en poésie la forme fait sens, en est indissociable, ce qui constitue en quelque sorte une limite ultime à la traduction, alors que dans les jeux de mots, la forme ne fait pas forcément sens. Elle est importante, bien sûr, sans doute plus que pour d'autres parties du discours, mais accorder une place prépondérante aux signifiants des jeux de mots revient à négliger leur fonction et l'effet qu'ils produisent, clés de leur traduisibilité.

Pour d'autres, les arguments en faveur de l'intraduisibilité des jeux de mots reposent sur une conception littéraliste de la traduction alors que dans leur pratique, ils ressemblent davantage à des ciblistes qu'à des sourciers, si l'on réduit les manières de traduire à ces deux-là. Pour eux, des équivalences sont toujours possibles, bien sûr, mais ne représentent que des pis-aller. Si c'est bien la notion de fidélité qui est utilisée le plus souvent pour mesurer l'équivalence, peut-être convient-il de la repenser à l'aune des caractéristiques des jeux de mots. Car le traducteur sera amené à effectuer des modifications plus profondes en traduisant les jeux de mots que pour toute autre partie

du discours sans pour autant qu'on puisse affirmer que sa traduction n'est pas fidèle.
(Mariaule, 2008, p. 57-58)²⁸

Henry añade que las dificultades para traducir los juegos de palabras pueden deberse al desconocimiento de las lenguas o de los juegos de palabras. Esta dificultad viene de la lingüística, tanto diacrónica como sincrónica y consiste en decir que los juegos de palabras, entendidos generalmente sólo como juegos de plurivalencias homofónicas o polisémicas, son accidentes de la lengua. En otras palabras, se piensa que la similitud o parecido fónico de dos términos se hace al azar y que no se puede reproducir en términos correspondientes en otra lengua. Además, la relación entre las lenguas en materia de juegos de palabras existe en civilizaciones que tienen fondos culturales comunes, de allí el uso múltiple de la misma plurivalencia homofónica o sémica que se puede hallar en las distintas lenguas cercanas. Esta característica aparece por momentos entre el francés y español, pero no siempre se lleva a cabo por los mismos procesos ya que el francés es más prolífico en juegos por homofonías.

²⁸ “Pensándolo bien, parece lógico afirmar que no se puede jugar con las mismas palabras ni de la misma manera durante el paso de una lengua a otra. Pero ¿equivale esto a decir que no se puede traducir los juegos de palabras? Algunos (incluso muchos) parecen pensarlo así. Sin embargo, ¿no se debe acaso esta posición simplemente a una mala percepción de la naturaleza del juego de palabras tanto como a la de la traducción? Ya que el problema de la intraducibilidad está ante todo relacionado con el de la traducción en general y con el de la traducción de los juegos de palabras en particular. ¿Qué es la traducción cuando se trata de restituir los juegos de palabras? Probablemente convendría repensar aquí la noción de equivalencia. Muchos estiman, por las razones equivocadas, que el juego de palabras es intraducible, al igual que la poesía. Y es ahí donde aprieta el zapato. Si bien las analogías, como se ha visto, son numerosas entre poesía y juego de palabra, hay una diferencia entre ambos, nada menor, que probablemente vuelve al juego de palabras más traducible que la poesía. Esta diferencia es que en poesía la forma es sentido y es indisoluble de la primera, lo que constituye en cierta manera un límite postrero a la traducción, mientras que, en los juegos de palabras, la forma no necesariamente es sentido. Es importante, por supuesto, sin duda más que para otras partes del discurso, pero otorgar un lugar preponderante a los significantes de los juegos de palabras equivale a descuidar su función y el efecto que producen, elementos clave de su traducibilidad.

Para otros, los argumentos en pro de la intraducibilidad de los juegos de palabras reposan sobre una concepción literalista de la traducción, mientras que, en su práctica, resultan ser más ‘metistas’ que ‘fuentistas’, por no mencionar más que dos maneras de traducir. Para ellos, las equivalencias siempre son posibles, por supuesto, pero son siempre una solución de último recurso. Si bien, en efecto, la noción de fidelidad se utiliza generalmente para medir la equivalencia, probablemente convendría repensarla a la luz de las características de los juegos de palabras. Ya que el traductor será llevado a efectuar modificaciones más profundas al traducir juegos de palabras que al traducir cualquier otra parte del discurso sin que por ello se pueda afirmar que su traducción no es fiel.”

El problema de la traducción del juego de palabras no es un tema reciente; desde hace varios siglos:

“le mot en tant que mot” est vu comme le signifié, le message, l’idée et que son autre face, le son, est considéré comme un élément qui ne fait pas partie de ce qu’est le “vrai” mot. Ce genre d’argument rejoint la dichotomie établie par les rhétoriciens entre les “figures de mots” et les “figures de sens”, dont les premières ont souvent été jugées basses et vulgaires alors que les secondes seraient nobles et dignes des véritables écrivains. (Henry, 2003, p. 73)²⁹

Henry dice también que la focalización en el aspecto superficial del juego de palabras, en el significante, tiene como corolario la negligencia total hacia la función y el efecto. Los autores que ven en el juego de palabras un mero juego de sonoridades lo reducen a uno sólo de sus aspectos, dejando de lado la parte oculta del iceberg que es en realidad aquella que lo justifica: el efecto que produce.

La dificultad para traducir juegos de palabras también puede venir del desconocimiento del proceso mismo de traducción. En tal caso, se cree que un juego de palabras es intraducible porque sus rasgos fundamentales (significados lingüísticos y el proceso utilizado) varían de una lengua a otra. Se subentiende así que traducir juegos de palabras requiere siempre utilizar en la lengua meta términos que tengan el mismo significado que los del original y retomar el mismo juego verbal.

Muchos de los autores que hablan de la traducción de juegos de palabras comentan que hay que restituirlos por “equivalencia”; sin embargo, reina cierta confusión en torno a lo que se entiende por ese término. Algunos admiten implícitamente que no se puede restituir un juego de palabras por recodificación (o transcodificación); y juzgan que la equivalencia es posible pero claramente no la consideran una verdadera traducción.

²⁹ ““La palabra como palabra’ es vista como el significado, el mensaje, y la idea de su otro aspecto, el sonido, es considerado como un elemento que no forma parte de la ‘verdadera’ palabra. Este tipo de argumento se une a la dicotomía establecida por los retóricos entre las ‘figuras de palabras’ y las ‘figuras de sentido’, en las que las primeras generalmente han sido juzgadas como bajas y vulgares mientras que las segundas serían nobles y dignas de verdaderos escritores.”

Intraducibilidad de la forma significante

Quienes han evocado el problema de la traducción de los juegos de palabras suelen abordar también el problema de la traducción de la poesía, estableciendo entre ellas lazos que los llevan a concluir la intraducibilidad de ambos. Ahora bien, ¿dónde está el límite entre lo poético y la poesía?

Si bien parece forzado comparar un elemento del texto, generalmente en prosa, con la poesía, ambas expresiones tienen puntos en común: constituyen discrepancias en relación a la norma; son escrituras que se singularizan en relación a un hipotético “grado cero” convencional –una escritura con una mira puramente referencial, desprovista de toda opacidad que entorpezca la comunicación–; se caracterizan por cierta opacidad derivada de expresiones plurívocas, lúdicas, que se desvían de lo estrictamente utilitario.

En ambos casos, tal desviación es intención del autor. Los juegos de palabras son siempre una intención particular del autor y constituyen una de las formas de desviación o alejamiento respecto al lenguaje “normal”, mediante el uso sistemático e intencional del lenguaje figurado. La intencionalidad de la figuración tiende a oponerse al arbitrario saussuriano, en la búsqueda de términos y fórmulas en los que las nuevas relaciones entre significados y significantes son creadas deliberadamente, puestas en evidencia e incluso reivindicadas. Los autores de juegos de palabras y de poesía buscan, a través de sus elecciones, romper la fatalidad del carácter aleatorio del lazo entre significado y significante en la mayoría de las palabras. Uno de los grandes retos de traducción deriva de la importancia dada a la palabra en tanto que sonido y cadena de caracteres antes que, a su denotación, tal como ocurre con anagramas y palíndromos.

El uso sobreintensivo del lenguaje y la indisociabilidad de sonido y sentido conducen, al final, a la reificación del lenguaje, entendida como el predominio de la función metalingüística del juego de palabras al adoptar, de una vez por todas, la actitud poética que considera a las palabras como cosas y no como signos. Así, las palabras representan físicamente el significado, a través de su sonoridad, de su longitud, de su trazo, y ya no sólo por su expresión. Son palabras-cosas que el autor manipula en gran parte para aprovechar su estructura formal.

En el caso de la obra de Vian, los juegos de palabras se tornan en elementos de creación. Por ejemplo, el término *arrache-cœur* (arrancacorazones) y su descripción/definición aparecen por vez primera en la obra *La espuma de los días*, ilustrando el intento de crear un aparato afín a lo enunciado en su nombre. Lo mismo ocurre con la invención del *pianoctail* y con otras formas que tienen que ver con el estilo y el ritmo del texto. Estamos aquí en el terreno del efecto más que en el de la referencia.

Los principales puntos comunes entre juegos de palabras y poesía que han sido examinados aquí son aquellos que tienden al alejamiento de la norma. La duplicidad intencional del significado y del significante (e incluso el predominio del primero sobre el segundo), la reificación del lenguaje, la intersección de términos son otros tantos elementos que fundan el “juego poético.”

A pesar de los puntos en común, las diferencias entre juegos de palabras y poesía son bastante profundas. En el plano de la intención literaria y artística los juegos de palabras y la poesía se distinguen definitivamente. En el texto con juegos de palabras, el objetivo del juego poético es un alejamiento intelectual más o menos lúdico del lenguaje pragmático; la poesía, por su parte, busca volver indisolubles sonido y sentido.

Dualidad fondo-forma y traducción

De la dualidad significado-significante, pasamos ahora a la dualidad fondo-forma. La mayor parte de las veces, se considera que la intraducibilidad comienza exactamente ahí donde la forma se vuelve un elemento significante. Los elementos de la forma considerados como los grandes retos en traducción son el sonido y el estilo. En cuanto a la forma sonora, hay que esforzarse para poder recrear los puntos de fusión entre las dos escrituras, los acentos, los ritmos y los tiempos en los que la música subraya el texto o viceversa. En lo que respecta al estilo, hay que recordar que no es un adorno añadido a una base puramente semántica, sino que admite cruces entre los roles del sentido y de la forma que pueden llegar a la fusión en poesía. Por eso, es importante reflexionar acerca de qué es lo que se va a restituir en traducción acerca del sentido mediante esa operación.

Todo esto nos dirige, consciente o inconscientemente, hacia una redefinición de lo que debemos entender por “sentido” en traducción. La razón por la que nadie piensa que es

imposible traducir ideas es porque se trata de entidades no verbales; así, la transferencia interlingüística de un contenido no tropieza con el escollo concreto de las palabras, nadie pone en duda su traducibilidad (deverbalización y reverbalización). El pasaje por una fase no verbal parece entonces ser el modo de acercarse a una solución al problema de la traducción de textos que contienen elementos poéticos. También permite eludir la contradicción entre los rasgos característicos de cada lengua y los universales del lenguaje. En suma, el objeto de la traducción no es la lengua sino el texto, la obra. Hay que buscar reproducir el sentido de la obra, que no se resume a las palabras que la componen y, para ello, debe indagarse el uso específico de la lengua que hace el autor.

Para poder percibir la suma de las significaciones de los términos del texto hay que diseccionar la obra y así podremos tomar en cuenta el significado de la forma, incluyendo los juegos verbales. También descubriremos el rol de éstos en el texto y el efecto que buscan producir en el lector, desde su dimensión microscópica hasta su dimensión macroscópica, desde su integralidad hasta los niveles más detallados de la escritura. El traductor intentará recrear la obra, producir una obra “parecida”, equivalente, tras haber identificado el porqué y el para qué, el efecto de ese sentido que es no verbal.

En la obra *Conte...*, los juegos de palabras son elementos centrales del sistema de escritura. Por lo tanto, deben ser minuciosamente tomados en cuenta por el traductor, quien debe tratar de restituirlos en la lengua meta con equivalentes que reproduzcan los efectos que producen en el original. El capítulo siguiente versa sobre los retos específicos derivados del proceso de traducción del francés al español de esa obra de Vian.

Capítulo 3. Traducción. Versión contrastada español-francés

	<i>Cuento de hadas para personas promedio</i>		<i>Conte de fées à l'usage des moyennes personnes</i>
1	“El primer capítulo	1	« Le premier chapitre
2	no es mío”	2	n'est pas de moi. »
3	El autor.	3	L'auteur.
4	Érase una vez un príncipe bello como	4	Il était une fois un prince beau
5	el día. Él vivía entre su perro y su	5	comme le jour. Il vivait entre son
6	caballo en los lindes de un bosque, en	6	chien et son cheval, à l'orée d'un
7	un castillo con muros grises y techo	7	bois, dans un château aux murs gris
8	malva (este techo estaba cubierto de	8	et au toit mauve (ce toit était couvert
9	musgo y parecía verde). Él vivía	9	de mousse, et paraissait vert). Il
10	solitario y esta soledad afligía sus	10	vivait solitaire et cette solitude
11	jóvenes años. Una noche en que	11	affligeait ses jeunes ans. Une nuit
12	deambulaba por su parque, mientras	12	qu'il passait à flâner dans son parc,
13	que la luna, su dulce y sonriente	13	alors que la lune, sa douce et
14	compañera (¿no que estaba solo?),	14	souriante compagne (je croyais qu'il
15	acariciaba con una tierna mirada (es	15	était seul) caressait d'un tendre
16	pierna como pollito) las cimas de los	16	regard (septembre comme du poulet)
17	grandes árboles agitados por una brisa	17	les sommets des grands arbres agités
18	tibia y embalsamada (¡mierda!, ¡qué	18	par une brise tiède et embaumée
19	bien habla éste!) se puso a pensar que	19	(merde ! ce qu'il cause bien) il se prit
20	la vida es amarga cuando no tiene	20	à penser que la vie est amère quand
21	azúcar en el fondo. Una gran	21	il n'y a pas de sucre au fond. Une
22	resolución invadió su corazón: partir	22	grande résolution s'empara de son
23	(es morir un poco). Partir en búsqueda	23	cœur : Partir (c'est mourir un peu).
24	del azúcar tan preciada y tan rara	24	Partir à la recherche de ce sucre si
25	(¡Ra! ¡Ra! ¡El mercado negro no	25	précieux et si rare (Hure â ! Vive le
26	para!). Al día siguiente, desde el alba,	26	marché noir). Le lendemain dès
27	ensillando a su negro palafrén (pa'la	27	l'aube, sellant son noir palefroi (je
28	frente no voy) y montándolo	28	ne crains pas le froid non plus) et
29	enseguida, huyó de ese lugar antes	29	l'enfourchant ensuite, il fuit ce lieu
30	amado (todo se rompe y corrompe,	30	autrefois aimé (tout passe tout casse,
31	sólo el plexiglás aguanta el golpe),	31	seul le plexiglas tient le coup)
32	ahora odiado a causa de la falta de	32	maintenant détesté à cause du
33	azúcar.	33	manque de sucre.
34	Él cabalgó por montes y valles	34	Il chevaucha par monts et par vaux
35	durante rudas y largas jornadas.	35	pendant de rudes et longues
36	Atravesó numerosos países	36	journées. Il traversa nombre de pays
37	desconocidos viendo extrañas bestias	37	inconnus, voyant des bêtes étranges
38	e instruyéndose en las costumbres	38	et s'instruisant des coutumes
39	diversas que rigen los valores de los	39	diverses régissant les mœurs des
40	populachos del continente.	40	populaces du continent.
41	Como caía la lluvia, él buscó un para	41	Comme la pluie tombait, il prit un
42	(aguas) que lo tape (té de Oriente). Y	42	para (pluie) et s'abrita (pis
43	entonces, la lluvia ya no cayó más,	43	d'Orient). Ensuite la pluie ne tomba
44	pero la fatiga lo tomó y él estuvo muy	44	plus, mais la fatigue le prit et il fut
45	feliz y contento por encontrarse su	45	bien heureux et bien aise de
46	nido (de campana) (marlín) (helecho	46	rencontrer un limaçon (de cloche)
47	cero).	47	(merle) (un l'enchanteur).
48	Entonces –dijo Dédé– se detiene en un	48	Alors, dit Dédé, il s'arrête dans une
49	albergue y encuentra a una bella	49	auberge et il rencontre une belle
50	princesa, hija del rey Jacquart.	50	princesse, fille du roi Jacquart.
51	¿Pero qué diablos está haciendo ella	51	Mais qu'est-ce qu'elle fout dans
52	en este albergue? –se preguntó el	52	cette auberge, se dit le chevalier (il
53	caballero (él se llamaba Joseph) –.	53	s'appelait Joseph). Peut-être a-t-elle
54	Posiblemente tenga azúcar. Le hizo	54	du sucre. Il fit un petit signe à la
55	una pequeña seña y le dijo:	55	fillette et lui dit :
56	—Por el dragón que habita este	56	« Par le dragon qui habite cette forêt,
57	bosque, por el vino que has bebido,	57	par le vin que tu as bu, par l'eau que
58	por el agua que beberás, dime, por la	58	tu boiras, dis-moi, par le sang de la

59	sangre de la mandrágora, ¿cuáles son	59	mandragore, quelles sont les voies
60	los medios que me permitirán obtener	60	qui m’obtiendront du sucre. »
61	azúcar?	61	
62	La chiquilla se sonrojó, entornó los	62	La fillette rougit, tourna de l’œil, et
63	ojos y murió.	63	mourut.
64	Entonces el caballero, triste como en	64	Alors le chevalier, triste comme aux
65	los más bellos días, cabalgó	65	plus beaux jours, chevaucha derechef
66	nuevamente su palafrén, que lo llevó	66	son palefroi, qui l’amena dans un
67	a ¡un país muy raro...!	67	pays bizarre... !
68	Capítulo dos	68	Chapitre deux
69	La ruta era blanca y el sol llano. Cada	69	La route était blanche et le soleil
70	paso era a Joseph un sufrimiento para	70	pointu. Chaque pas était à Joseph une
71	su palafrén. No habían pasado ni tres	71	souffrance pour son palefroi. Il n’y
72	años desde su partida cuando apareció	72	avait pas trois ans qu’il marchait
73	frente a él una conejera en la que	73	quand apparut devant lui une cabane
74	bailaban los elfos susurrando un	74	à lapins où dansaient des elfes en
75	romance.	75	susurrant une romance.
76	Por los campos y por los monjes	76	Par les champs et par les moines
77	Que recogen sus enaguas	77	Qui retroussent leur jupon
78	Muéstrame tu peritoneo	78	Montre-moi ton péritoine
79	Yo te diré quién eres...	79	Je te dirai qui tu es...
80	La melodía lánguida y melancólica le	80	L’air langoureux et mélancolique
81	agradó a Joseph quién huyó a gran	81	plut à Joseph qui s’enfuit au grand
82	galope (al palafrén no le gustaba la	82	galop (le palefroi n’aimait pas l’air).
83	melodía).	83	
84	Capítulo tres	84	Chapitre trois
85	Nada interesante.	85	Sans intérêt.
86	Capítulo cuatro	86	Chapitre quatre
87	a) Entonce, Joseph cabalgueba y	87	a) Adoncques, Joseph chevauchoit,
88	tupidas llovebam sobre él las gotas de	88	et drues pleuvoient sur lui les gouttes
89	un oscuro nubarrón. Y áspero estaba	89	d’un sombre nuage. Et âpre étoit
90	el olor de ozono que emanaba de la	90	l’odeur d’ozone qui émanoit de la
91	tierra húmeda. Mui largo tiempo	91	terre humide.
92	cabalgó él y la entrada de LA caverna	92	Moult longtemps chevaucha-t-il, et
93	apareció...	93	l’entrée de LA caverne apparut...
94	b) “Aquél estilo inoportuno habiendo	94	b) « Ce style importun ayant pu
95	podido impedir la comprensión de esta	95	empêcher la compréhension de cette
96	importante parte de la obra...”, así	96	importante partie de l’ouvrage... »
97	comenzaba el libro que Joseph sacó de	97	ainsi commençait le livre que Joseph
98	sus fundas para tener una substanciosa	98	tira de ses fontes pour faire un
99	comida.	99	substantiel repas.
100	Era un libro de recetas del doctor	100	C’était un livre de cuisine du docteur
101	Pomiane. Entonces, Joseph tomó su	101	de Pomiane. Alors Joseph prit son
102	arco y fue a matar a un pollo en el	102	arc et alla tuer un poulet dans la
103	corral contiguo a la caverna.	103	bassecour attendant à la caverne.
104	La hechicera no estuvo para nada	104	La sorcière ne fut pas contente. Elle
105	contenta. Ella tenía una joroba y ojos	105	avait une bosse et des yeux
106	lagañosos y más de un pie pendía	106	chassieux, et d’un bon pied pendait
107	sobre su mentón su inferior labio. Al	107	sur son menton son inférieure lèvre.
108	ver esto, Joseph la mató y la comió	108	Ce que voyant Joseph il la tua et la
109	con el pollo que tenía mucha hambre.	109	mangea avec le poulet qui avait très
110		110	faim.
111	Comenzó entonces a explorar sus	111	Il commença alors d’explorer son
112	nuevos dominios.	112	nouveau domaine.

113 114 115 116 117 118 119 120	En la primera caverna, estebam tres cofres de ébano: en el primero, había ropa sucia; en el segundo, trastes sucios; en el tercero, la chacha. Joseph arrinconó a la chacha en un rincón y como él estaba un poco agitado, ella perdió ahí su sostén.	113 114 115 116 117 118 119 120	Dans la première caverne, se tenoient trois coffres d'ébène –dans le premier, y avait le linge sale, dans le second, la vaisselle sale, et dans le troisième, la boniche. Joseph coinça la boniche dans un coin et comme il était un peu énervé, elle y perdit son soutien-gorge.
121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132	En la segunda caverna no había ni el más mínimo cofre y el polvo cubría el suelo, lo que hacía que no se viera la trampilla que escondía, sino que la chacha, al indicarla a Joseph, Joseph armado con una máquina para quitar el susodicho polvo logró encontrar. Por cierto, no la pudo abrir y se hizo un chichón en la frente con la escoba porque un caballero sabe manejar la maza, pero la escoba, ¡nai-nai!	121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132	Dans la seconde caverne, il y avait pas le moindre coffre, et la poussière couvrait le sol, ce qui faisait qu'on ne voyait pas la trappe qu'elle dissimulait mais que la boniche l'ayant indiquée à Joseph, Joseph armé d'un engin à ôter ladite poussière réussit à trouver. D'ailleurs il ne put pas l'ouvrir et se fit une bosse au front avec le balai car un chevalier sait manier la masse d'armes, mais le balai, nenni !
133 134 135 136 137 138 139	Sin embargo, ayudado por su palafrén, trabajó tres días y tres noches para armar una especie de polea equipada con una fuerte cadena. Pasó el gancho por el anillo de la trampilla, se apuntaló contra el muro, el muro cedió y él se rompió la jeta.	133 134 135 136 137 138 139	Cependant aidé de son palefroi, il travailla trois jours et trois nuits à établir une sorte de palan muni d'une forte chaîne. Il passa le crochet dans l'anneau de la trappe, s'arc-bouta contre le mur, le mur céda et il se cassa la figure.
140 141 142 143 144	Pero, él no se desanimaba y, durante siete días y siete noches, cavó alrededor de la trampilla y el palafrén veía o dormía dependiendo del momento.	140 141 142 143 144	Mais il ne se décourageait pas, et pendant sept jours et sept nuits, il creusa autour de la trappe, et le palefroi regardait ou dormait suivant les moments.
145 146 147 148 149	Y cuando menos se lo esperaba, la trampilla se abrió con un ruido seco y, ¡oh!, ¡milagro!, no era una trampilla sino un pedazo de piso y tuvo que volver a poner todo en su lugar.	145 146 147 148 149	Et comme il s'y attendait le moins, la trappe s'ouvrit avec un bruit sec, et ô ! miracle ! ce n'était pas une trappe mais un morceau du plancher et il dut remettre le tout en place.
150 151 152 153 154 155	En la tercera caverna, se podían ver un par de candelabros de estaño, un harpa damasquinada de Toledo, un par de lentillas de bronce artesanal y un armario de blancos que contenía:	150 151 152 153 154 155	Dans la troisième caverne, on pouvait voir une paire de chandeliers en fer blanc, une harpe de Tolède damasquinée, une paire de lunettes en bronze d'art, et une armoire à linge contenant :
156 157 158 159 160 161 162 163	8 pares de sábanas 3 toallas nido de abeja 17 toallas-esponja 2 guantes de baño 3 calzones "carabelita" y algunos objetos de menor importancia que no mencionaremos ahora.	156 157 158 159 160 161 162 163	8 paires de draps 3 serviettes nids-d'abeilles 17 serviettes-éponges 2 gants de toilette 3 culottes « petit vaisseau » et quelques objets de moindre importance que nous ne nommerons pas.
164 165 166 167	De repente una rata pasó entre las patas del palafrén y eso fue lo que hizo que a Joseph le diera miedo y que descubriera la cuarta caverna.	164 165 166 167	Un rat soudain passa entre les jambes du palefroi et c'est ce qui fit que Joseph prit peur et découvrit la quatrième caverne.

168 169 170	Solamente que, como ya estaba harto de las cavernas, tomó un pico y atacó la bóveda a fuertes golpes de pico	168 169 170	Seulement comme il en avait marre des cavernes, il prit un pic et attaqua la voûte à grands coups de pic.
171 172 173 174 175	Había calculado mal su cuarto golpe durante el cual un fragmento de roca le cayó en el ojo y se transformó instantáneamente en un sapo gordo que dijo:	171 172 173 174 175	Il avait mal calculé son quatrième coup à l'occasion duquel un fragment de roche lui tomba dans l'œil et se transforma instantanément en un gros crapaud qui dit :
176	– ¡Joseph! ¡Has traicionado!	176	« Joseph ! tu as trahi ! »
177 178 179 180	Joseph no entendió, pero pensó que el lugar estaba embrujado y quemó una pizca de polvo de pelitre para ahuyentar al sapo.	177 178 179 180	Joseph ne comprit pas, mais pensa que le lieu était ensorcelé et fit brûler une pincée de poudre de pyrèthre pour chasser le crapaud.
181 182 183 184 185	Entonces la tierra se abrió (no donde estaba parado Joseph, afortunadamente) y una enorme bestia escamosa (Cecile Sorel en persona) salió de una nube de incienso.	181 182 183 184 185	Alors la terre s'ouvrit (pas l'endroit où se tenait Joseph, heureusement) et une grosse bête écailleuse (Cécile Sorel elle-même) sortit dans un nuage d'encens.
186 187 188 189 190	Joseph no la reconoció (ella estaba aún muy joven) y no le hizo una reverencia (uno sólo hace reverencias a las personas que conoce. De Pomiane, página 92).	186 187 188 189 190	Joseph ne la reconnut pas (elle était encore très jeune) et ne s'inclina pas (on ne s'incline que devant les gens qu'on connaît. De Pomiane, page 92).
191 192 193 194 195 196 197 198	El hada (ella era una) traía unos zapatos (como todo el mundo), un vestido (como muchos [las mujeres]) y una varita (como los magos y los aspirantes que la llevan). Sin embargo, ella no dijo nada más que una palabra (cf. Guerras del Imperio).	191 192 193 194 195 196 197 198	La fée (c'en était une) avait des souliers (comme tout le monde), une robe (comme beaucoup [les femmes]) et, une baguette (comme les sorciers et les aspirants qui la ramènent). Cependant elle ne dit rien qu'un mot (cf. guerres de l'Empire).
199 200 201 202	Y Joseph se despertó: en efecto, sólo era un sueño. Frente a él sólo había un hada, una caverna y un sapo.	199 200 201 202	Et Joseph se réveilla : ce n'était en effet qu'un rêve. Devant lui il n'y avait qu'une fée, une caverne et un crapaud.
203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219	El hada le dijo entonces el siguiente enigma: En el seno de Osiris al sol de medianoche Sueña el pelicano cano y miserable Y el sátiro conmovido, con el adorable labio inferior ¡Está completamente desnudo! No obstante, si el valor indomable te lleva Cava a veinte pasos de aquí, cava en la roca Conicue pico de largo mango de fresno Y si Merlín te asiste Tú estarás Satisfecho	203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219	La fée lui dit alors une énigme que voici : Dans le sein d'Osiris au soleil de minuit Rêve le pélican chenu et misérable Et le satyre ému, à la lippe adorable Est tout nu ! Pourtant si le courage indomptable te mène Creuse à vingt pas d'ici, creuse dans le rocher Avecques une pioche au long manche de frêne Et si Merlin t'assiste Tu seras Exaucé.
220 221	(Ella no lo dijo en verso, pero es mejor así)	220 221	(Elle ne le dit pas en vers, mais c'est mieux comme ça.)
222 223	Entonces ella desapareció en una nube de humo de cigarrillos ingleses y	222 223	Alors elle disparut dans un nuage de fumée de cigarettes anglaises, et

224 225 226 227 228 229	Joseph se preguntó si no había soñado por segunda vez, pero como pellizcarse le hacía tanto mal como la primera vez, se dijo que le volvería a caer un sapo en el ojo.	224 225 226 227 228 229	Joseph se demanda s'il n'avait pas rêvé une seconde fois, mais comme se pincer lui faisait aussi mal que la première fois, il se dit qu'il allait encore lui tomber un crapaud dans l'œil.
230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252	Y de repente, flotó en el aire una música deliciosa y una luz celeste y otra hada apareció. Ésta, ésta era una verdadera hada. Tenía un vestido de lino forrado entre dos encajes, un gran cuello Médicis, una pechera de encaje adornada con holanes de muselina, una falda de brocado sostenida por un verdugado, guantes de verdadera Irlanda embellecidos con días arácnos, todo un revoltijo de perendengues en los que la habilidad de una mucama experta en los trabajos de aguja se daba libre curso. Los holanes de la falda estaban trabajados en sesgo, montados sobre un grueso grano que les daba, en la base, cierta rigidez y estaban todos incrustados con punto de rosa que alrededor de la divina aparición formaban una especie de vapor de hilos del cual emergían unos zapatitos de oro adornados con unas grandes hebillas de diamante.	230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252	Et soudain il y eut dans l'air une musique délicieuse, et une lumière céleste, et une autre fée apparut. Ça, c'était une vraie fée. Elle avait une robe de lin garnie d'entre-deux de dentelles, un grand col Médicis, un jabot de dentelle garni de bouillonnés de mousseline, une jupe de brocart soutenu par un vertugadin, des gants d'Irlande véritable agrémentés de jours arachnéens, tout un fouillis de fanfreluches où l'habilité d'une camériste experte aux travaux de l'aiguille se donnait libre cours. Les volants de la jupe étaient travaillés en biais, montés sur un gros grain qui leur donnait à la base une certaine raideur et tout incrustés de point à la rose, faisant autour de la divine apparition comme une vapeur des fils d'où émergeaient des petits souliers d'or garnis de grosses boucles de diamant.
253 254 255 256 257 258	El caballero no leía El pequeño Eco de la moda y no se dio cuenta de nada de esto. Sin embargo, dijo: “¡Buenos días!”, con un tono arrogante, ya que no estaba desprovisto de cierta cortesía natural.	253 254 255 256 257 258	Le chevalier ne lisait pas Le Petit Écho de la mode et ne remarqua rien de tout ça. Il fit cependant bonjour ! d'un ton rogue, car il n'était pas dénué d'une certaine politesse naturelle.
259 260 261 262 263	“¡Buenos días! ¡Joseph!”, le respondió graciosamente el hada, que se llamaba Melanie. “¡Tengo azúcar!”, agregó ella, “a veintiséis francos el kilo.”	259 260 261 262 263	« Bonjour ! Joseph ! » lui répondit gracieusement la fée, qui s'appelait Mélanie. « J'ai du sucre ! ajouta-t-elle, à vingt-six francs le kilog »
264 265 266 267 268	Joseph pensó que, con ese trato, ella debía obtener enormes ganancias, pero como tenía muchas ganas de tenerla, sacó de su bolsa tres maravedís y se los dio al hada.	264 265 266 267 268	Joseph pensa qu'elle devait faire là-dessus un sacre bénéfice, mais comme il avait très envie d'en avoir, il tira de sa bourse trois maravédis et les donna à la fée.
269 270 271 272 273 274	El maravedí es una moneda cómoda para las cosas que cuestan veintiséis francos porque un maravedí vale un franco: así que es muy sencillo, basta con tomar veintiséis de ellos.	269 270 271 272 273 274	Le maravédis est une monnaie commode pour les choses qui valent vingt-six francs parce qu'un maravédis vaut un franc : ainsi c'est très simple, il suffit d'en prendre vingt-six.
275 276 277 278 279	El hada le dio los siete kilos a los que él tenía derecho, luego desapareció dejando detrás de ella un perfume de nuez pasada y de polvorosa de Carón.	275 276 277 278 279	La fée lui donna les sept kilogs auxquels il avait droit, puis elle disparut en laissant derrière elle un parfum de muscade passée et de poudre d'escampette de chez Caron.

280 281 282 283 284 285 286	Joseph esperó cinco minutos para ver si ella no regresaba, luego, tomando su azúcar, fue a esconderla cuidadosamente en la segunda caverna, en un lugar en el que ningún mortal podría encontrarla (al ser mortal, habría debido desconfiar).	280 281 282 283 284 285 286	Joseph attendit cinq minutes pour voir si elle ne revenait pas, puis prenant son sucre il alla la cacher soigneusement dans la deuxième caverne en un endroit où nul mortel ne pouvait le dénicher (étant mortel, il aurait dû se méfier).
287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298	Luego durmió el sueño de los justos, la cabeza apoyada en un bloque afilado de roca. Durante la noche, una gota de agua que oscuramente andaba a su propio ritmo a través de las capas de granito que formaban la bóveda de la caverna al fin logró perforar un agujero lo suficientemente grande como para caer de lleno en la manzana de Adán de Joseph y él fue, incontinenti, afectado por una amnesia fulminante.	287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298	Puis il s'endormit du sommeil du juste, la tête appuyée sur un bloc de rocher acéré. Pendant la nuit une goutte d'eau qui allait obscurément son petit bonhomme de chemin à travers les couches de granit formant la voûte de la caverne arriva enfin percer un trou suffisant et à choir en plein sur la pomme d'Adam de Joseph, et il fut incontinent frappé d'amnésie foudroyante.
299 300 301 302	A pesar de su habitual agnosticismo (sic.) se vio obligado a ceder ante la evidencia: ya no se acordaba de nada.	299 300 301 302	Malgré son habituel agnosticisme (sic.) il fut obligé de se rendre à l'évidence : il ne se souvenait plus de rien.
303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314	Por eso olvidó vestirse y de un hombre desnudo es que nos veremos forzados a hablar de ahora en adelante, en todo caso, la costumbre es una segunda naturaleza y el vestirse no es más que una costumbre (igualmente, habría que mencionar el rol de la memoria desde el punto de vista de la costumbre que no puede estar enteramente relacionada, como lo hizo Kant, a las corrientes de descargas nerviosas en el individuo).	303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314	C'est pourquoi il oublia de s'habiller et c'est d'un homme nu que nous serons dès lors forcés de nous entretenir, tant y a que l'habitude est une seconde nature, et que s'habiller n'est qu'une habitude (il faudrait également mentionner le rôle de la mémoire au point de vue de l'habitude qui ne peut entièrement être rattachée comme le fit Kant aux courants de décharge nerveuse dans l'individu).
315 316 317 318 319	Sin embargo, como hay gracias de estado, Joseph no olvido dar a su fiel palafrén su yogurt matutino y dio cuerda a su clepsidra hasta hacer saltar el resorte.	315 316 317 318 319	Pourtant, comme il y a des grâces d'état, Joseph n'oublia pas de donner à son fidèle palefroi son yoghourt du matin, et il remonta sa depsydre jusqu'à en faire sauter le ressort.
320 321 322 323 324 325 326 327	Regresando a la cuarta caverna, percibió entonces, grabado con letras de fuego sobre las paredes, el extraño enigma que había concebido la primera hada. Y sus hábitos estudiosos, recuperándose de todo, él tomó su sobretodo y fue a dar una vuelta a la quinta caverna.	320 321 322 323 324 325 326 327	Revenant dans la quatrième caverne, il aperçut alors, gravée en lettres de feu sur les parois, l'énigme bizarre qu'avait conçu la première fée. Et ses habitudes studieuses reprenant le dessus, il prit son pardessus et alla faire un petit tour dans la cinquième caverne.
328	Capítulo cinco	328	Chapitre cinq

329	NOTA : Aún no había él pasado	329	NOTA : Il n'en avait pas encore
330	Este el umbral. Y ahí está que ella	330	Ce franchi le seuil. Et voilà
331	pasaje estaba ahí, vacía, como de	331	passage qu'elle était là, vide,
332	es una noche llena y, al fondo,	332	est comme de nuit remplie,
333	poético como un ruido continuo de	333	poétique avec au fond comme un
334	besos, de una fuentecita que	334	bruit continu de baissiers,
335	fluía con astucia para	335	d'une petite source qui
336	perderse en la arena.	336	ruisselait sournoisement
337		337	pour se perdre dans le
338		338	sable.
339	Sólo un rayo venido de uno no sabe	339	Seul un rayon venu d'on ne sait où
340	dónde se sumerge de la bóveda hacia	340	plonge de la voûte vers un petit rond
341	un circulito luminoso donde uno podía	341	lumineux où l'on pouvait lire de
342	leer singulares jeroglíficos. Y eran	342	singuliers hiéroglyphes. Et c'étaient
343	números los que yacían ahí y Joseph	343	des chiffres qui gisaient là, et Joseph
344	los leyó:	344	les lut :
345	(1) 2 6/2 7	345	(1) 2 6/2 7
346	(2) 2/2 3.6 4.1 6.6	346	(2) 2/2 3.6 4.1 6.6
347	(3) 1.2, 3 8.2, 4, 5	347	(3) 1.2, 3 8.2, 4, 5
348	Joseph comprendió tan claramente	348	Joseph comprit aussi distinctement
349	como si le hubieran dicho: "el suelo	349	que si on lui avait dit : « le sol de la
350	de la caverna." En efecto, él se sabía	350	caverne ». En effet il savait l'énigme
351	el enigma de memoria dado que lo	351	par cœur étant donné qu'il l'avait
352	había visto por la mañana con un	352	regardée le matin avec un vide
353	cerebro vacío de amnésico en el que	353	cerveau d'amnésique où
354	se apresuran a saltar nuevas cosas. Y,	354	s'empresment de bondir les nouvelles
355	eso quiere decir eso, sólo hay que	355	choses. Et ça voulait dire ça, il y a
356	mirar para ver.	356	qu'à regarder pour voir.
357	Entonces él tomó un pico con un	357	Alors il prit une pioche avec un
358	mango de haya y, naturalmente, no	358	manche en hêtre, et naturellement il
359	encontró nada. El haya le produjo	359	ne trouva rien. Le hêtre lui donna des
360	ampollas, ya que es una madera	360	ampoules, car c'est un bois
361	malévola, y él salió con su navaja a	361	malveillant, et il sortit avec son canif
362	cortar fresno. Hizo un pequeño mango	362	pour couper du frêne. Il fit un petit
363	elegante y robusto en el que una	363	manche élégant et robuste, dans
364	gracia ligera se aliaba a una solidez de	364	lequel une grâce aérienne s'alliait à
365	buena ley. Lo adaptó a la cabeza del	365	une solidité de bon aloi. Il adapta au
366	pico, y éste (después de algunos	366	fer de la pioche, et celui-ci après
367	melindres) se dignó a sostenerse, y	367	quelques façons daigna tenir, et il
368	volvió a cavar.	368	recommença à creuser.
369	Con el primer golpe, el suelo de la	369	Du premier coup, le sol de la caverne
370	caverna se hizo pedazos y Joseph	370	vola en éclats et Joseph tomba, la
371	cayó, con la cabeza por delante, en un	371	tête en avant, dans un puits d'ombre
372	pozo de sombras verdes en el cual uno	372	verte dont on ne voyait pas le fond.
373	no puede ver el fondo. Era venuroso	373	Il avait de la veine parce que dans
374	porque en la sombra uno puede	374	l'ombre on peut respirer : dans l'eau
375	respirar: en el agua hubiera podido	375	il aurait pu se bomber.
376	bombearse.	376	
377	En esta sombra nadaban bestias	377	Dans cette ombre nageaient des bêtes
378	extrañas, con plumas, que hacen ¡cot!,	378	bizarres, avec des plumes, qui
379	¡cot!, ¡codet! Joseph no supo que eran	379	faisaient cot ! cot ! codet ! Joseph ne
380	porque estaba todo negro,	380	sut pas ce que c'était parce qu'il

381	evidentemente, pero se dijo que si	381	faisait noir, évidemment, mais il se dit
382	hubiera sido de día, hubieran sido	382	que si il avait fait jour, ça aurait
383	seguramente gallinas.	383	sûrement été des poules.
384	Luego, él continuó cayendo. Después	384	Puis il continua à tomber. Au bout
385	de un año, se dijo que había durado	385	d'un an il se dit que ça avait assez
386	suficiente y se detuvo. ¡Oh!,	386	duré comme ça, et il s'arrêta. Ô !
387	¡maravilla! Su fiel palafrén estaba ahí	387	merveille ! son fidele palefroi était
388	y lo miraba con ojos cándidos. Hay	388	là et le regardait avec des yeux
389	que decir que las sombras habían	389	candides. Il faut dire que l'ombre
390	desaparecido, que uno veía bien ahí, y	390	avait disparu, qu'on y voyait clair, et
391	que, hasta donde llegaba la vista,	391	qu'à perte de vue des oursins
392	erizos se ocupaban de sus	392	vaquaient à leurs occupations.
393	ocupaciones.	393	
394	El caballero reconoció entonces que	394	Le chevalier reconnut alors qu'il se
395	se encontraba en uno de los jardines	395	trouvait dans un des jardins
396	municipales de la ciudad del rey de las	396	municipaux de la ville du roi des
397	Lunas Azules, más allá de los mares y	397	Lunes Bleues, par-delà les mers et
398	las montañas, en un país en donde	398	les montagnes, dans un pays où
399	nadie se muere antes de haber	399	personne ne meurt avant d'avoir
400	alcanzado la edad de dieciocho años.	400	atteint l'âge de dix-huit ans.
401	Como se entretenía más que de	401	Comme il s'attardait plus que de
402	costumbre en reflejarse en una fuente,	402	coutume à se mirer dans une
403	vio brillar frente a él, sobre una onda,	403	fontaine, il vit en face de lui briller
404	una encantadora imagen. La más joven	404	sur l'onde une ravissante image. La
405	de las hijas del rey acababa de lavarse	405	plus jeune fille du roi venait se laver
406	las manos después de haber comido	406	les mains après avoir mangé du
407	langosta, manjar oloroso. Joseph,	407	homard, mets odorant. Joseph
408	asqueado, fue a reflejarse a otro lado,	408	dégoûté alla se mirer ailleurs, ce qui
409	lo que no impidió a la princesa	409	n'empêcha pas la princesse de
410	invitarlo a cenar en la noche. Al	410	l'inviter dîner pour le soir. Il n'osa
411	principio, él no osó aceptar (todavía	411	pas tout d'abord accepter (il était
412	estaba desnudo) pero ella lo puso	412	toujours tout nu) mais elle le mit vite
413	cómodo rápidamente al desvestirse	413	à son aise et en l'autorisant à lui
414	también y permitir que le hiciera	414	faire des crapouillettes sur le
415	crapuladillas en el ombligo.	415	nombril.
416	En la noche, Joseph se aseó, es decir	416	Le soir, Joseph fit toilette, c'est-à-
417	que, con ayuda de un cubo de agua y	417	dire qu'au moyen d'un seau d'eau et
418	un peine, él separó sus cabellos en dos	418	d'un peigne, il partagea ses cheveux
419	partes iguales que dejó caer una sobre	419	en deux parties égales qu'il fit
420	la oreja derecha y la otra sobre la	420	retomber l'une sur l'oreille droite,
421	oreja izquierda y, vestido así, fue al	421	l'autre sur l'oreille gauche, et ainsi
422	festín (el cubo de agua no le había	422	vêtu il alla au festin (le seau d'eau
423	servido esta vez, pero el palafrén	423	ne lui avait pas servi pour cette fois,
424	estaba muy contento por beber).	424	mais le palefroi fut très content de
425		425	boire).
426	En el camino encontró a una mujer	426	Chemin faisant il rencontra une
427	vieja que le dijo en un tono sepulcral:	427	vieille femme qui lui dit d'un ton
428	“Joseph, no vayas a festín.” Joseph rió	428	sépulcral : « Joseph, ne va pas au
429	y siguió adelante.	429	festin. » Joseph rit et passa outre.
430	Al cabo de cien pasos, una mujer aún	430	Au but de cent pas, une femme
431	más vieja que la primera le dijo otra	431	encore plus vieille que la première
432	vez: “¡Joseph!, no vayas al festín”,	432	lui dit encore : « Joseph ! ne va pas
433	con un tono más sepulcral aún.	433	au festin », d'un ton plus sépulcral
434		434	encore.
435	“¿Por qué abuela?”, preguntó Joseph.	435	« Pourquoi grand-mère », demanda
436		436	Joseph.

437 438 439 440	“La princesa prometió tu perdición después de que la has visto desnuda y todo lo que te sirvan estará envenenado”	437 438 439 440	« La princesse a juré ta perte depuis que tu l’as vue nue et tout ce qu’on te servira sera empoisonné. »
441 442 443 444 445 446 447	Joseph pensó: “En efecto, ésta está extremadamente federica”, pero, como chico bien educado, guardó esta opinión para sí mismo y se contentó con cortar una ramita de avellano de los setos que bordeaban el camino. Luego, continuó su camino.	441 442 443 444 445 446 447	Joseph pensa : elle est en effet bigrement mal foutue, mais en garçon bien élevé, il garda cette opinion pour lui et se contenta de couper une petite branche de coudrier dans la haie qui bordait le chemin. Puis il continua sa route.
448 449 450 451 452 453 454	Una carroza pasó, él saltó al interior y se encontró sentado al lado de una bella dama con vestido de seda brocado en oro a la cual reconoció como una de las damiselas de deshonor que se aparecen los barrios bajos de las ciudades.	448 449 450 451 452 453 454	Un carrosse passa, il sauta dedans et se trouva à côté d’une belle dame en robe de soie brochée d’or en laquelle il reconnut une des demoiselles de déshonneur qui hantent les bas quartiers des villes.
455 456	- ¿Va usted al festín? —le dijo Joseph—.	455 456	« Vous allez au festin ? » lui dit Joseph.
457 458 459	- Psí —respondió ella tentándole los muslos para ver si el canto correspondía a la pluma—.	457 458 459	« Voui », répondit-elle en lui tâtant les cuisses pour voir si son ramage répondait à son plumage.
460 461 462 463	- Entonces, nos pondremos uno a lado del otro —retomó Joseph que pretendía galantería. Luego él no dijo ni una palabra hasta que llegaron—.	460 461 462 463	« Alors on se mettra l’un à côté de l’autre », repartit Joseph qui se piquait de galanterie. Puis il ne dit plus un mot jusqu’à l’arrivée.
464 465 466 467 468 469 470 471	Un lacayo en calzones de piel estaba de pie en la entrada del palacio. Abrió la puerta de la carroza y puso a Joseph y a su compañera en condiciones de descender por medio de un taburete plegable que fijó con cuidado a la puerta del vehículo. Otra carroza se acercaba.	464 465 466 467 468 469 470 471	Un laquais en culotte de peau se tenait à l’entrée du palais. Il ouvrit la porte du carrosse et mit Joseph et sa compagne à même de descendre par l’entremise d’un pliant marchepied apposé pas ses soins à la porte du véhicule. Un autre carrosse approchait.
472 473 474 475 476 477	¡So! —gritó el cochero. Y la carroza se detuvo. De ella descendió Barthelemy y su mujer, un usurero que Joseph conocía bien y al que quería mucho por su facundia y sus ingeniosidades—.	472 472 474 475 476 477	« Hue ! » cria le cocher. Et le carrosse s’arrêta. Il en descendit Barthélémy et sa femme, un usurier bien connu de Joseph qui l’aimait beaucoup pour sa faconde et ses reparties spirituelles.
478 479	¿Cómo te va viejo? —dijo Barthelemy—.	478 479	« Comme vas-tu, vieille branche », dit Barthélémy.
480 481 482	Nada mal —respondió Joseph tristemente—, ¡sólo que mi salud deja a desear!	480 481 482	« Pas mal, répondit Joseph tristement, si ce n’est que ma santé laisse à désirer !
483 484 485 486 487	¡Ja! ¡Ja! —dijo Barthelemy molesto por este deslumbrante juego de palabras. Él no agregó nada y, a decir verdad, eso fue suficiente para retratar la situación.	483 484 485 486 487	—Ah ! Ah ! » dit Barthélémy, vexé de ce calembour éblouissant. Il n’ajouta rien, et à vrai dire cela suffisait à dépeindre la situation.
488 489 490 491	Ellos entraron y pisotearon tapices de lana gruesa que acababan de segar y que despedían un delicioso olor a heno recién cortado.	488 489 490 491	Ils entrèrent et foulèrent des tapis de haute laine que l’on venait de faucher et qui dégageaient une délicieuse odeur de foin coupé.

492	El rey estaba sentado a la sombra de	492	Le roi était assis à l'ombre d'un
493	una sófora de Japón ³⁰	493	sophora du Japon ³¹ (<i>sophora</i>
494	(<i>sophora japonica</i>) y se abanicaba con	494	<i>japonica</i>) et s'éventait avec un sac
495	una bolsa de canicas. Cerca de él, un	495	de billes. Près de lui un esclave
496	esclavo dormía el sueño de los justos.	496	dormait du sommeil du juste. Une
497	Una dulce brisa recorría la sala,	497	douce brise parcourait la salle, due à
498	debida a las aberturas juiciosamente	498	des ouvertures pratiquées
499	hechas al techado, de hecho, éste casi	499	judicieusement dans la toiture, en
500	no estaba compuesto más que de vigas	500	fait, celle-ci ne comportait guère que
501	visto el precio de los techados	501	des chevrons vu le prix des toitures
502	impermeables.	502	étanches.
503	El rey se levantó de un brinco al ver a	503	Le roi se leva d'un bond à la vue des
504	los visitantes y se escapó porque él era	504	visiteurs et s'enfuit, car il était très
505	muy tímido. Viendo esto, Joseph	505	timide. Ce que voyant Joseph, il
506	preguntó a Barthelemy.	506	demanda à Barthélémy :
507	¿Por qué se fue?	507	« Pourquoi est-il parti ?
508	Porque ya no está ahí.	508	—Parce qu'il n'est plus là », la
509	Respondió Barthelemy y él rió a	509	répondit Barthélémy et il rit aux
510	carcajadas por esta broma	510	éclats de cette plaisanterie vraiment
511	verdaderamente graciosa y bien	511	drôle et bien tournée.
512	formada.	512	
513	Joseph también rio y se dijo	513	Joseph rit aussi, et se dit que
514	que Barthelemy era afortunado al ser	514	Barthélémy avait de la chance d'être
515	tan divertido y que, a él, Joseph, le	515	si amusant, que lui, Joseph, aurait
516	hubiera gustado poder ser igual, luego	516	bien voulu pouvoir en faire autant,
517	se consoló pensando que él, Joseph,	517	puis il se consola pensant que lui,
518	tenía la ventaja de una buena cuna,	518	Joseph, avait l'avantage d'une haute
519	mientras que Barthelemy, él, no era	519	naissance, tandis que Barthélémy,
520	más que un usurero, lo que es menos	520	lui, n'était qu'usurier, ce qui est
521	considerado en la corte.	521	moins considéré à la cour.
522	Entre tanto, regresó el rey equipado	522	Sur ces entrefaites le roi revint muni
523	con unos lentes oscuros con el fin de	523	de lunettes noires afin que l'on ne
524	que no se le pudiera reconocer.	524	puisse pas le reconnaître.
525	Entonces, comenzó el festín.	525	Alors le festin commença.
526	Joseph estaba sentado	526	Joseph était assis entre Barthélémy
527	entre Barthelemy y su compañera de	527	et sa compagne de voiture. (Ai-je dit
528	viaje. (¿Acaso dije que ella se llamaba	528	qu'elle s'appelait Cheval.)
529	Caballo?).	529	
530	Caballo, muy espiritual, naturalmente	530	Cheval très spirituelle naturellement
531	bebía mucho para serlo aún más.	531	buvait beaucoup pour l'être encore
532	Ubicado entre dos personas tan	532	plus. Placé entre deux personnes si
533	divertidas, Joseph se sentía idiota, lo	533	amusantes, Joseph se sentait idiot,
534	que le permitió aventurar algunas	534	c'est ce qui lui permit de risquer
535	bromas, pensando que no se le haría	535	quelques plaisanteries, pensant
536	responsable de su poco valor.	536	qu'on ne le rendrait pas responsable
537		537	de leur peu de valeur.
538	Así, escondió un hueso de pierna bajo	538	Ainsi, il cacha un os de gigot sous la
539	de la falda de Caballo y vació nueve	539	jupe de Cheval et il vida neuf fois
540	veces su vaso en el bolsillo izquierdo	540	son verre dans la poche gauche de
541	de Barthelemy quien no se dio cuenta.	541	Barthélémy qui ne s'en aperçut pas.

³⁰ Edad probable 80 años

³¹ Âge probable 80 ans

542	En el postre, Caballo estaba un poco	542	Au dessert Cheval était un peu grise.
543	ebria. Ella puso a Joseph en sus	543	Elle prit Joseph sur les genoux et lui
544	rodillas y le hizo cosquillas en el	544	chatouilla le cou avec ses frisettes
545	cuello con sus rizos hasta que él pidió	545	jusqu'à ce qu'il demande grâce et lui
546	paz y le acomodó un buen puñetazo en	546	allonge un bon coup de poing sur le
547	la nariz. Ella no se ofendió por tan	547	nez. Elle ne se formalisa pas pour si
548	poco y le aseguró que era la primera	548	peu et lui certifia que c'était la
549	vez que veía a un hombre tener una	549	première fois qu'elle voyait un
550	conversación agradable.	550	homme avoir une conversation
551		551	agréable.
552	Pero al final, Barthelemy metió la pata	552	Mais à la fin Barthélémy mit les
553	en el plato.	553	pieds dans le plat.
554	En ese instante el rey, al ver entrar dos	554	Au même instant le roi voyant deux
555	gatos, gritó “¡Váyanse, gatitos!”	555	chats entrer, criait « Partez, les
556	y Barthelemy creyó que era para él y	556	mimis », et Barthélémy crut que
557	se molestó mucho y bebió hasta	557	c'était pour lui et fut très vexé et but
558	terminar borracho.	558	jusqu'à se trouver ivre.
559	Entonces, sacó de su bolsillo una	559	Alors il sortit de sa poche une
560	varita mágica metida por un mago en	560	baguette magique engagée par un
561	el puré y se puso a hacer pasas.	561	enchanteur dans la purée, et se mit à
562		562	faire des tours.
563	Era lamentable. No sabía usarla para	563	C'était lamentable. Il ne savait pas
564	nada. Comenzó por hacer caer una	564	du tout s'en servir. Il commença par
565	lluvia de ranas en el plato de Caballo	565	faire tomber une pluie de grenouilles
566	que gritó y se desmayó (buen pretexto	566	dans l'assiette de Cheval qui cria et
567	para que Joseph la manoseara). Luego,	567	s'évanouit (bon prétexte pour que
568	transformó a un esclavo en calabaza y	568	Joseph la pelote). Puis il transforma
569	el rey le echó bronca y él trató de	569	un esclave en citrouille et le roi
570	reconvertirlo en esclavo, pero a final	570	l'engueula, et il essaya de le
571	de cuentas lo convirtió en ternero y el	571	transformer en esclave, mais en fin
572	rey ya tenía nueve,	572	de compte il y eut un petit veau et le
573	entonces Barthelemy se vio obligado	573	roi en avait déjà neuf, alors
574	a comprárselo muy caro.	574	Barthélémy fut obligé de lui acheter
575		575	très cher.
576	Luego, quiso rejuvenecer a	576	Puis il voulut rajeunir sa femme,
577	su mujer, pero finalmente la	577	mais finalement la rajeunit trop et
578	rejuveneció demasiado y ella le hizo	578	elle lui fit pipi sur les genoux et
579	pipí en el regazo y volvió toda su	579	rendit toute sa bouillie, car un enfant
580	papilla ya que un niño de esa edad no	580	de cet âge ne peut pas tant manger.
581	puede comer tanto.	581	
582	Entonces Barthelemy se divorció y se	582	Alors Barthélémy divorça et il s'en
583	fue con Joseph. El palafrén esperaba	583	alla avec Joseph. Le palefroi
584	en su puerta. Ellos saltaron sobre su	584	attendait à sa porte. Ils bondirent sur
585	lomo y se fueron a recorrer el mundo	585	son dos, et s'en furent courir le
586	en busca de azúcar.	586	monde pour chercher le sucre.
587	Ellos no habían hecho ni treinta	587	Ils n'avaient pas fait trente
588	centímetros cuando la hija del rey	588	centimètres que la fille du roi arriva
589	llegó con su veneno en un vaso y se lo	589	avec son poison dans un verre et le
590	dio a Joseph diciéndole para bromear:	590	donna à Joseph en lui disant pour
591	“¡Beba, es veneno!” Joseph dio las	591	plaisanter : « Buvez, c'est du
592	gracias y bebió (él contaba con la	592	poison ! » Joseph dit merci ! et il but
593	varita	593	(il comptait sur la baguette de
594	de Barthelemy). Barthelemy soltó un	594	Barthélémy). Barthélémy flaqua un
595	gran golpe de varita sobre la cabeza	595	grand coup de baguette sur la tête de
596	de la princesa, ella tuvo un chichón y	596	la princesse, elle eut une bosse et
597	se lo merecía.	597	c'était bien fait.

598	Luego reanimó a Joseph. Por una vez	598	Puis il ranima Joseph. Pour une fois
599	no se equivocó, pero por desgracia,	599	il ne se trompa pas, mais par malheur
600	instantáneamente, Joseph se acordó de	600	instantanément Joseph se rappela
601	todo y se dio cuenta de que estaba	601	tout et se rendit compte qu'il était
602	completamente desnudo y estuvo muy	602	tout nu, et fut très gêné. Mais il se
603	incómodo. Pero se acordó del azúcar	603	rappela le sucre qui était dans la
604	que estaba en la caverna y lo dijo	604	caverne et le dit à Barthélémy.
605	a Barthelemy:	605	
606	¡Siete kilos! —dijo Barthelemy— Yo	606	« Sept kilogs ! dit Barthélémy. Je te
607	te la compró por 26 francos 50.	607	les rachète 26,50 F.
608	¡Estás! —dijo Joseph, contento por	608	— Tope ! dit Joseph, heureux d'une
609	tan buen negocio—. Da el dinero.	609	si bonne affaire.
610	Luego, pensando que ahora ya no	610	—Donne l'argent. »
611	tenía más azúcar, decidió buscar	611	Puis pensant que maintenant il
612	otra.	612	n'avait plus de sucre, il décida d'en
613		613	trouver d'autre.
614	Escucha —dijo a Barthelemy—, tú	614	« Écoute, dit-il à Barthélémy, toi
615	ahora tienes. A mí, a mí me hace falta.	615	maintenant tu en as. Moi il m'en
616	Ven conmigo, vamos a buscar la mía	616	faut. Viens avec moi, on va chercher
617	y luego yo te indicaré donde está la	617	le mien, et puis je t'indiquerai où est
618	tuya.	618	le tien.
619	¡Estás! —dijo Barthelemy, que era un	619	—Tope ! dit Barthélémy qui était un
620	hermano aunque usurero— ¡Vamos!	620	frère, bien qu'usurier. Allons-y.»
621	Ellos fueron. Estaba lejos. Les llevo	621	Ils y allèrent. C'était loin. Il leur
622	quince días. Cuando llegaron no había	622	fallut quinze jours. Quand ils y
623	azúcar, claro está, sino un sucio viejo	623	furent il n'y avait pas de sucre, bien
624	dragón queapestaba y que babeaba	624	entendu, mais un sale vieux dragon
625	por todas partes llamas	625	qui puait et qui bavait partout des
626	completamente roídas en las orillas.	626	flammes toutes mangées sur les
627		627	bords.
628	¿Lo apagamos?—dijo Barthelemy—.	628	« On l'éteint ? » dit Barthélémy.
629	¡Estás! —dijo Joseph. Y entre los dos,	629	« Tope ! » dit Joseph. Et à eux deux,
630	lo apagaron rápidamente (hay que	630	ils eurent vite fait de l'éteindre (il
631	decir que cayó una fuerte lluvia y yo	631	faut dire qu'il tomba une forte pluie,
632	no sé si ese cerdo de Barthelemy no	632	et je ne sais pas si ce cochon de
633	manoseaba su varita mágica).	633	Barthélémy ne tripotait pas sa
634		634	baguette magique).
635	Solamente que eso no era azúcar, si no	635	Seulement ça c'était pas du sucre,
636	que era un dragón apagado y eso no	636	c'était un dragon éteint et ça ne vaut
637	vale ni el peso de las llamas. Ellos	637	pas même le poids des flammes. Ils
638	hicieron una cota de escamas para	638	furent une cotte d'écailles pour
639	Joseph, que así estaba ya protegido	639	Joseph qui se trouva ainsi protégé
640	contra la picadura de los mosquitos, y	640	contre la piqûre des moustiques, et
641	volvieron a partir, como bomberos	641	repartirent, allègres comme des
642	después del incendio.	642	pompiers après l'incendie.
643	En el camino, Barthelemy contó a	643	Chemin faisant, Barthélémy
644	Joseph chistes picantes para hacerlo	644	racontait à Joseph des gaudrioles
645	reír. Joseph no necesitaba eso, él reía	645	pour le faire rire. Joseph n'avait pas
646	tanto que le dolía la panza y tuvo que	646	besoin de ça, il riait à en avoir mal
647	beber un caldo de hierbas para	647	au ventre et fut obligé de boire un
648	curarse. Ellos desperdiciaron al	648	bouillon d'herbes pour se guérir. Ils
649	menos dos días para reponerse de los	649	perdirent au moins deux jours à se
650	efectos del caldo de hierbas, pero no	650	remettre des effets du bouillon
651	sabían a donde iban y eso para nada	651	d'herbes, mais ils ne savaient où ils
652	los retardó.	652	allaient et cela ne les retarda point.

653 654 655 656 657 658	En el tercer mes de su viaje, se vieron en el cielo signos extraños y allá abajo en el camino apareció una pequeña cabaña izba montada sobre patas de gallina que giraba hasta perder el aliento.	653 654 655 656 657 658	Le troisième mois de leur voyage, on vit dans le ciel des signes étranges et là-bas sur le chemin apparut une petite izba montée sur des pattes de poule, qui tournait à perdre haleine.
659 660 661	“¡Stap!” dijo Barthelemy que conocía el argot de los deportistas (e incluso el argot de Händel).	659 660 661	« Stop ! » dit Barthélémy qui connaissait l’argot des sportifs (et même l’argot de Haëndel).
662 663 664	—¿Estás? ¿Por qué? —dijo Joseph— Ya estuvo, ya lo dijimos tres veces.	662 663 664	« Tope ? Pourquoi ? dit Joseph. Ça suffit comme ça, on l’a déjà dit trois fois.
665 666	—¡Qué tonto eres! — dijo Barthelemy y se rio—.	665 666	—Tu es bête ! dit Barthélémy, et il rit.
667 668	—¡Bueno! —dijo Joseph y también se rio—.	667 668	—Bon ! » dit Joseph et il rit aussi.
669 670 671 672	Sin embargo, la izba de detuvo; de ahí salió un ciempiés y una baba yaga. El ciempiés estaba un poco mareado pero la baba yaga ya estaba acostumbrada.	669 670 671 672	Pourtant, l’izba s’arrêta ; il en sortit un mille-pattes et une baba-yaga. Le mille-pattes était un peu étourdi, mais la baba-yaga avait l’habitude.
673 674 675 676 677 678 679	Ella les explicó que para no marearse sólo hacía falta girar muy rápido en sentido contrario y que así uno no sentía nada. El problema era dormir y beber leche, porque se bebía mantequilla y eso no es difícil.	673 674 675 676 677 678 679	Elle leur expliqua que pour ne pas être étourdi, il suffisait de tourner très vite dans l’autre sens, et que comme ça, on ne sentait rien. L’ennui c’était pour dormir et pour boire du lait, parce qu’on buvait du beurre, et ça n’est pas difficile.
680 681	—¡Perfecto! —dijo Joseph— ¡pasemos a la acción!	680 681	« Parfait, dit Joseph. Passons à l’action. »
682 683	Entonces Barthelemy preguntó a la baba yaga	682 683	Alors Barthélémy demanda à la baba-yaga :
684	—¿Tiene usted azúcar?	684	« Vous avez du sucre ?
685 686 687	—No —respondió ella—, e incluso si tuviera, yo no se la daría a ustedes.	685 686 687	—Non, répondit-elle, et quand bien même j’en aurais, je ne vous en donnerais pas.
688 689 690 691 692	— ¡Ajá! —dijo Barthelemy. Entonces la mató y en la cabaña había doscientos gramos de azúcar. — ¡Valió el golpe! — dijo Barthelemy a Joseph.	688 689 690 691 692	—Ah ! Ah ! » dit Barthélémy. Alors il la tua et dans la cabane il y avait deux cent grammes de sucre. « Ça valait le coup ! » dit Barthélémy à Joseph.
693 694 695 696 697	—Sí —respondió Joseph llorando. Y ambos se fueron. Como tenían un buen corazón, dejaron el azúcar al ciempiés.	693 694 695 696 697	« Oui ! » répondit Joseph en pleurant. Et ils s’en allèrent tous deux. Comme ils avaient bon cœur, ils laissèrent le sucre au mille-pattes.
698 699 700 701 702 703	Es una lástima porque el ciempiés era diabético. Sin embargo, la intención es lo que cuesta y Joseph y Barthelemy continuaron con su viaje.	698 699 700 701 702 703	C’est dommage car le mille-pattes souffrait de diabète. Mais tout de même une bonne intention vaut mieux que ceinture dorée et Joseph et Barthélémy continuèrent leur voyage.
704 705 706 707	Ellos recorrían una noche un bosque profundo cuando de repente apareció frente a ellos un trol repugnante que los observaba con malicia. Él llevaba	704 705 706 707	Ils parcouraient un soir une profonde forêt quand soudain apparut devant eux un troll hideux qui les regardait méchamment. Il portait une grosse

708 709 710 711 712 713 714 715 716 717	una gran maza en la mano y estaba vestido con pieles de mariquitas. Al verlo Gedeón, el palafren, se puso a temblar de pies a cabeza y, desmontando a Joseph y a Barthelemy, se escapó a todo galope y fue a sumergirse en un lago de asfalto. (Él regresó al día siguiente, había tragado kilos de asfalto y estaba encantado con su escapada).	708 709 710 711 712 713 714 715 716 717	massue à la main et était vêtu de peaux de bêtes à Bon Dieu de Bois. À sa vue Gédéon, le palefroi, se mit à trembler de tous ses membres, et désarçonnant Joseph et Barthélémy, s'enfuit au grand galop et alla se noyer dans un lac de bitume. (Il revint le lendemain, il avait bouffé des kilogs de bitume et était ravi de son escapade.)
718 719 720 721	Entonces el trol se abalanzó sobre los dos acólitos y boxeándoles el trasero a punta de crols de trol, los hizo penetrar en un negro subterráneo.	718 719 720 721	Alors le troll bondit sur les deux acolytes et leur boxant le derrière à grands coups de grolles de troll, les fit pénétrer dans un noir souterrain.
722 723 724 725 726 727	Trols circulaban por todos lados. No había uno solo que no llevara en su cara los estigmas de una degeneración avanzada (eso es lo que dijo Barthelemy y Joseph lo aprobó sin entender demasiado).	722 723 724 725 726 727	Des trolls circulaient dans tous les coins. Il y en avait pas un seul qui ne portât sur son visage les stigmates d'une dégénérescence avancée (c'est ce que dit Barthélémy et Joseph approuva sans trop comprendre).
728 729 730 731	A mazazos en la choya, los llevó a un oscuro calabozo y los amarró al muro con viejas cadenas de draisiana.	728 729 730 731	À grands coups de massue sur le ciboulot, il les mena dans un obscur cachot et les attacha au mur avec des vieilles chaînes de draisienne.
732 733 734 735 736	Después de que pasaron dos años, Joseph empezó a tener hambre (desde hace una semana el trol no los alimentaba) y le dijo a Barthelemy: “¿Y si nos escapamos?”	732 733 734 735 736	Après deux ans passés, Joseph commença à avoir faim (depuis huit jours le troll ne les nourrissait pas) et il dit à Barthélémy : « Si on s'évadait ?
737 738 739 740	“¡Buena idea!”, dijo Barthelemy, “pero podrías haberlo pensado desde hace una semana cuando empezamos a tener hambre.”	737 738 739 740	« Bonne idée ! dit Barthélémy, mais tu aurais pu y penser il y a huit jours quand on a commencé à avoir faim.
741 742 743 744 745 746 747	— ¡El fiambre justifica los medios! — respondió Joseph, orgulloso de estar por primera vez a la altura de la situación. Pero Barthelemy no se rio y le dijo: “Lo leíste en el Vermont de 1643”, Joseph se sonrojo y sin embargo era de él ³² .	741 742 743 744 745 746 747	—La faim justifie les moyens ». répondit Joseph, fier d'être pour une fois à la hauteur de la situation. Mais Barthélémy ne rit pas et lui dit : « Tu l'as lue dans le Vermont de 1643. » Joseph rougit et pourtant c'était de lui ³³ .
748 749 750 751 752	Entonces, equipados con un sacabotas que había escapado a las pesquisas de su carcelero, ellos empezaron a desprender una señora piedra del muro.	748 749 750 751 752	Alors munis d'un tire-botte qui avait échappé aux recherches de leur geôlier, ils entreprirent de desceller une pierre du mur histoire de voir.
753 754 755 756	Fue una tarea difícil ya que los muros eran de una sola pieza! Finalmente lo lograron y se deslizaron en un oscuro escaló que albergaba su prisión.	753 754 755 756	Ce fut une rude tâche, car les murs étaient d'une seule pièce ! Enfin ils réussirent et se glissèrent dans un obscur boyau qui logeait leur prison.

³² Las grandes mentes se encuentran. (Nota del editor.)

³³ Les grands esprits se rencontrent. (Note de l'éditeur.)

757 758 759 760 761	Locos de alegría, se pusieron a bailar, a cantar y a hacer un escándalo infernal. En seguida, trols se les abalanzaron y los encerraron en otro calabozo.	757 758 759 760 761	Fous de joie, ils se mirent à danser en chantant et en faisant un chahut infernal. Aussitôt, des trols bondirent sur eux et les enfermèrent dans un autre cachot.
762 763 764 765 766 767 768 769 770	Solamente que esta vez, ellos poseían la idea rectora y la fe que mueve montañas. Esta vez no les hizo falta una semana para pensar de nuevo en escaparse. Equipados con otro sacabotas (el de Barthelemy), ellos volvieron a empezar y sus esfuerzos fueron coronados con éxito.	762 763 764 765 766 767 768 769 770	Seulement maintenant, ils possédaient l'idée directrice et la foi qui soulève les montagnes. Il ne leur fallut pas huit jours cette fois, pour penser de nouveau à s'évader. Armés d'un autre tire-botte (celui de Barthélémy), ils recommencèrent et leurs efforts furent couronnés de succès.
771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783	No hicieron ningún ruido y bordearon silenciosamente los muros durante once kilómetros. Habiendo recorrido ese camino, escucharon un violento relincho y vieron a su palafrén encadenado en una cavernita con doce trols que lo atiborraban de bolas de goma. Preso de una rabia furiosa, Barthelemy tomó un zapato de Joseph (éste último cayó incontinenti) y lo precipitó sobre los trols espantados y se dispersaron en sombríos recovecos.	771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783	Ils ne firent aucun bruit et logèrent silencieusement les murs pendant onze kilomètres. Ce chemin parcouru, ils entendirent un violent hennissement et virent leur palefroi enchaîné dans une petite caverne avec douze trols qui le gavaient de boules de gomme. Pris d'une rage furieuse, Barthélémy saisit un soulier de Joseph (ce dernier chut incontinent) et le précipita sur les trols épouvantés et se dispersant dans de sombres recoins.
784 785 786 787 788 789 790 791 792 793	Montando en el palafrén, ellos se abalanzaron a través de los subterráneos. Cien metros más lejos ambos estaban más o menos molidos a golpes porque los pasillos eran de techo bajo, el palafrén saltaba como un cabrito. No obstante, lograron agarrar de paso a una trolesa que se paseaba y una vez más, coincidentemente, la hija del rey.	784 785 786 787 788 789 790 791 792 793	Montant sur le palefroi, ils bondirent à travers les souterrains. Cent mètres plus loin ils étaient à peu près assommés tous les deux car dans les couloirs bas de plafond, le palefroi sautait comme un cabri. Nonobstant, ils réussirent à saisir au passage une trolleesse qui se promenait et encore une fois, comme par hasard, la fille du roi.
794 795 796	—Vamos a pedir un rescate. —dijo Barthelemy, recordando de pronto su antigua carrera de usurero—.	794 795 796	« On va demander une rançon », dit Barthélémy, pensant soudain à son ancien métier d'usurier.
797 798 799	—¡Estás! —dijo Joseph (él comenzaba a abusar de esta expresión y el palafrén se lo hizo notar.	797 798 799	« Tope ! » dit Joseph (il commençait à abuser de cette expression, et le palefroi lui en fit la remarque).
800 801 802	—¿y si nos ocupamos de ella? — agregó Joseph, agitado por ideas ligeras—.	800 801 802	« Si on s'occupait d'elle ? » ajouta Joseph, agité par des idées légères.
803 804 805 806 807 808	Barthelemy no se entusiasmaba. Él había pagado el pato más caro que Joseph con los saltos del palafrén y se sentía un poco desfigurado. Y luego, la trolesa era verdaderamente infecta.	803 804 805 806 807 808	Barthélémy n'était pas enthousiaste. Il avait écopé beaucoup plus que Joseph dans les bonds du palefroi, et se sentait un peu défiguré. Et puis la trolleesse était véritablement infecte.
809 810 811 812	—¡HouynHouynHouyn!—, hizo el palafrén de repente. Y Joseph y Barthelemy, discretos, lo dejaron solo algunos instantes con ella. Ellos	809 810 811 812	« HouynHouynHouyn ! » fit le palefroi tout d'un coup. Et Joseph et Barthélémy, discrets, le laissèrent seul quelques instants avec elle. Ils

813 814 815	regresaron y la encontraron un poco despeinada y el palafrén parecía fatigado.	813 814 815	revinrent et la trouvèrent un peu décoiffée et le palefroi paraissait fatigué.
816 817 818 819	Sin embargo, él los llevo hasta el palacio del rey que, afortunadamente, sólo se elevaba a cien kilómetros de ahí.	816 817 818 819	Il les mena pourtant jusqu'au palais du roi qui heureusement ne s'élevait qu'à cent kilomètres de là.
820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831	Era muy bello. Había guirnaldas de salchichón de Arles, que esparcían olores suaves y nenúfares en los platos de la loza. El rey corría por todos lados buscando su boliche. Pequeños esclavos endomingados soplaban en vidrios de lámparas e imitaban el ruido del viento en los árboles para que uno no viera los muros del subterráneo. La ilusión era perfecta.	820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831	C'était très beau. Il avait des guirlandes de saucisson d'Arles qui répandaient des odeurs suaves, et des nénufars dans des assiettes de faïence. Le roi courait partout à la recherche de son bilboquet. Des petits esclaves endimanchés soufflaient dans des verres de lampe et imitaient le bruit du vent dans les arbres pour que l'on ne vît pas les murs du souterrain. L'illusion était parfaite.
832 833 834 835 836	Frente a los salchichones, el palafrén se detuvo y rehusó dar un paso más. Barthelemy comprendió esta duda y decidió hacer el resto del trayecto a pie.	832 833 834 835 836	Devant les saucissons, le palefroi s'arrêta et refusa de faire un pas de plus. Barthélémy comprit cette hésitation et décida de faire le reste du trajet à pied.
837 838 839	Cuando entró su hija, el rey se abalanzó sobre ella y le preguntó: "¿Dónde está mi boliche?"	837 838 839	À l'entrée de sa fille, le roi bondit vers elle et lui demanda : « Où est mon bilboquet ?
840 841	—Un minuto —dijo Joseph—. ¡El rescate!	840 841	—Minute ! dit Joseph. La rançon !
842 843 844 845	—¿Qué? —dijo el rey—. ¿Cuánto? — (él era de padre americano y de madre trol y conocía el valor de las palabras)—.	842 843 844 845	—Quoi ? fit le roi. Combien ? (il était de père américain et de mère trollee et connaissait la valeur des mots).
846 847 848 849	—Doscientos gramos de azúcar —dijo Joseph—. Pero Barthelemy agregó: —¡Doscientos gramos para cada uno!	846 847 848 849	—Deux cent grammes de sucre », dit Joseph. Mais Barthélémy ajouta : « Deux cent grammes pour chacun !
850 851	—¡Esos son cuatrocientos! —dijo el rey—.	850 851	—Ça fait quatre cents ! dit le roi.
852 853 854	—¡Ah no! ¡Seiscientos! ¿¡Y el palafrén!? —replicó Barthelemy, envalentonado por este éxito—.	852 853 854	—Ah non ! six cents ! et le palefroi ? reprit Barthélémy, enhardi par ce succès.
855 856 857 858	—¡Bueno! ¡He aquí un cheque por seiscientos gramos! —dijo el rey—. Primera puerta a la derecha. Si ustedes ven mi boliche...	855 856 857 858	—Bon ! voilà un chèque de six cent grammes ! dit le roi. Première porte à gauche. Si vous voyez mon bilboquet... »
859 860 861 862	Joseph y Barthelemy fueron a buscar el azúcar y se reunieron con el palafrén. Éste demolía todos los salchichones.	859 860 861 862	Joseph et Barthélémy allèrent chercher le sucre et rejoignirent le palefroi. Celui-ci démolissait tous les saucissons.
863 864	—Por los salchichones,—dijo el rey— serán seiscientos gramos.	863 864	« Pour les saucissons, dit le roi, ça sera six cents grammes.
865	—¿De azúcar? —preguntó Joseph—.	865	—De sucre ? demanda Joseph.
866	—¡Seguro! —dijo el rey—.	866	—Sûr ! dit le roi.

867	—¡Correcto! —replicó Barthelemy. Y	867	—Correct ! reprit Barthélémy. Et il
868	él añadió aún—: Por una cochina	868	dit encore : Pour du sale sucre
869	azúcar como esta, si usted cree que lo	869	comme ça, si vous croyez que je le
870	lamento.	870	regrette.
871	—¡Claro que no! —dijo el rey—.	871	—Sûr que non ! dit le roi. Donne—
872	¡Denla!	872	le ! »
873	Y Joseph, que amaba la exactitud,	873	Et Joseph, qui aimait l'exactitude, fit
874	hizo traer una balanza y pesó el	874	venir une balance et pesa le sucre. Il
875	azúcar. Se dio cuenta de que faltaban	875	se trouva qu'il manquait cinquante
876	cincuenta gramos.	876	grammes.
877	—¡Me los deberán! —dijo el rey. —	877	« Vous me les devrez ! dit le roi.
878	Háganme un vale.	878	Faites-moi un bon.
879	— ¡Vale! —dijo Barthelemy. Y el rey	879	—Bon ! » dit Barthélémy. Et le roi
880	rio mucho, pero, guardo el vale—.	880	rit beaucoup, mais garda le bon.
881	Entonces Barthelemy, Joseph y el	881	Alors Barthélémy, Joseph et le
882	palafrén salieron del reino de los	882	palefroi sortirent du royaume des
883	trols. A la salida, todavía tuvieron que	883	trolls. À la sortie, ils durent encore
884	pagar la cuenta, es decir, dos años y	884	payer la note de frais, soit deux ans
885	once días de prisión y ya no le	885	et onze jours de prison, et il ne
886	quedaban muchos maravedís a Joseph.	886	restait plus beaucoup de maravédís à
887		887	Joseph.
888	En una planicie, a miles de leguas de	888	Dans une plaine, à mille lieues de là,
889	ahí, vieron a un hombre que tiraba	889	ils virent un homme qui tirait des
890	alondras. Uno no las veía, él tiraba y	890	alouettes. On ne les voyait pas, il
891	a cada disparo una alondra caía a sus	891	tirait et à chaque coup une alouette
892	pies.	892	tombait à ses pieds.
893	—¿Cómo le hace? —dijo el palafrén	893	« Comment fait-il ? dit le palefroi
894	que comenzaba a recuperarse—.	894	qui commençait à se reprendre.
895	—Sepa —dijo Joseph—.	895	—Sais pas ! fit Joseph.
896	—¿Le preguntamos? —dijo	896	—On lui demande ? dit Barthélémy.
897	Barthelemy. Y preguntó—.	897	Et il demanda.
898	—¡Zoquete! —respondió el hombre—	898	—Gourde ! répondit l'homme. Je
899	. ¡Yo meto las alondras dentro del	899	mets les alouettes dans le fusil !
900	fusil!	900	
901	—¿Y usted se llama Cristóbal Colón?	901	—Et vous vous appelez Christophe
902	¡Sin duda! —dijo Joseph—.	902	Colomb ? sans doute ! dit Joseph.
903	—¡Justamente! —respondió el	903	—Justement ! répondit l'homme.
904	hombre—. Ustedes son una bola de	904	Vous êtes une bande de crétiens. »
905	cretinos.	905	
906	Él los saludó muy civilmente y	906	Il les salua fort civilement et
907	desapareció en el bosque. Joseph y los	907	disparut dans la forêt. Joseph et les
908	otros continuaron su camino y de	908	autres continuèrent leur chemin et
909	repente dieron con una vasta	909	tombèrent soudain devant une vaste
910	extensión de agua salada agitada por	910	étendue d'eau salée agitée de
911	movimientos espasmódicos.	911	mouvements spasmodiques.
912	—¡Debe ser el mar! —pensó el	912	Ça doit être la mer ! pensa le palefroi
913	palafrén que había escuchado hablar	913	qui en avait entendu parler. Mais il
914	de él. Pero guardó su opinión para sí—	914	garda son opinion pour lui.
915	—¡Es el mar! —dijo Joseph que era	915	« C'est la mer ! dit Joseph qui était
916	menos discreto—.	916	moins discret.
917	—¿Si lo evaporamos? —dijo	917	—Si on l'évaporerait ! dit Barthélémy.
918	Barthelemy—. Tendríamos sal, eso	918	On aurait du sel, ça vaut du sucre.
919	vale azúcar.	919	

920	—¡Cuestión de gustos! —dijo	920	—Affaire de goût ! dit Joseph. Je
921	Joseph—. ¡Opino igual que tú! De	921	suis de ton avis ! De toute façon on
922	todas formas, ¡podríamos venderla	922	peut le vendre comme sucre ! »
923	como azúcar!	923	
924	En una semana recolectaron suficiente	924	En huit jours ils recueillirent assez
925	sal para hacer una sopa de verduras.	925	de sel pour faire une soupe aux
926	Entonces, satisfechos, la comieron y	926	légumes. Alors satisfaits ils la
927	continuaron con su viaje.	927	mangèrent et continuèrent leur
928		928	voyage.
929	Al tercer día, ellos se encontraron con	929	Au troisième jour, ils rencontrèrent
930	una vieja mujer, tan vieja que llevaba	930	une vieille femme si vieille qu'elle
931	zancos para evitar que su mentón	931	avait des échasses pour empêcher
932	arrastrara por los suelos y esto es muy	932	son menton de traîner par terre, et
933	característico de una gran senilidad.	933	ceci est bien caractéristique d'une
934		934	grande sénilité.
935	—¡Buenos días, jovenzuelos! —les	935	« Bonjour, joveux ! leur dit-
936	dijo ella—. ¿Desean ustedes sal? —Y	936	elle. Voulez-vous du sel ? » Et elle
937	les mostró un gran saco de sal—.	937	leur montra un gros sac de sel.
938	—¡Se la cambiamos por azúcar! —dijo	938	« On vous l'échange contre du
939	ese crápula de Barthelemy. Y él le dio	939	sucre ! » dit cette crapule de
940	su saquito de sal: pero fue robado	940	Barthélémy. Et il lui donna son petit
941	porque en el costal de la vieja había	941	sel : mais il fut volé parce que dans
942	diez kilos de azúcar. La vieja era tan	942	le sac de la vieille il y avait dix
943	canalla como ellos. Sin embargo, ellos	943	kilogs de sucre. La vieille était aussi
944	se asombraron de que hubiera	944	canaille qu'eux. Ils s'étonnèrent
945	aceptado azúcar puesto que ella ya	945	cependant qu'elle ait accepté du
946	tenía mucha, concluyeron que su	946	sucre puis qu'elle en avait déjà tant,
947	azúcar estaba envenenada (era	947	conclurent que son sucre était
948	evidente) y la tiraron en un gran hoyo.	948	empoisonné (c'était évident) et le
949	Se escuchó un mugido horrible y salió	949	flanquèrent dans un grand trou. On
950	un escarabajo que tenía una pata	950	entendit un mugissement affreux et il
951	totalmente destrozada.	951	sortit un scarabée qui avait une patte
952		952	tout abîmée.
953	—¡Maldita bola de nombre de Zeus de	953	« Sacrée bande de nom de Zeus de
954	imbéciles! —dijo el escarabajo—.	954	corniauds ! dit le scarabée. Ça m'est
955	¡Eso me cayó en el pico y me duele	955	tombé sur la gueule et ça fait un mal
956	perro!	956	de chien !
957	Barthelemy, respetuosamente, le hizo	957	Barthélémy lui fit respectueusement
958	notar que era la pata lo que tenía mal	958	observer que c'était la patte qu'il
959	y recibió un golpe de élitro como para	959	avait mal, et reçut un coup d'élytre à
960	matar a un buey.	960	assommer un bœuf.
961	—¡No había ofensa! —dijo él en	961	« Y avait pas d'offense ! dit-il
962	seguida frotándose los costados (en	962	aussitôt en se frottant les côtes (dans
963	los momentos dolorosos, su origen	963	les moments pénibles, son origine
964	carretero le regresaba a lo grande y su	964	routière lui revenait en masse, et son
965	lenguaje se resentía) —.	965	langage s'en ressentait).
966	—No—agregó Joseph—, no lo	966	—Non, ajouta Joseph, nous ne
967	hicimos con intención.	967	l'avons pas fait exprès.
968	—¡Eh, bien! Podrían haberlo hecho	968	—Eh ben ! vous auriez pu faire
969	con intención de mandarlo a la	969	exprès de la foutre à côté », reprit le
970	mierda—replicó el escarabajo que	970	scarabée qui décidément était de
971	estaba decididamente de mal humor.	971	mauvais poil. Cependant quelques
972	Sin embargo, algunos minutos	972	minutes après il les invita à prendre
973	después él los invitó a tomar un oportó	973	du porto dans sa demeure.
974	en su residencia—.	974	

975 976 977 978 979 980 981	El palafrén dijo que él prefería un buen piquetín de asfalto, pero Joseph le dijo bajito que eso no se hacía, entonces él agregó que, ciertamente, él había dicho eso pensando en otra cosa y que el madeira era una cosa deliciosa.	975 976 977 978 979 980 981	Le palefroi dit qu'il préférait un bon picotin de bitume, mais Joseph lui dit tout bas que ça ne se faisait pas, alors il ajouta que certainement il avait dit ça en pensant à autre chose, et que le madère était une chose délicieuse.
982 983 984	—¡Pedazo de nuez! —dijo el escarabajo—, no es de madeira, ¡es Málaga!	982 983 984	« Spèce de noix ! dit le scarabée, c'est pas du madère, c'est du malaga ! »
985 986 987 988	Sin embargo, él los llevó y le dio a cada uno un pastel tan seco que ni uno ni otro (ellos eran tres) lo pudo tragar.	985 986 987 988	Pourtant il les emmena et leur donna à chacun un gâteau tellement sec que ni l'un ni l'autre (ils étaient trois) ne put l'avaler.
989 990 991	—¿Estaba bueno, mi moscatel, eh? —dijo el escarabajo con una risa sarcástica de satisfacción—.	989 990 991	« Il était bon, mon muscat, hein ? dit le scarabée avec un ricanement de satisfaction.
992 993 994	—¡Estupendo! —dijo Barthelemy—. Yo voy a ofrecerle de mi coñac. ¡Dese la vuelta!	992 993 994	—Fameux ! dit Barthélémy. Je vais vous offrir de mon cognac. Tournez-vous. »
995 996 997 998	Entonces, él le dio un patín del diablo en el apellido tan fuerte que el escarabajo llevó las nalgas color cereza tierna.	995 996 997 998	Alors il lui balança un coup de trotinet dans le figne si fort que le scarabée eut les fesses portées au rouge cerise naissant.
999 1000	—¡Nada mal! —dijo él—, ¡pero no hay aceite!	999 1000	« Pas mal ! dit-il, mais il n'y a pas d'huile ! »
1001 1002 1003	Joseph empezó a creer que el escarabajo era un poco excéntrico, entonces él también se puso así.	1001 1002 1003	Joseph commençait à croire que le scarabée était un peu excentrique, alors il s'y mit aussi.
1004 1005 1006 1007	—¿Quiere usted zan? —Y le lanzó en la quijada un puñetazo terrible. Sólo que pegó contra el armario y se rompió dos dedos—.	1004 1005 1006 1007	«Vous voulez du zan?» Et il le lança dans la mâchoire un coup de poing terrible. Seulement il tapa sur l'armoire et se cassa deux doigts.
1008 1009 1010	—¿Un poco de oporto? —dijo el escarabajo amablemente— Es soberano para el sabañón.	1008 1009 1010	« Un peu de porto ? dit le scarabée aimablement. C'est souverain pour les engelures. »
1011 1012 1013 1014	Y Joseph engulló un nuevo pastel tan seco como el primero. No osó rehusar más, comenzaba a tener miedo del armario.	1011 1012 1013 1014	Et Joseph ingurgita un nouveau gâteau aussi sec que le premier. Il n'osa plus refuser, il commençait à avoir peur de l'armoire.
1015 1016 1017	Entonces el escarabajo dio algunos pasos en la pieza y dijo: —¡Vamos a bailar!	1015 1016 1017	Alors le scarabée fit quelques pas dans la pièce et dit : « On va danser ! »
1018 1019	Presionó una tabla y salió un chirrido espantoso.	1018 1019	Il appuya sur une lame du parquet et il en sortit un grincement effroyable.
1020 1021 1022 1023 1024	—Usted —dijo al palafrén—, se apoyará en eso. Usted —le dijo a Joseph—, usted observará. Usted —dijo a Barthelemy—, usted observará también. Y yo, yo observaré.	1020 1021 1022 1023 1024	« Vous, dit-il au palefroi, vous appuierez là-dessus. Vous, dit-il à Joseph, vous regarderez. Vous, dit-il à Barthélémy, vous regarderez aussi. Moi, je regarderai. »
1025 1026 1027	Estaba todo muy divertido, pero, como lo hizo notar el palafrén, ¿quién iba a bailar?	1025 1026 1027	C'était très amusant mais, comme le fit remarquer le palefroi, qui danserait ?

1028	—¡Especie de hocico! —dijo el	1028	« Spèce de mufle ! dit le scarabée.
1029	escarabajo— Usted apóyese, sólo se le	1029	Appuyez, on vous demande rien
1030	pide eso.	1030	d'autre. »
1031	Se escucharon entonces fuertes golpes	1031	On entendait alors de grands coups à
1032	en la puerta.	1032	la porte.
1033	—Ve a abrir —dijo Joseph a	1033	« Va ouvrir », dit Joseph à
1034	Barthelemy. Éste obedeció y entró en	1034	Barthélémy. Celui-ci obéit, et il
1035	la habitación una vieja claraboya.	1035	entra dans la pièce une vieille
1036		1036	lucarne.
1037	—¡Buenos días! —dijo amablemente	1037	« Bonjour ! » fit aimablement
1038	Barthelemy. La claraboya no	1038	Barthélémy. La lucarne ne répondit
1039	respondió—.	1039	pas.
1040	(— Ella es sorda de nacimiento —	1040	(« Elle est sourde de naissance,
1041	susurró el escarabajo—. Vamos a	1041	chuchota le scarabée. On va la faire
1042	hacerla bailar, eso será divertido.)	1042	danser, ça sera marrant. »)
1043	Él se volvía verdaderamente grosero.	1043	Il devenait vraiment grossier.
1044	Joseph, Barthelemy y el palafrén se	1044	Joseph, Barthélémy et le palefroi
1045	despidieron pretextando un violento	1045	prirent congé en prétextant un
1046	dolor de cabeza y el escarabajo les	1046	violent mal de tête et le scarabée leur
1047	deseó miles de prosperidades.	1047	souhaita mille prospérités.
1048	De repente, de regreso al camino,	1048	Soudain, au détour d'un chemin, ils
1049	ellos se encontraron a Azor. Era un	1049	rencontrèrent Azor. C'était un vieux
1050	viejo gato desdentado que Joseph	1050	chat édenté que Joseph avait connu
1051	había conocido otrora. Él tenía un	1051	autrefois. Il avait un havresac
1052	zurrón pesadamente cargado y cantaba	1052	lourdement chargé et chantait à tue-
1053	a grito pelado una canción gallarda.	1053	tête une chanson gaillarde.
1054	—¡Hey, bueno! —dijo el palafrén—	1054	« Eh bien ! dit le palefroi. Comment
1055	¿Cómo van los amores?	1055	vont les amours ?
1056	—Eso enternece —replicó Azor—.	1056	—Ça biche, fit Azor. Tu veux du
1057	¿Quieres zan?	1057	zan ?
1058	—No gracias —dijo el palafrén	1058	—Non merci, dit le palefroi qui se
1059	acordándose de Joseph—. Te vas a	1059	rappelait Joseph. Tu vas te faire mal
1060	lastimar los dedos.	1060	aux doigts.
1061	—¿Eh? —replicó Azor. Y él los dejó	1061	—Ah ? » fit Azor. Et il les quitta l'air
1062	un poco inquietos. Hay que decir que	1062	inquiet. Il faut dire qu'il avait onze
1063	él tenía once kilos de zan en su zurrón.	1063	kilogs de zan dans son sac. En
1064	Pasando sobre un puentecito, fue	1064	passant sur un petit pont, il fut ravi
1065	arrebatao por una nube de incienso al	1065	au ciel dans un nuage d'encens.
1066	cielo.	1066	
1067	Joseph y Barthelemy decidieron	1067	Joseph et Barthélémy décidèrent
1068	entonces hacer una pinaza.	1068	alors de construire une pinasse.
1069	—¿Una qué? —dijo el palafrén que no	1069	« Une quoi ? dit le palefroi qui
1070	tenía experiencia en el mar—.	1070	n'avait pas le pied marin.
1071	—Una pinaza. Pi pi y n az nazzza —	1071	—Une pinasse. Pi pi et n as nassne,
1072	deletreó Barthelemy—.	1072	épela Barthélémy.
1073	—¡Aahh!, ¡muy bien! —dijo el	1073	—Ah ! très bien ! fit le palefroi qui
1074	palafrén que no quería parecer tonto—	1074	ne voulait pas avoir l'air bête. Mais
1075	. Pero, ¿dónde la van a poner?	1075	où c'est que vous la mettez ?
1076	—En el agua —dijo Barthelemy—.	1076	—Sur l'eau, dit Barthélémy.
1077	—¡Ah!, ¿eso flota?	1077	—Ah ! ça flotte ? »
1078	Joseph, que ya tenía suficiente, le dio	1078	Joseph qui en avait assez, lui colla
1079	un trancazo entre las orejas y el	1079	un gnon entre les deux oreilles et le
1080	palafrén relinchó de satisfacción.	1080	palefroi hennit de satisfaction.
1081	Barthelemy comenzó entonces a	1081	Barthélémy commença alors à couper
1082	cortar árboles. Sin embargo, Joseph	1082	des arbres. Joseph émit cependant

1083 1084	emitió la idea de que se podría hacer de metal.	1083 1084	l'idée qu'on pourrait la faire en métal.
1085 1086	—¿Acas tienes fierro? —dijo Barthelemy—.	1085 186	« T'en as toi du fer ? dit Barthélémy.
1087 1088	—Yo no dije fierro. Yo dije: metal.	1087 1088	—J'ai pas dit du fer. J'ai dit : du métal.
1089 1090	—¡Bueno! —dijo Barthelemy—. Discúlpame. Y fue a talar un árbol.	1089 1090	—Bon ! dit Barthélémy. Excuse-moi. Et il alla abattre un arbre.
1091	—¿Eso? —preguntó a Joseph—.	1091	—Ça ? demanda-t-il à Joseph.
1092 1093	- ¡Sí! —dijo Joseph—; viste bien: eso flota.	1092 1093	—Oui ! dit Joseph ; tu vois bien : ça flotte.
1094 1095	—¿Es una pinaza? —rugió el palafrén—.	1094 1095	—C'est une pinasse ? rugit le palefroi.
1096 1097 1098 1099 1100 1101 1102 1103	—¡Exactamente!—rió sarcásticamente Barthelemy. Y le hizo caer un árbol justo sobre el cráneo. El palafrén hizo... ¡Puf! y no dijo nada más. Pero su cabeza se había hinchado al doble. Entonces, de repente, comprendió qué es lo que era una pinaza.	1096 1097 1098 1099 1100 1101 1102 1103	—Tout juste ! » ricana Barthélémy. Et il lui fit tomber un arbre juste sur le crâne. Le palefroi fit... Ouf ! et ne dit plus rien. Mais sa tête avait doublé. Alors du coup il comprit ce qui c'était qu'une pinasse.
1104	—¡No me gusta el agua! —dijo él—.	1104	« J'aime pas l'eau ! dit-il.
1105 1106	—¿Prefieres el zan? —dijo Barthelemy en tono amenazante—.	1105 1106	—Tu préfères le zan ? dit Barthélémy d'un ton menaçant.
1107 1108 1109	—¡Ah! Tú, ya estuvo —dijo Joseph—. No lo maltrates, ya tiene la cabeza como las torres de Nizhny-Novgorod.	1107 1108 1109	—Ah ! toi, ça va, dit Joseph. Ne l'abîme pas, il a déjà une tête comme les tours de Nijni-Novgorod. »
1110 1111 1112 1113 1114	Sin embargo, a fuerzas, la pinaza fue más o menos terminada. Sólo faltaba el casco, el puente y los mástiles, pero las velas estaban hechas con la camisa de Joseph.	1110 1111 1112 1113 1114	Cependant, à force, la pinasse fut à peu près finie. Il ne manquait plus que la coque, le pont et les mâts, mais les voiles étaient faites avec la chemise de Joseph.
1115 1116 1117	Una semana después, ella bogaba sobras las aguas de un estanquito que Joseph había cavado.	1115 1116 1117	Huit jours après, elle voguait sur les eaux d'un petit bassin que Joseph avait creusé.
1118 1119 1120 1121 1122 1123	—¡Embarque! —replicó el palafrén que mientras tanto había tomado un aire de viejo palafrén de mar. Escupió un bocado de jugo de tabaco y subió al puente. ¡Listos para virar! ¡Orcen! ¡Todos a cubierta!	1118 1119 1120 1121 1122 1123	« Embarque ! fit le palefroi qui avait entre-temps pris l'allure d'un vieux palefroi de mer. Il cracha une pleine bouche de jus de tabac, et monta sur le pont. Pare à virer ! Lofe ! Tout le monde sur le spardeck !
1124 1125 1126	—¡Pero! ¡Buen Dios de los bosques! ¿Quién te ha enseñado eso? ¡hijo de puerco! —dijo Joseph—.	1124 1125 1126	—Mais ! Bon Dieu de bois ! qui est-ce qui t'a appris ça, enfant de cochon ! dit Joseph.
1127 1128 1129	—¡Algo he leído! —replicó el palafrén—. Así es como siempre se habla cuando uno es marino.	1127 1128 1129	—On a des lettres ! Fit le palefroi. C'est toujours comme ça qu'on cause quand on est marin.
1130 1131 1132 1133 1134	—¡No es así! —hizo notar Barthelemy—. Vamos a ponerle ruedas, así será menos peligroso y, además, no dejaremos la tierra firme.	1130 1131 1132 1133 1134	—C'art pas du tout ça, remarqua alors Barthélémy. On va mettre des roues, ça sera moins dangereux, et puis on ne quittera pas la terre ferme.
1135 1136	—¡Caramba! —dijo el palafrén. Y no agregó nada—.	1135 1136	—Mince ! dit le palefroi. Et il n'ajoute rien.

1137	—Bien entendido, serás tú quien la	1137	—Bien entendu, c'est toi qui la
1138	jalará —dijo Barthelemy—.	1138	tireras, dit Barthélémy.
1139	—¡Así son las cosas! —dijo Joseph—	1139	—Ça va comme ça ! dit Joseph. C'est
1140	. Es una buena idea.	1140	une bonne idée. »
1141	Recorrieron ocho kilómetros. Al fin	1141	Ils firent huit kilomètres. Ils
1142	llegaron al mar Verde donde había un	1142	arrivèrent enfin à la mer Verte où il
1143	montón de sanguijuelas.	1143	y avait des tas de sangsues.
1144	—¿Quitamos las ruedas? —dijo el	1144	« On ôte les roues ? dit le palefroi.
1145	palafrén—. Tengo tierreos.	1145	J'ai le mal de terre.
1146	—¡En fin! ... —dijo Joseph—. ¡Te lo	1146	—Enfin !... dit Joseph. Passe pour
1147	paso esta vez!	1147	cette fois ! »
1148	Entonces el palafrén volvió a ponerse	1148	Alors le palefroi remit sa casquette
1149	su gorra de marino y comenzó a	1149	de marin et commença à arpenter la
1150	arpentear la pasarela contoneándose.	1150	passerelle d'une démarche
1151		1151	chaloupée.
1152	—¡No tan rápido! —dijo él—. ¡Agarra	1152	« Pas si vite ! dit-il. Prends un ris
1153	un rizo en la gran gavia del trinquete	1153	dans le grand hunier de la misaine de
1154	del juanete y azoca firme en babor	1154	perroquet et souque ferme par bâbord
1155	derecho!	1155	droite ! »
1156	Joseph obedeció y eso resultó en una	1156	Joseph obéit et il en resulta un mieux
1157	mejora en la marcha de la pinaza. Los	1157	sensible dans la marche de la
1158	navíos son tan caprichosos... Y él y	1158	pinasse. Les navires sont si
1159	Barthelemy comenzaron a ver con	1159	capricieux... Et lui et Barthélémy
1160	consideración la ciencia náutica del	1160	commencèrent à regarder avec
1161	palafrén, aunque él apestaba a tabaco	1161	considération la science nautique du
1162	para masticar como para hacer	1162	palefroi, bien qu'il empestât le tabac
1163	vomitara a un presidiario.	1163	à chiquer à faire vomir un bagnard.
1164	Dos semanas después, empezaron a	1164	Quinze jours plus tard, ils
1165	tener hambre. Joseph confeccionó una	1165	commencèrent à avoir faim. Joseph
1166	línea con hilo de latón y pescaron en	1166	confectionna une ligne avec du fil
1167	diez minutos seis docenas de	1167	d'archal et ils pêchèrent en dix
1168	sanguijuelas.	1168	minutes six douzaines de sangsues.
1169	—¡Las comemos! O ¿comen ellas? —	1169	« On les bouffe ! ou c'est elles ? dit
1170	dijo el palafrén de una manera sucinta	1170	le palefroi d'une manière succincte
1171	pero comprensible—.	1171	mais compréhensible.
1172	—¡Ya veremos! —dijo Barthelemy	1172	—On va voir ! » dit Barthélémy avec
1173	con algo de aprehensión—.	1173	quelque appréhension.
1174	De hecho, pelearon cuatro horas	1174	En fait, ils se battirent quatre heures
1175	contra las sanguijuelas y habían	1175	contre les sangsues et ils avaient
1176	perdido, cada uno, un litro de sangre	1176	perdu chacun un litre de sang quand
1177	cuando lograron volverlas a echar al	1177	ils réussirent à les rejeter à l'eau.
1178	agua.	1178	
1179	—¡Hemos reído suficiente! —dijo el	1179	« On a assez ri ! dit le palefroi. Lofe !
1180	palafrén—. ¡Orcen! ¡Orcen!	1180	Lofe ! »
1181	Joseph hizo la maniobra y el navío	1181	Joseph fit la manœuvre, et le navire
1182	continuó como si nada hubiera	1182	continua comme si de rien n'était.
1183	pasado.	1183	
1184	—¡Has debido equivocarte! —replicó	1184	« Tu as dû te tromper ! fit le palefroi.
1185	el palafrén—. ¡Maldito fallido perro	1185	Sacre failli chien de marin d'eau
1186	de marino de agua dulce! ¡Te voy a	1186	douce ! Je vais te caresser les côtes
1187	acariciar los costados con mi junta!	1187	avec ma garcette ! »
1188	Barthelemy, para divertirse, propuso	1188	Barthélémy, pour faire diversion,
1189	buscar un tesoro.	1189	proposa de chercher un trésor.

1189	El palafrén bajó a su camarote.	1189	Le palefroi descendit dans sa cabine.
1190	Consultó los mapas durante muchas	1190	Il consulta des cartes pendant
1191	horas y dijo:	1191	plusieurs heures et dit :
1192	—Hacia el sur. Por (ahí de) 46°57' de	1192	« Cap au sud. Par 46°57' de latitude
1193	latitud y tres metros de longitud,	1193	et trois mètres de longitude, il y a
1194	seguramente hay un tesoro. En todo	1194	sûrement un trésor. En tout cas,
1195	caso, nadie ha estado jamás ahí para	1195	personne n'a jamais été y voir pour
1196	probar lo contrario.	1196	prouver le contraire.
1197	—¡Allá vamos! —dijo Joseph	1197	—Allons-y ! », dit Joseph ravi.
1198	encantado—.	1198	
1199	Y la pinaza anduvo directo al sur	1199	Et la pinasse fila droit vers le sud (il
1200	(había algo de magia azul ahí a no ser	1200	y avait quelque magie là-dessous, à
1201	que el palafrén no haya dicho	1201	moins que le palefroi n'ait dit sud
1202	intencionalmente sur en lugar de	1201	exprès au lieu de nord). Ça devait
1203	norte). Debió ser así, ya que día a día	1203	être ça, car de jour en jour sa mine
1204	su cara se alargaba.	1204	s'allongeait.
1205	—¡Por Neptuno! —dijo él—. Esta	1205	« Par Neptune ! dit-il. Cette pinasse
1206	pinaza infernal nos lleva directo al	1206	d'enfer nous mène droit au pôle
1207	polo norte.	1207	Nord. »
1208	Y la pinaza, furiosa, dio rápidamente	1208	Et la pinasse furieuse rebroussa vite
1209	media vuelta lo que hizo que en menos	1209	chemin ce qui fait qu'en moins d'un
1210	de un mes llegaran a la isla.	1210	mois ils arrivèrent à l'île.
1211	Era una isla muy bella. Había	1211	C'était une très belle île. Y avait des
1212	palmeras por todos lados, monos	1212	palmiers partout, des singes sur les
1213	sobre las palmeras y pulgas sobre los	1213	palmiers, des pues sur les singes, et
1214	monos y un viejo volcán lleno de	1214	un vieux volcan plein d'eau.
1215	agua.	1215	
1216	—¡Otro invertido! —dijo el palafrén	1216	« Encore un inversi ! » dit le palefroi
1217	que había adoptado cierta libertad de	1217	qui avait adopté une certaine
1218	lenguaje. Joseph y Barthelemy se	1218	libéralité de langage. Joseph et
1219	sonrojaron, pero no dijeron nada.	1219	Barthélémy rougirent mais ne dirent
1220		1220	rien.
1221	La playa era de fina arena y las ostras	1221	La grève était de sable fin et des
1222	galopaban hasta donde llegaba la	1222	huîtres galopaient à perte de vue.
1223	vista. ¡Buscaban perlas! En efecto,	1223	Elles cherchaient des perles ! En
1224	nadie se pregunta jamás de dónde	1224	effet personne ne se demande jamais
1225	sacan las ostras sus perlas: esta era la	1225	où les huîtres prennent leurs perles :
1226	explicación. A las perlas les costaba	1226	c'était l'explication. Les perles
1227	esconderse, las ostras estaban	1227	avaient beau se cacher, les huîtres
1228	entrenadas y corrían más rápido que	1228	étaient entraînées et couraient plus
1229	ellas.	1229	vite qu'elles.
1230	—¡Hay muchas perlas! —dijo el	1230	« Y trop des perles ! dit le palefroi.
1231	palafrén—. Deben ser falsas. ¡Mejor	1231	Elles doivent être fausses.
1232	busquemos doblones contantes y	1232	Cherchons plutôt des doublons
1233	sonantes y al final los bonos! (él había	1233	sonnants et trébuchants et au dernier
1234	leído esta frase en un manual de	1234	les bons ! (il avait lu cette phrase
1235	conversación sin jamás entenderla	1235	dans un manuel de conversation sans
1236	bien).	1236	jamais bien la comprendre).
1237	—¡Estás! —dijeron Joseph y	1237	—Tope ! » firent Joseph et
1238	Barthelemy pensando en su	1238	Barthélémy pensant à leur jeunesse.
1239	juventud—.	1239	
1240	Tomaron palas y picos de la bodega de	1240	Ils prirent des pelles et des pioches
1241	viveres (hay que decir que la estiba se	1241	dans la soute aux vivres (il faut dire
1242	había hecho rápido) y partieron uno	1242	que l'arrimage avait été vite fait) et
1243	detrás del otro. El palafrén llevaba un	1243	partirent l'un derrière l'autre. Le

1244	litro de ron en su alforja, su gorra	1244	palefroi portait un litre de rhum dans
1245	sobre la oreja y maldecía como un	1245	sa besace, sa casquette sur l'oreille,
1246	condenado.	1246	et sacrait comme un perdu.
1247	Ellos se detuvieron de repente frente	1247	Ils s'arrêtèrent soudain devant un
1248	a un viejo pandano sobre el que estaba	1248	vieux pandanus sur lequel était un
1249	una pancarta: ... Tesoro... 50...	1249	écriteau : ... Trésor... 50... « Ça y
1250	—Ahí está —dijo Joseph—: ahí hay	1250	est, dit Joseph : y a un trésor à
1251	un tesoro, a cincuenta.	1251	cinquante...
1252	—¿A cincuenta qué? —dijo el	1252	—Cinquante quoi ? dit le palefroi.
1253	palafrén—.	1253	
1254	—¿Cincuenta arpendes! ¡pues claro!	1254	—Cinquante arpents ! pardi ! fit
1255	—replicó Barthelemy que era el único	1255	Barthélémy qui était le seul à avoir
1256	que había hecho las cuentas—.	1256	fait des mathématiques.
1257	—Entonces, ¿cavamos? —dijo	1257	—Alors on creuse ? dit Joseph.
1258	Joseph—.	1258	
1259	—¡Un minuto! —dijo el palafrén—.	1259	—Minute ! dit le palefroi. Ça fait
1260	¿Qué tanto es un arpende?	1260	grand comment un arpent ?
1261	—¡Ya veremos! —dijo Barthelemy—.	1261	—On verra bien ! dit Barthélémy.
1262	Vayamos un poco más lejos.	1262	Allons un peu plus loin. »
1263	Un poco más lejos, había sobre un	1263	Un peu plus loin, il y avait sur un
1264	árbol otra pancarta, un poco menos	1264	arbre un autre écriteau, beaucoup
1265	estropeado, en el que se leía:	1265	moins abîmé, sur lequel on lisait :
1266	“Suscríbese a los bonos del Tesoro, 50	1266	Souscrivez aux bons du Trésor. 50
1267	francos.”	1267	francs.
1268	—¡M...! —dijo el palafrén—. ¡Nos	1268	« M... ! dit le palefroi. On est refaits.
1269	vieron la cara!	1269	
1270	—¡Eso parece! —dijo Joseph—	1270	—Ça en a l'air ! dit Joseph. On va
1271	¿vamos más lejos?	1271	plus loin ?
1272	—¡Me vuelas las ideas! —	1272	—Tu me chipes les idées ! » dit
1273	dijo Barthelemy—.	1273	Barthélémy.
1274	Fueron más lejos y esta vez había un	1274	Ils allèrent plus loin, et cette fois
1275	valle oscuro y sombrío completamente	1275	c'était une vallée obscure et sombre
1276	propicio para los tesoros. Una cruz de	1276	tout à fait propice aux trésors. Une
1277	madera de ébano estaba plantada	1277	croix de bois d'ébénier était plantée
1278	sobre un túmulo y en su base yacía un	1278	sur un tertre et à sa base un petit
1279	cofrecito oxidado.	1279	coffret rouillé gisait.
1280	—Esta vez —dijo Joseph—, aquí hay	1280	« Ce coup-ci, dit Joseph, y en a un. »
1281	uno.	1281	Le cœur battant, le palefroi lança un
1282	Con el corazón palpitante, el palafrén	1282	formidable coup de sabot sur le
1283	lanzó un formidable cascazo sobre el	1283	coffret. Il sortit de ruines un petit
1284	cofre. De las ruinas salió un estuchito	1284	étui en or qui renfermait un
1285	de oro que encerraba un pergamino	1285	parchemin jauni.
1286	amarillento.	1286	
1287	En letras blancas sobre fondo negro,	1287	En lettres blanches sur fond noir, on
1288	se leían estas palabras: Hombre que	1288	lisait ces mots : Homme qui
1289	buscas, no busques más. Hay un	1289	cherches, ne cherche plus. Il y a un
1290	tesoro. Falta encontrarlo. No es difícil	1290	trésor. Il reste à le trouver. C'est pas
1291	con un poco de vena.	1291	difficile avec un peu de veine.
1292	Eso era todo.	1292	C'était tout.
1293	—¡Voy a intentarlo! —dijo el	1293	« Je vais essayer ! dit le palefroi.
1294	palafrén—.	1294	
1295	—¡Zoquete! —dijo Joseph—. Tú no	1295	—Gourde ! dit Joseph. T'es pas un
1296	eres un hombre, eres un caballo.	1296	homme, t'es un cheval.
1297	—¡No un caballo! ¡Un palafrén! —	1297	—Pas un cheval ! un palefroi ! dit le
1298	dijo el palafrén que se sentía herido—	1298	palefroi qui se sentait vexé.

1299 1300	—¿A sí? ¡Probablemente no haya más que cavar! —dijo Barthelemy—.	1299 1300	—Quand même ! il n’y a peut-être qu’à creuser ! » dit Barthélémy.
1301 1302 1303 1304 1305 1306 1307 1308	Entonces cavaron y, ¡Oh!, ¡milagro!, encontraron dos viejos esqueletos con cráneos llenos de hoyos de balas de trabucos (al menos suponían que eran balas de trabucos las que habían podido destruir tan completamente cráneos. ya que no quedaba rastro de estos últimos).	1301 1302 1303 1304 1305 1306 1307 1308	Alors ils creusèrent et ô ! miracle ! trouvèrent deux vieux squelettes aux crânes troués de balles de tromblons (du moins ils supposèrent que s’étaient des balles de tromblons qui avaient pu détruire aussi complètement des crânes car il ne restait pas trace de ces derniers).
1309 1310 1311	Debajo de los esqueletos, un gran cofre de acero cubierto de tablas de madera yacía inanimado	1309 1310 1311	Sous les squelettes, un gros coffre d’acier bardé de lames de bois gisait inanimé.
1312 1313 1314 1315	—Ha de haber recibido un buen golpe en la cabeza—, dijo Joseph—para ya no moverse más— (él se acordaba del escarabajo).	1312 1313 1314 1315	« Il dû recevoir un fameux coup sur la tête, dit Joseph, pour ne pas remuer plus que ça » (il se rappelait le scarabée).
1316 1317 1318 1319	A pesar de todos sus esfuerzos, no pudieron abrir el cofre. El palafrén lo subió a su lomo y regresaron a la pinaza.	1316 1317 1318 1319	Malgré tous leurs efforts, ils ne purent pas ouvrir le coffre. Le palefroi le prit sur son dos et ils revinrent à la pinasse.
1320 1321 1322 1323 1324	El palafrén pasó primero la pasarela de embarque y al tropezarse con un eslabón cayó de cabeza en una escotilla con el cofre en el lomo.	1320 1321 1322 1323 1324	Le palefroi passa le premier la passerelle d’embarquement, et trébuchant sur un anneau tomba la tête la première dans une écoutille avec le coffre sur le dos.
1325 1326 1327	—¡Fuiste rápido! —dijo Joseph con admiración al alcanzarlo cinco minutos después—.	1325 1326 1327	« Tu as été vite ! » dit Joseph admiratif en le rejoignant cinq minutes après.
1328 1329 1330 1331 1332 1333	El palafrén, con aire melancólico, no respondió. Su gorra estaba extrañamente encaramada en lo alto de su cráneo. —¿Por qué te la pones así? —le preguntó Barthelemy—.	1328 1329 1330 1331 1332 1333	Le palefroi, l’air mélancolique, ne répondit pas. Sa casquette était bizarrement juchée au haut de son crâne. « Pourquoi le mets-tu comme ça ? lui demanda Barthélémy.
1334 1335	—¡Ah! ¡una idea!... —respondió evasivamente—.	1334 1335	—Oh ! une idée !... » répondit-il évasivement.
1336 1337 1338	Pero en la noche Joseph y Barthelemy se dieron cuenta de que el filete olía particularmente a caballo.	1336 1337 1338	Mais le soir Joseph et Barthélémy trouvèrent que le bifteck sentait singulièrement le cheval.
1339 1340 1341 1342	Al día siguiente, se escuchaban golpes sordos a lo largo del casco y una larga piragua cargada de insulares hirsutos vino a abordar la pinaza.	1339 1340 1341 1342	Le lendemain, on entendait des coups sourds le long de la coque, et une longue pirogue chargée d’insulaires hirsutes vint aborder la pinasse.
1343 1344	El jefe subió al puente. Él se llamaba Arthur.	1343 1344	Le chef monta sur le pont. Il s’appelait Arthur.
1345	— ¡Cuic! —le hizo al palafrén—.	1345	« Couic ! fit-il au palefroi.
1346 1347	—¡Cuic! —contestó el palafrén en un tono burlón—.	1346 1347	—Couic ! » répondit le palefroi d’un ton railleur.
1348 1349 1350	Entonces el jefe bajó con las orejas gachas y la piragua volvió a la orilla. Todos los salvajes lloraban.	1348 1349 1350	Alors le chef redescendit l’oreille basse et la pirogue regagna le bord. Les sauvages pleuraient tous.
1351 1352	—¡Les pegué la rubéola! —dijo el palafrén en tono triunfante—.	1351 1352	« Je leur ai collé la rougeole ! dit le palefroi d’un ton triomphant.

1353 1354 1355	—¡Eso parece! —aprobó Barthelemy, que empezaba a acostumbrarse al argot náutico—.	1353 1354 1355	—Ça y ressemble ! » approuva Barthélémy, qui commençait à se faire à l'argot nautique.
1356 1357 1358 1359 1360	Ya no se vió a los salvajes, sobre todo porque dos horas después la pinaza levó anclas. El cofre estaba cuidadosamente calzado debajo de la cama del palafrén.	1356 1357 1358 1359 1360	On ne revit plus les sauvages, d'autant que deux heures après la pinasse levait l'ancre. Le coffre était soigneusement calé sous le lit du palefroi.
1361 1362	Cuando estuvieron en altamar, Joseph propuso abrir el cofre.	1361 1362	Quand ils furent en pleine mer, Joseph proposa d'ouvrir le coffre.
1363 1364 1365 1366 1367 1368	Fueron a buscar palancas y pinzas y, algunos minutos después, el parquet de proa de adelante estaba cubierto de cuerpos desvanecidos, ninguno había demostrado disposición para la mecánica.	1363 1364 1365 1366 1367 1368	Ils allèrent chercher des leviers et des pinces et, quelques minutes plus tard, le parquet du gaillard d'avant était jonché de corps évanouis, aucun n'ayant montré de dispositions pour la mécanique.
1369 1370 1371 1372 1373	El palafrén se levantó primero (por la costumbre de los golpes en la cabeza) y reanimó a Joseph y a Barthelemy aventándoles en la cara una cacerola de agua hirviente.	1369 1370 1371 1372 1373	Le palefroi se releva le premier (l'habitude des coups sur la tête) et ranima Joseph et Barthélemy en leur jetant au visage une casserole d'eau bouillante.
1374 1375 1376 1377 1378 1379	Después de este tratamiento, simple pero eficaz, no quedaba a estos dos desgraciados ni un pelo sobre el coco y durante el resto de la travesía ellos llevaban gorritas.	1374 1375 1376 1377 1378 1379	Après ce traitement simple mais efficace, il ne restait aux deux malheureux plus un poil sur le caillou et durant le reste de la traversée ils portèrent des petits bonnets.
1380 1381	Sin embargo, al día siguiente, el palafrén tuvo una idea.	1380 1381	Cependant le lendemain, le palefroi eut une idée.
1382 1383 1384	—Toma el cofre —le dijo a Barthelemy— y ponlo entre la carroza trasera y el juanete.	1382 1383 1384	« Prends le coffret, dit-il à Barthélémy, et mets-le entre rouf arrière et le mât de perroquet. »
1385 1386 1387 1388 1389	Joseph obedeció. Entonces, armado con un hacha, el palafrén atacó vigorosamente el palo mayor que cayó justo sobre el cofre y se rompió en dos.	1385 1386 1387 1388 1389	Joseph obéit. Alors muni d'une hache, le palefroi attaqua vigoureusement le grand mât qui tomba droit sur le coffre et se brisa en deux morceaux.
1390 1391 1392	—A pesar de todo era una buena idea, ¡rayos y centellas! —gritó él—. Puede que se haya partido.	1390 1391 1392	« C'était quand même une bonne idée, mille sabords » cria-t-il. Peut-être qu'il est fendu. »
1393 1394	En efecto, el cofre se había partido y de él salía un vapor reptante.	1393 1394	En effet le coffre était fendu et il s'en déroulait une vapeur rampante.
1395 1396	—Ve a ver —dijo Joseph a Barthelemy—.	1395 1396	« Va voir, dit Joseph à Barthélémy.
1397	—Ve tú —dijo Barthelemy—.	1397	—Vas-y, toi, dit Barthélémy.
1398 1399	—Son unas gallinas —dijo el palafrén—. Vayan a ver los dos.	1398 1399	—Vous êtes des froussards, dit le palefroi. Allez-y tous les deux. »
1400 1401 1402	Joseph dio valientemente un paso hacia adelante, pero él aún estaba a diez metros del cofre.	1400 1401 1402	Joseph fit courageusement un pas en avant mais il était encore à dix mètres du coffre.
1403	—Ya fui —dijo él—. Vas Bartoche.	1403	« J'y ai été, dit-il. À toi, Baroche. »
1404 1405 1406 1407	Barthelemy fue más lejos. Incluso intentó levantar la tapadera. Para su gran temor, el cofre se abrió y ¡Oh!, ¡maravilla! Estaba lleno de doblones	1404 1405 1406 1407	Barthélémy alla plus loin. Il essaya même de soulever le couvercle. À sa grande frayeur le coffre s'ouvrit et ô ! merveille il était rempli de

1408 1409 1410 1411	y castañuelas. En una esquina incluso se podían ver dos libras de azúcar, un poco aireadas, pero azúcar a pesar de todo.	1408 1409 1410 1411	doublons et de castagnettes. Dans un coin on pouvait même voir deux livres de sucre, un peu éventé mais sucré quand même.
1412 1413 1414 1415	—¡Ya no tenemos que preocuparnos! —dijo el palafrén—. Nos ganamos el godo (otra expresión mal asimilada).	1412 1413 1414 1415	« On n'a plus besoin de s'en faire ! dit le palefroi. On a gagné le grelot » (encore une expression mal assimilée).
1416 1417 1418 1419	Y los tres amigos estuvieron de juerga hasta el domingo siguiente (era sábado). Al día siguiente, el palafrén les dijo:	1416 1417 1418 1419	Et les trois amis firent bombance jusqu'au dimanche suivant (c'était samedi). Le lendemain, le palefroi leur dit :
1420 1421 1422 1423 1424 1425 1426 1427	—Muchachos, no se trata de eso. Somos ricos, vamos a comprarnos verdaderos salvajes. Joseph, hacía el medio-sureste, oeste-cuarto-norte. ¡Listos para virar, la barra... toda! Todos los hombres a la arboladura, trae el foque mayor y suelta al león marino.	1420 1421 1422 1423 1424 1425 1426 1427	« Les gars, c'est pas de tout ça. On est riches, on va se payer des vrais sauvages. Joseph le cap par demi-sud-est, ouest-quart-nord. Pare à virer, la barre... toute ! Tous les hommes dans la mâture, amène le grand foc et lâche l'otarie. »
1428 1429	El navío se enfiló graciosamente sobre el mar desencadenado.	1428 1429	Le navire fila gracieusement sur la mer déchainée.
1430 1431 1432 1433 1434 1435	En una semana de navegación perfecta, atracaron en la isla de los Salvajes. Joseph y el palafrén descendieron. Tres meses después, al no verlos regresar, Barthelemy fue a buscarlos.	1430 1431 1432 1433 1434 1435	En huit jours d'une navigation parfaite, ils abordèrent à l'île des Sauvages. Joseph et le palefroi descendirent. Trois mois plus tard ne les voyant pas revenir, Barthélémy partit à leur recherche.
1436 1437 1438 1439	Escuchó a lo lejos el redoble de un tam tam y cantos salvajes y vio grandes llamas moverse hacia el cielo.	1436 1437 1438 1439	Il entendit de loin un roulement de tam-tam et des chants sauvages, et vit des grandes flammes monter vers le ciel.
1440 1441 1442 1443 1444 1445	Fue un poco más lejos y se encontró en un claro en donde horribles seres desnudos y cubiertos de pinturas bailaban alrededor de una marmita humeante de la que salían unos cascos y una gorra.	1440 1441 1442 1443 1444 1445	Il alla un peu plus loin et tomba sur une clairière où d'horribles êtres nus et couverts de peintures dansaient autour d'une marmite fumante d'où sortaient des sabots et une casquette.
1446	—¡Hey! —gritó—. ¿Tienen calor?	1446	« Holà ! cria-t-il. Vous avez chaud ?
1447 1448 1449 1450 1451	—¡Algo! —respondió el palafrén sacando la cabeza de la marmita—. Empezamos a desengrasarnos, vamos a poder salir, pero no se lo digas a estos tipejos.	1447 1448 1449 1450 1451	—Pas mal ! répondit le palefroi en sortant la tête de la marmite. On commence à être dégrassés, on va pouvoir sortir mais ne le dit pas aux sales bonshommes
1452 1453 1454 1455 1456 1457 1458 1459 1460 1461	—¡Seguro! —respondió Barthelemy gritando como un becerro. Los salvajes lo escucharon y se voltearon. Joseph y el palafrén aprovecharon eso y se levantaron diciendo: — ¡Hou! — y apagaron el fuego volteándole la marmita encima. Hicieron una masacre de salvajes y se reunieron con Barthelemy. Éste último notó que estaban gordos y grasosos.	1452 1453 1454 1455 1456 1457 1458 1459 1460 1461	—Bien sûr ! » répondit Barthélémy en gueulant comme un veau. Les sauvages l'entendirent et se retournèrent. Joseph et le palefroi en profitèrent pour se dresser en faisant « Hou ! » et éteignirent le feu en renversant la marmite dessus. Ils firent un massacre de sauvages et rejoignirent Barthélémy. Ce dernier remarqua qu'ils étaient gros et gras.

1462	—¡Nos divertimos mucho! —dijo el	1462	« On a bien rigolé ! dit le palefroi.
1463	palafrén—.	1463	
1464	- ¡De todas formas!—dijo	1464	—Quand même ! dit Barthélémy,
1465	Barthelemy—, hubieran podido	1465	vous auriez pu revenir plus tôt.
1466	regresar antes.	1466	
1467	—¡Eso crees! —dijo Joseph—. Nos	1467	—Penses-tu ! dit Joseph. Ils nous
1468	engordaban.	1468	engraissaient.
1469	—Podrían habérmelo dicho —replicó	1469	—Vous auriez pu me le dire, reprit
1470	Barthelemy ligeramente herido—.	1470	Barthélémy légèrement vexé.
1471	—Vamos —dijo el palafrén—, cállate,	1471	—Allons, dit le palefroi, tais-toi, le
1472	grumete. Silencio en las filas.	1472	mousse. Silence dans les rangs.
1473	¡Rompan! Pueden fumar.	1473	Rompez ! Vous pouvez fumer. »
1474	Subieron al borde (no el borde, borde,	1474	Ils regagnèrent le bord (pas le bord,
1475	me explico) e izaron las velas hacia	1475	le bord, je m’entends) et firent voile
1476	los mares de China ya	1476	vers les mers de Chine car
1477	que Barthelemy quería comprar un	1477	Barthélémy voulait acheter un petit
1478	chinito.	1478	Chinois.
1479	El palafrén descendió a su camarote	1479	Le palefroi descendit dans sa cabine
1480	para buscar documentación acerca de	1480	pour chercher de la documentation
1481	China y he aquí lo que leyó en sus	1481	sur la Chine et voici ce qu’il lut dans
1482	obras abordo (además, había sido él	1482	ses ouvrages de bord (d’ailleurs
1483	quien las había escrito).	1483	c’était lui qui les avait faits).
1484	China: país. Ahí viven los chinos.	1484	Chine : pays. Y vivent les Chinois.
1485	Número: muchos. Para llegar ahí,	1485	Au nombre de plusieurs. Pour s’y
1486	tomar el camino que ahí lleva.	1486	rendre, prendre le chemin qui y
1487	Productos principales: los chinos, el	1487	mène. Principales productions : les
1488	arroz, la seda y el antimonje.	1488	Chinois, le riz, la soie et l’antimoine.
1489	Al escuchar la palabra antimonje,	1489	Au mot d’antimoine, Joseph qui était
1490	Joseph que era republicano levantó la	1490	républicain leva la tête.
1491	cabeza.	1491	
1492	—¡Abajo el bonete! —gritó—.	1492	«À bas la calotte ! cria-t-il.
1493	¡Marinero Joseph! —aulló el	1493	—Matelot Joseph ! hurle le palefroi,
1494	palafrén— ¡lo pego a los fierros!	1494	je vous colle aux fers ! »
1495	Pero Joseph no fue ya que él no se	1495	Mais Joseph n’y alla pas car il ne
1496	quedaría como grumete para cargar las	1496	serait pas resté de mousse pour
1497	velas y barrer los camarotes.	1497	carguer les voiles et balayer les
1498		1498	cabinets.
1499	Y singlaron hacia los mares de China.	1499	Et l’on cingla vers les mers de Chine.
1500	La pinaza estaba en pleno océano y	1500	La pinasse était en plein océan, et
1501	Joseph, que se echaba una pestaña en	1501	Joseph qui roupillait dans le nid-de-
1502	el puesto de observación, de repente	1502	pie entendit soudain des chants
1503	escuchó cantos melodiosos elevarse	1503	mélodieux s’élever de la mer. Il mit
1504	desde el mar. Puso la cabeza en el	1504	la tête au bord du nid et aperçut trois
1505	borde del puesto y divisó a tres	1505	ravissantes sirènes qui exhibaient
1506	encantadoras sirenas que exhibían	1506	des seins tentateurs et des cheveux
1507	senos tentadores y cabellos de oro	1507	d’or fin en glapissant la dernière scie
1508	fino graznando la última cancioncilla	1508	en vogue.
1509	en boga.	1509	
1510	Ellas no vieron a Joseph. Él decidió	1510	Elles ne virent pas Joseph. Il décida
1511	hacerles una broma. Tomando una	1511	de leur jouer un tour. Saisissant un
1512	cabilla que se arrastraba, la aventó a	1512	cabillot qui traînait il le jeta sur la
1513	la cabeza de la más joven que bebió	1513	tête de la plus jeune qui but un bon
1514	un buen chorro y volvió a salir	1514	bouillon et ressortit crachant et
1515	escupiendo y resoplando. Les hizo la	1515	soufflant. Il joua le même tour aux
1516	misma broma a las otras dos y cuando	1516	deux autres et quand elles furent bien

1517 1518 1519 1520	ellas estuvieron muy encolerizadas, Joseph llamó a Barthelemy y al palafrén que jugaban una partida de lansquenete en la sala de los oficiales.	1517 1518 1519 1520	en colère, Joseph appela Barthélémy et le palefroi qui faisaient une partie de lansquenet dans le carré des officiers.
1521 1522	El palafrén, siempre galante, se acercó a la baranda y dijo:	1521 1522	Le palefroi toujours galant, s'approcha de la lisse et dit :
1523 1524	—Entonces pinches viejas, ¿hay algo roto?	1523 1524	« Alors, fichues femelles, y a quelque chose de cassé ? »
1525 1526 1527	—¿Quieren jugar con nosotros? — agregó amablemente Barthelemy con una graciosa sonrisa —.	1525 1526 1527	—Voulez-vous jouer avec nous », ajouta aimablement Barthélémy avec un sourire gracieux.
1528 1529 1530	Ellas respondieron con una andanada de improperios tal, que no podemos reproducirlas aquí.	1528 1529 1530	Elles répondirent par une bordée d'injures telles que nous ne pouvons les reproduire ici.
1531 1532 1533	El palafrén rio con una risa estruendosa y dijo a Barthelemy: —¡Cómo joden!	1531 1532 1533	Le palefroi rit d'un rire tonitruant et dit à Barthélémy : « Elles nous emmerdent.
1534 1535	—¡Adivinaste! —dijo Barthelemy—. Pero, ¿dónde está Joseph?	1534 1535	—Tu as deviné ! dit Barthélémy. Mais où est donc Joseph ? »
1536 1537 1538 1539 1540 1541 1542 1543 1544 1545 1546 1547	Joseph se partía de risa como una ballena. Pero se rio menos cuando vio en el horizonte una gran nube negra que se acercaba con una rapidez fulminante. Barthelemy intentó hacer el maleficio con algunos doctos pases de arpón. Estuvo a punto de dejar tuerto al palafrén y afligió gravemente a Joseph quien perdió una oreja en la aventura. Y la nube reventó sobre él y jamás se vio hombre más mojado.	1536 1537 1538 1539 1540 1541 1542 1543 1544 1545 1546 1547	Joseph se fendait la pipe comme une baleine. Mais il rigola moins quand il vit à l'horizon un gros nuage noir qui s'avancait avec une rapidité foudroyante. Barthélémy essaya de conjurer le maléfice par quelques passes savantes avec un harpon. Il faillit éborgner le palefroi et navra grièvement Joseph qui perdit une oreille dans l'aventure. Et le nuage creva sur lui et jamais vit-on homme plus mouillé.
1548 1549 1550 1551 1552 1553	Sin embargo, la navegación prosiguió sin ningún otro avatar. El doceavo día, capturaron un gran junco en el que no quedaba una sola alma viva y tomaron cañones, municiones y botín.	1548 1549 1550 1551 1552 1553	Cependant la navigation se poursuivit sans autres avatars. Le douzième jour, ils capturèrent une grosse jonque où ne demeurait plus âme qui vive et prirent des canons, des munitions et du butin.
1554	Llegaron finalmente a China.	1554	Ils parvinrent enfin en Chine.
1555 1556 1557	Cuando llegó la pinaza, los hijos del cielo se apretaban en masa a la entrada del puerto.	1555 1556 1557	À l'arrivée de la pinasse, les fils du ciel se pressaient en masse à l'entrée du port.
1558 1559	—¡Hay muchos! —mugió el palafrén— ¡Despejen!	1558 1559	« Y en a trop ! mugit le palefroi. Déblayez ! »
1560 1561 1562	Barthelemy y Joseph se precipitaron a las piezas y en diecinueve cañonazos, mataron tres chinos.	1560 1561 1562	Barthélémy et Joseph se précipitèrent aux pièces et en dix-neuf coups de canon, tuèrent trois Chinois.
1563 1564 1565	Como la actitud de los sobrevivientes parecía cada vez menos amigable, el palafrén ordenó:	1563 1564 1565	Comme l'attitude des survivants semblait de moins en moins amicale, le palefroi commanda :
1566 1567 1568 1569 1570 1571	—Echen el ancla. Y no destruyan los escobenes (era una observación de su cosecha). Lo que hizo que Joseph y Barthelemy se observaran con una admiración cada vez más matizada de respeto.	1566 1567 1568 1569 1570 1571	« Mouillez l'ancre. Et n'abîmez pas les écubiers (c'était une remarque de son cru). » Ce qui fit que Joseph et Barthélémy le regardèrent avec une admiration de plus en plus nuancée

1572	Afortunadamente eso no duró y	1572	de respect. Heureusement cela ne
1573	echaron el ancla.	1573	dura pas et ils jetèrent l'ancre.
1574	—¿Qué van a hacer? —preguntó	1574	« Qu'est-ce qu'ils vont faire ?
1575	Joseph que, como lo hemos notado,	1575	demanda Joseph qui comme on l'a
1576	brillaba particularmente por la	1576	remarqué, brillait particulièrement
1577	audacia—.	1577	par l'audace.
1578	—¡Corretearnos! —dijo el palafrén—.	1578	—Nous courir après ! dit le palefroi.
1579	—Entonces, en resumen, ¿nos vamos?	1579	—Alors on s'en va, en somme ?
1580	—preguntó Barthelemy pensando	1580	demanda Barthélémy pensant avoir
1581	haber comprendido—.	1581	compris.
1582	—¡Justo! —dijo el palafrén y	1582	—Juste ! dit le palefroi et il
1583	ordenó—: Al cabrestante. Y a toda	1583	commanda : Au cabestan. Et en
1584	velocidad.	1584	vitesse. »
1585	Tres minutos después la pinaza estaba	1585	Trois minutes après, la pinasse était
1586	a dos leguas de la costa.	1586	à deux lieues de la côte.
1587	—¿Qué hacemos? —dijo Joseph—.	1587	« Qu'es-ce qu'on fait ? dit Joseph.
1588	—Vamos a disfrazarnos y regresar —	1588	—On va se grimer et revenir », dit
1589	dijo Barthelemy. Pero el palafrén no	1589	Barthélémy. Mais le palefroi ne
1590	quiso prestar su gorra en absoluto.	1590	voulut absolument pas prêter sa
1591	Entonces le hicieron unos bigotes con	1591	casquette. Alors on lui fit des
1592	un corcho quemado y Joseph y	1592	moustaches avec du bouchon brûlé,
1593	Barthelemy se disfrazaron de	1593	et Joseph et Barthélémy se
1594	chinos—.	1594	déguisèrent en Chinois.
1595	Regresaron al puerto y fueron	1595	Ils revinrent au port et furent
1596	recibidos por salvas de cañonazos	1596	accueillis par des salves de coups de
1597	chinos. Luego un junco avanzó hacia	1594	canons chinois. Puis une jonque
1598	ellos. Al verlos, el capitán pareció	1598	s'avança vers eux. En les voyant le
1599	sorprendido.	1599	capitaine parut surpris.
1600	—Discúlpennos —dijo en chino—, los	1600	« Excusez-nous, dit-il en chinois, on
1601	habíamos confundido con otros.	1601	vous avait pris pour d'autres. »
1602	Barthelemy, que hablaba un poco de	1602	Barthélémy qui parlait un peu le
1603	chino, le respondió en chino que era	1603	chinois, lui répondit en chinois qu'il
1604	mejor recibir cañonazos que nada, lo	1604	valait mieux recevoir des coups de
1605	que era el colmo de la cortesía china e	1605	canon que rien du tout, ce qui était le
1606	hizo sentir jubilosamente cómodo al	1606	comble de la politesse chinoise et
1607	mandarín granoso sentado bajo un	1607	ravit d'aise le mandrin à boutons
1608	dosel al frente del junco.	1608	d'acné assis sous un dais à l'avant de
1609		1609	la jonque.
1610	Entonces, desembarcaron y fueron	1610	Alors ils débarquèrent et furent reçus
1611	recibidos con muchos honores y	1611	avec beaucoup d'honneurs et
1612	conducidos en un sampán hasta la	1612	conduits sur un sampan jusqu'à la
1613	corte del emperador de en medio (el	1613	cour de l'Empereur du Milieu (le roi
1614	rey de los apaches, pa'pronto). Ellos	1614	des Apaches en somme). Ils
1615	llevaron su cofre, lo que les permitió	1615	emportaient leur coffre, ce qui leur
1616	comprar montones de kilos de azúcar.	1616	permit d'acheter des tas de kilogs de
1617	Regresaron al mar un mes después, se	1617	sucré. Ils reprirent la mer un mois
1618	fueron a una isla desierta donde se	1618	après, en furent dans une île déserte
1619	construyeron una casa y vivieron	1619	où ils se construisirent une maison,
1620	felices hasta el día en el que	1620	et vécurent heureux jusqu'au jour où
1621	comenzaron a aburrirse y partieron a	1621	ils commencèrent de s'ennuyer et
1622	nuevas aventuras, pero eso todavía	1622	partirent pour de nouvelles
1623	está lejos.	1623	aventures, mais c'est encore loin.
	Boris VIAN		Boris VIAN

Capítulo 4. Comentarios a la traducción

Elementos útiles para la traducción de juegos de palabras

Los procesos

Los ejemplos aquí mostrados, se tomarán del *Conte...*, y se clasificarán según los procesos u operaciones practicadas tal como las menciona Guiraud y Henry. Guiraud ha establecido tres grandes categorías, clasificadas de la más usada a la menos usada en francés: encadenamiento, inclusión y substitución. Partiré aquí de las definiciones de Guiraud retomadas por Henry, por considerarlas más claras y completas.

El encadenamiento se define como sigue:

D'après Guiraud, les jeux de mots par enchaînement reposent sur un « agencement, [une] combinaison de choses formant un tout ou une suite ; une liaison ; une connexion d'objets qui sont entre eux dans un rapport mutuel. » Ils jouent sur des figures rhétoriques répertoriées comme la répétition ou la concaténation, dont ils brisent la cohérence. (Henry, 2003, p. 20)³⁴

Los ejemplos que se citan en esta clasificación son: falsas coordinaciones, encadenamiento por homofonía, encadenamiento por eco, encadenamiento por automatismo y *charade à tiroirs* (un tipo de charada cuyos elementos de solución se esconden dentro de una solución más compleja).

La inclusión opera por permutación:

Cette catégorie inclut tout d'abord les jeux par permutation de phonèmes ou de lettres, autrement dit, pour le groupe μ , des métoplasmes par permutation. (Henry, 2003, p. 21)³⁵

³⁴ “Según Guiraud, los juegos de palabras por encadenamiento se basan en un ‘ordenamiento, [una] combinación de cosas que forman un todo o una secuencia; un enlace; una conexión de objetos que establecen entre ellos un vínculo mutuo’. Manejan figuras retóricas catalogadas como la repetición o la concatenación, de las cuales rompen la coherencia.”

³⁵ “Esta categoría incluye, para empezar, los juegos por permutación de fonemas o de letras, dicho de otra manera, según el grupo μ , los metaplasmos por permutación.”

Como ejemplos de juegos de palabras por inclusión se mencionan: anagramas, palíndromos, retruécanos, verlan, acrósticos, acrónimos, palabras sándwich y crisis.

Finalmente, la substitución es presentada así:

La troisième grande opération utilisée pour produire des jeux de mots est la substitution, qui est sans doute la plus féconde en français, puisqu'elle constitue le principe des calembours. [... Le calembour est] un énoncé contenant un ou plusieurs éléments dont la plurivocité a été intentionnellement exploitée par son émetteur. (Henry, 2003, p. 21)³⁶

Henry añade:

s'il y a exploitation volontaire de traits ambigus, c'est-à-dire de ce que parfois a été appelé « ambigüité intentionnelle », cette multiplicité des significations fait alors partie du sens du texte et le traducteur doit s'efforcer de la rendre. (Henry, 2003, p. 29)³⁷

Los juegos de palabras considerados en este texto como de juegos de substitución son: calambures en todas sus variaciones (sémicos, polisémicos, fónicos y complejos), gazapos y charadas.

Una vez vistas estas definiciones y los análisis de los estudios existentes sobre los juegos de palabras, es evidente que es muy difícil establecer una clasificación definitiva de los juegos de palabras ya que hay un flujo y traslape entre las categorías.

Las funciones

Para hablar acerca de las funciones que pueden tener los juegos de palabras dentro de un texto, Henry retoma el modelo de la teoría de la comunicación de Roman Jakobson, que podemos resumir someramente en la figura 1:

³⁶ “La tercera gran operación utilizada para producir juegos de palabras es la substitución, que es sin duda la más fecunda en francés, ya que constituye el principio de los calambures. [El calambur] es un enunciado que contiene uno o varios elementos cuya plurivocidad ha sido intencionalmente aprovechada por su emisor.”

³⁷ “si se saca voluntariamente provecho de rasgos ambiguos, es decir, de lo que a veces se llama ‘ambigüedad intencional’, esta multiplicidad de significaciones forma entonces parte del sentido del texto y el traductor debe empeñarse en restituirla.”

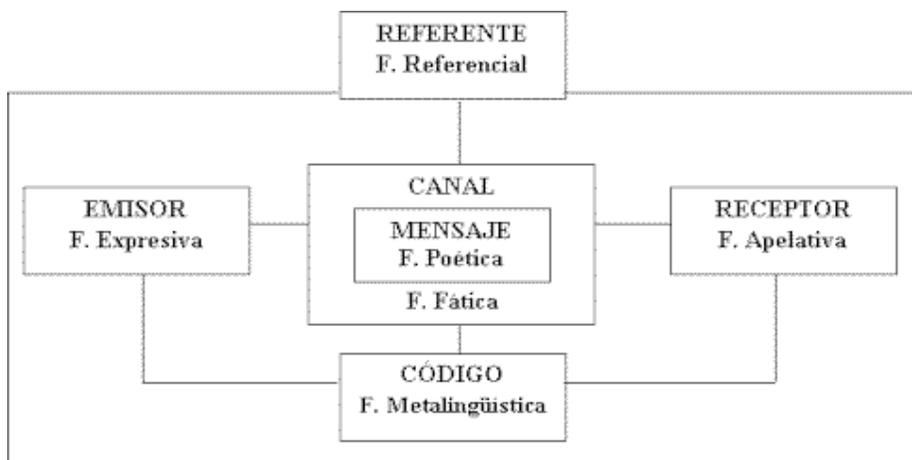


Figura 1. Las funciones del lenguaje según Roman Jakobson (Lecaros, 2007)

Henry menciona las funciones que, según su análisis, desempeñan en los textos los juegos de palabras y las describe de la siguiente manera:

Quant à la fonction métalinguistique du langage, elle est mise en œuvre, consciemment ou non, chaque fois qu'un locuteur fait un choix de parole. C'est bien entendu le cas dans l'écriture d'un jeu de mots, qui constitue une déviance par rapport à différentes normes, notamment au niveau de l'utilisation phonique ou sémantique des mots et de leur fonction.

Le code est utilisé pour produire des mots nouveaux inattendus ou reprend des mots existants, mais en transgressant leurs règles d'emploi habituelles. (Henry, 2003, p. 31)³⁸

Esto quiere decir que los juegos de palabras son elementos del lenguaje que trabajan con el lenguaje mismo para crear diversos efectos, dependiendo del sentido del texto y la intención que el emisor, en este caso autor, desee transmitir. Los juegos de palabras son un trabajo superintensivo del lenguaje que utiliza la lengua como un objeto que puede deformar y romper. Aquí se le da una gran importancia a la estructura y no solamente a la función referencial de las palabras.

³⁸ En cuanto a la función metalingüística del lenguaje, se emplea, conscientemente o no, cada vez que un emisor hace una elección de habla. Por supuesto, es el caso en la escritura de un juego de palabras, que constituye una desviación con respecto a diferentes normas, especialmente en el nivel del uso fónico o semántico de las palabras y de su función.

El código es utilizado para producir nuevas palabras inesperadas o retoma palabras existentes, pero transgrede sus reglas habituales de uso.

Dicho esto, naturalmente se hace un nexo con la otra función que Henry pone en evidencia tomando como base a Jakobson, la función poética:

Le langage et les langues sont aussi le moyen d'établir un grand nombre de rapports interhumains [...]. Lorsque le message véhiculé par le langage a aussi pour effet d'amuser ou de provoquer, c'est la fonction que Jakobson qualifie de poétique qui prend le pas sur les autres. On peut remarquer que ces deux effets (divertir et provoquer) se retrouvent fréquemment dans les titres, publicités ou slogans en tous genres, qui utilisent les jeux de mots. (Henry, 2003, p. 32)³⁹

En el caso del texto de Vian, podemos darnos cuenta de que esta función está presente en los juegos de palabras de *Conte...* Como se mencionó anteriormente, la función poética según el modelo de Jakobson no es exclusiva de la poesía pues, como lo menciona Henry:

Il faut veiller à ne pas assimiler la fonction poétique à la seule poésie, car [...] elle peut jouer un grand rôle dans des textes ou des éléments de textes qui ne sont pas de la poésie. [...] Si cette fonction met en évidence l'aspect concret des signes linguistiques (leurs sons et leurs rythmes), elle n'est cependant pas l'apanage des poèmes. (Henry, 2003, p. 33)⁴⁰

Podemos encontrar juegos de palabras en textos puramente literarios, en textos “infra-literarios” o en textos paraliterarios (Henry, 2003, p. 34).

Además de las dos funciones que Henry menciona en su texto, podemos identificar en *Conte...* otras funciones del modelo de Jakobson: referencial, expresiva, apelativa y fática.

La función referencial es perceptible en fragmentos que sólo alcanzan su sentido pleno si se tiene en cuenta el momento en el que se escribió el texto. Entre las referencias a elementos específicos del lugar y el momento en los que se produjo la obra están, por citar un par de ejemplos, la alusión a la revista femenina *Le Petit écho de la mode*, durante la

³⁹ El lenguaje y las lenguas también son el medio para establecer gran número de relaciones interhumanas [...]. Cuando el mensaje vehiculado por el lenguaje también tiene como efecto divertir o provocar, prevalece sobre las otras la función que Jakobson califica como poética. Cabe notar que estos dos efectos (divertir y provocar) frecuentemente se encuentran en los títulos, las publicidades o en los eslóganes de todo tipo, que utilizan los juegos de palabras.

⁴⁰ Hay que estar atentos a no asimilar la función poética solamente a la poesía, pues [...] puede jugar un rol importante en textos o elementos de textos que no son poesía. [...] Si esta función pone en evidencia el aspecto concreto de los signos lingüísticos (sus sonidos y sus ritmos), no por eso es atributo exclusivo de los poemas.

descripción del atuendo de un hada, y las golosinas de regaliz marca Zan, que se mencionan por primera vez cuando los personajes se encuentran con el escarabajo.



Figura 2. Portada del *Petit écho de la mode* del 1º de agosto de 1943

<https://www.pinterest.com.mx/pin/622552348472723988>

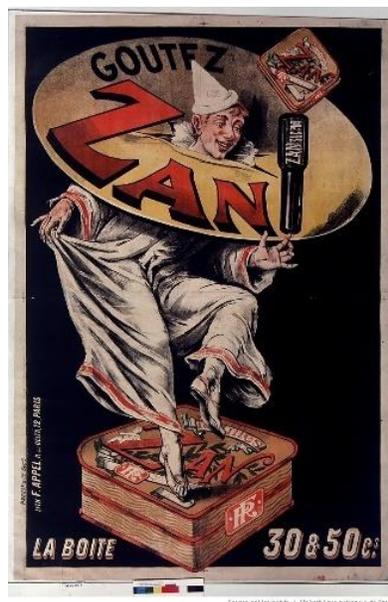


Figura 3. Cartel publicitario de los productos Zan (1888)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5a/Pub_Zan_1888.jpeg/800px-Pub_Zan_1888.jpeg

Las funciones expresiva y apelativa se hallan también presentes en este texto, con motivo de las condiciones de escritura de la obra. El texto fue escrito en 1943 para la primera esposa de Vian, Michelle Vian, porque iba a ser sometida a una operación de la glándula tiroideas. En otras palabras, *Conte...* es un texto escrito por el emisor para un receptor específico con la intención de entretener y divertir a dicho receptor.



Figura 4. Boris y Michelle Vian en un baile de disfraces (1949)

https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/06/08/chloe-c-est-moi_1714089_3246.html

Por último, la función fática se concreta por la materialidad del canal de comunicación, es decir, el manuscrito original de esta obra, ilustrado, que no estaba pensado para una publicación, pero dado a conocer al público en 1976 y después en 1996.



Figura 5. Reproducción de una ilustración del manuscrito original

<https://psylook.kimengumi.fr/2014/12/05/conte-de-fees-a-lusage-des-moyennes-personnes-boris-vian/>

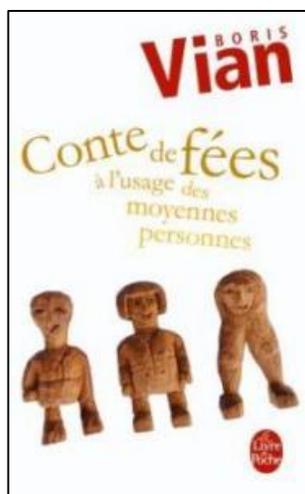


Figura 6. Portada de la edición en libro de bolsillo

<https://psylook.kimengumi.fr/2014/12/05/conte-de-fees-a-lusage-des-moyennes-personnes-boris-vian/>

Cuando Henry habla en el tercer capítulo de su libro de función y efecto de los juegos de palabras, considera que la traducción debe restituir la motivación de estos elementos en el texto, es decir, *“ce à quoi il sert dans le texte considéré (le ‘pourquoi’), ainsi que la réaction qu’il provoque chez les lecteurs (le ‘pour quoi’).”* (Henry, 2003, p. 147)⁴¹ Muchas veces, la función y el efecto pueden llegar a confundirse, pero, como lo vimos anteriormente, la función se relaciona con el modelo de Jakobson. Determinar y reproducir la función permite preservar la coherencia del texto, mientras que hacer lo mismo con el efecto garantiza el respeto de la naturaleza de éste.

Los efectos

Los efectos que se mencionan en esta parte son cinco y se clasifican de la siguiente manera, siguiendo una vez más la propuesta de Henry: gancho, diversión, caracterización, virtuosismo y reflejo del tema presentado.

⁴¹ “De qué sirve dentro del texto considerado (el ‘porqué’), así como la reacción que provoca en los lectores (el ‘para qué’).”

El efecto de gancho (*accroche*) “consiste en “*accrocher le lecteur, c’est-à-dire [...] retenir son attention afin qu’il ait envie de lire le texte concerné, voire qu’il en souviennne facilement.*” (Henry, 2003, p. 147) ⁴² La especialista menciona que esto pasa normalmente en textos cortos, como títulos de prensa o artículos y eslóganes. Sin embargo, también podemos encontrar el recurso del gancho en frases emblemáticas de obras literarias o películas, que se vuelven referencia en la cultura popular, y que generalmente recurren a juegos de palabras y frases idiomáticas deformadas.

El segundo busca producir diversión (*amusement*), ya que “*les jeux de mots peuvent être un des instruments de l’humour. Ils visent alors à faire sourire ou rire, parfois avec une pointe de moquerie ou d’ironie.*” (Henry, 2003, p. 149) ⁴³

El juego de palabras, sobre todo en literatura, acude a un humor más bien intelectual que no siempre conduce a la carcajada. Este efecto es un elemento importante que se tiene que tomar en cuenta al momento de traducir un texto rico en estas figuras retóricas ya que, como veremos al mencionar los otros efectos, los juegos de palabras normalmente se construyen a partir de más de un solo proceso, función y efecto.

Por su parte, la caracterización (*caractérisation*) se refiere al hecho de que, “*dans un récit, notamment de fiction, des jeux de mots énoncés volontairement ou non par certains personnages ou en rapport avec eux peuvent aussi avoir pour fonction de les caractériser.*” (Henry, 2003, p. 152) ⁴⁴ En el texto que estamos trabajando, esto se percibe en algunas réplicas enunciadas por Barthélemy y por el palafrén Gedeón. El rasgo que caracteriza a Barthélemy es decir calambures que Joseph considera rasgos de ingenio que traducen su mayor agudeza intelectual y su experiencia del mundo. Gedeón, en cambio, cuando se

⁴² “engancha al lector, es decir, en retener su atención para que tenga ganas de leer el texto en cuestión, e incluso que lo recuerde fácilmente.”

⁴³ “los juegos de palabras pueden ser uno de los instrumentos del humor. Entonces, tienen como objetivo hacernos sonreír o reír, a veces con una pizca de burla o de ironía.”

⁴⁴ “En un relato, especialmente de ficción, los juegos de palabras enunciados voluntariamente o no por algunos personajes o en relación con ellos también pueden tener por función caracterizarlos.”

convierte en el capitán de la pinaza, se caracteriza por decir frases hechas, mal asimiladas, de un libro de conversación.

El virtuosismo (*virtuosité*) deriva de un afán de complejidad formal: “[*Les jeux de mots*] ne sont pas tant là pour amuser ou séduire que pour établir un certain niveau de maîtrise de l’écriture.” (Henry, 2003, p. 154) ⁴⁵

En el *Conte*... este no es uno de los efectos que podríamos considerar capitales. Las condiciones de escritura de la obra son tan íntimas que esto queda de lado. Existen elementos suficientes para pensar que en un momento posterior existió el proyecto de hacer correcciones a esta obra para elevar este aspecto. Sin embargo, como se comenta en el prefacio a la edición con la que se trabajó:

Sans aucun doute, ce qui nous est parvenu de la seconde version montre chez Boris Vian le souci d’écrire dans un style plus soutenu, de supprimer certaines facilités, des traits d’esprit un peu lourds et des calembours à tiroir, mais il en est qui jugeront que ç’eût été se priver du meilleur et peut-être Boris, en définitive, en a-t-il ainsi jugé lui-même. » (Vian, 1999, p. 15)⁴⁶

Es por esta razón que, para los comentarios a esta traducción, no consideraremos este efecto. Por el contrario, el efecto siguiente tiene un peso mayor en la obra trabajada. Se trata del reflejo del tema tratado (*reflet du sujet présenté*): “*En effet, la complexité de leur forme peut être motivée par la volonté de l’auteur non seulement de susciter l’admiration devant sa capacité de jouer avec le langage, mais aussi d’illustrer le contenu de son propos à travers d’un jeu de mots.*” (Henry, 2003, p. 156) ⁴⁷

⁴⁵ “[Los juegos de palabras] no están ahí tanto para divertir o seducir sino para establecer cierto nivel de dominio de la escritura.”

⁴⁶ “Sin duda, lo que nos llegó de la segunda versión muestra en Boris Vian la preocupación por escribir en un estilo más formal, por suprimir algunas facilidades, agudezas un poco pesadas y calambures encadenados, pero habrá quienes juzgarán que eso habría sido privarse de lo mejor y puede ser que Boris, en definitiva, también lo haya juzgado así.

⁴⁷ “Ciertamente, la complejidad de su forma puede estar motivada por la voluntad del autor, no solamente de suscitar la admiración ante su capacidad para jugar con el lenguaje, sino también para ilustrar el contenido de su discurso mediante un juego de palabras.”

Para esta obra en particular, tal vez, no hablaremos de complejidad, sino de la representación de los personajes y de cómo esto ilustra el contenido de su intención. La intención aquí se refiere más a la relación entre el emisor y el receptor específico de esta obra que se inscribe en un contexto verbal, cognitivo, local y global del momento de producción de la obra. Es importante tener en cuenta estos parámetros esenciales para la traducción del texto. Aunque podría parecer una limitante, el *Conte...* “*vit [...] de sa seule substance, se développe [...] à l’intérieur de lui-même et de son propre mouvement*” (Vian, 1999, pp. 9-10) ⁴⁸. Es un hecho literario, aunque su autor no lo haya considerado así, y por esto traducirlo enriquecerá la recepción de las obras de Vian en español.

A partir de los elementos teóricos hasta ahora expuestos, y una vez hecha la selección de los juegos de palabras sobre los que trabajaremos, identificaremos el tipo de proceso según el cual opera el juego de palabras y el efecto de este último en el texto y comentaremos cuál fue el tipo de traducción que decidimos utilizar. Debemos exponer brevemente ahora a la tipología de Henry por ser la culminación de la reflexión analítica de los ejemplos que esa autora revisa en su texto. La clasificación la hace, desde su experiencia, para acercarse a las diferentes maneras posibles de restituir un juego de palabras en una lengua diferente a la original.

Tipología de las traducciones de juegos de palabras según Jacqueline Henry

Para que el lector pueda notar los elementos considerados a la hora de tomar decisiones de traducción, es preciso definir en qué consiste cada una de las opciones propuestas, tanto a partir de la propuesta de Henry como de las lecturas que otros autores han dado a esta clasificación. Se trata así de identificar argumentos para justificar la decisión de traducción.

⁴⁸ “Vive de su propia sustancia, se desarrolla al interior de sí mismo y de su propio movimiento.”

Las categorías que se consideran en el texto de Henry como opciones de traducción son cuatro: traducción isomorfa, homomorfa, heteromorfa y libre. En el caso de la primera de ellas, explica lo siguiente:

La traduction « isomorphe » consiste à proposer un jeu de mots cible qui correspond à l'original, c'est-à-dire qui reprend le même type de jeu de mots (par ex., une contrepèterie) et est fondé sur les mots correspondants (par ex., « jardin » pour garden). Elle est rarement possible mais est parfois permise par des langues apparentées ou par des fonds culturels communs. (Henry, 2003, p. 264) ⁴⁹

En el texto de Vian, no siempre se podrán resolver los juegos de palabras por esta opción. El francés y el español son lenguas emparentadas y con trasfondos culturales semejantes, sin embargo, no necesariamente podemos decir que son comunes. Otra dificultad que se presenta en este aspecto es que, a diferencia del francés, el español no es tan rico en homofonías que podríamos considerar “complejas” como la lengua de partida. Con esto en consideración, decidimos dar prioridad al aspecto sonoro que producía la homofonía en el texto de partida que al aspecto semántico de las palabras utilizadas en él.

También encontramos la traducción homomorfa:

La traduction « homomorphe » consiste à rendre le jeu de mots original par un jeu de mots du même type, mais fondé sur des termes non correspondants (le terme A' n'est pas celui qui figurerait dans un dictionnaire bilingue à l'entrée A). C'est parfois une solution quasiment imposée par le texte, mais sans doute plus souvent une possibilité qui vient naturellement à l'esprit du traducteur. Celui-ci essaie sans doute bien souvent – consciemment ou non – de résoudre son problème par homomorphisme avant d'envisager la troisième option. (Henry, 2003, pp. 264-265) ⁵⁰

En el caso del texto de Vian, como se consideró el aspecto fónico o sonoro como primordial, esta opción de traducción será la más adecuada para restituir el sentido y efecto

⁴⁹ La traducción ‘isomorfa’ consiste en proponer un juego de palabras de llegada que corresponda al original, es decir, que retome el mismo tipo de juego de palabras (por ej., un retruécano) y que esté basado en las palabras correspondientes (por ej., ‘jardín’ por ‘garden’). Rara vez es posible, pero, a veces, lo permiten lenguas emparentadas o con trasfondos culturales comunes.

⁵⁰ La traducción ‘homomorfa’ consiste en restituir el juego de palabras original mediante un juego de palabras del mismo tipo, pero basado en términos no correspondientes (el término A’ no es aquel que se encontraría en un diccionario bilingüe en la entrada A). A veces, es una solución casi impuesta por el texto, pero, sin duda más seguido, una posibilidad que viene naturalmente a la mente del traductor. Sin duda, éste intenta casi siempre resolver su problema –conscientemente o no– por homomorfismo antes de considerar la tercera opción.

de los juegos de palabras. Será en esta categoría donde encontraremos la mayor cantidad de ejemplos.

Henry menciona una tercera opción de traducción, la traducción heteromorfa, a propósito de la cual dice:

La traduction « hétéromorphe » ouvre un très large champ de possibilités et de re-création puisque le jeu de mots de départ est rendu par un jeu de type différent fondé sur des mots non correspondants. Les combinaisons possibles entre l'ensemble des jeux de mots sources possibles et celui des jeux de mots cibles possibles sont extrêmement nombreuses. Une figure a permis d'en donner une idée pour le seul sous-ensemble des calembours. Le recours à la traduction hétéromorphe n'implique nullement un manque de fidélité à l'original si ce choix est légitimé par le contexte, qu'il soit verbal ou cognitif. (Henry, 2003, p. 265) ⁵¹

Esta es una opción más compleja de traducción. Exige al traductor un amplio dominio y conocimiento tanto de los procesos presentes en el texto de partida como de las múltiples posibilidades para restituirlos en la lengua de llegada. Como se menciona en la última parte de la cita, el traductor debe considerar cuál sería la justificación de esa decisión para que pueda ser legitimada por el contexto verbal o cognitivo de la obra. En el *Conte...* difícilmente encontraremos casos que exijan este tipo de decisiones de traducción ya que, aunque los juegos de palabras son un elemento importante es escritura en este texto, no son un complejo sistema de escritura.

Henry menciona una opción más para la traducción de juegos de palabras:

La traduction dite « libre » se divise en deux sous-catégories. Il peut tout d'abord s'agir du rendu d'un jeu de mots par une forme d'écriture autre, comme une métaphore ou une allusion – ou l'inverse –, ou la création d'un jeu de mots ex nihilo dans le texte cible. Il apparaît que ce type de traduction penche d'avantage du côté de la liberté du traducteur que de celui des contraintes qui lui sont imposées, mais cette liberté présuppose bien évidemment sa responsabilité à l'égard du texte sur lequel il travaille. Son choix doit être justifiable par des éléments inhérents à celui-ci, sous peine de sombrer dans

⁵¹ La traducción 'heteromorfa' abre un muy amplio campo de posibilidades y de re-creación ya que el juego de palabras de partida se restituye mediante un tipo de juego diferente basado en palabras no correspondientes. Las combinaciones posibles entre el conjunto de los posibles juegos de palabras fuente y los posibles juegos de palabras meta son extremadamente numerosos. Una figura permitió que se diera una idea sólo para el subconjunto de calambures. De ninguna manera recurrir a la traducción heteromorfa implica una falta de fidelidad al original si esta elección se legitima por el contexto, ya sea verbal o cognitivo.

l'invention pure et simple ou dans une écriture seconde de l'œuvre considérée. (Henry, 2003, p. 265)⁵²

Traducción libre, adaptación y secuencias idiomáticas

La traducción libre, la intraducibilidad y el estilo son parte de un gran debate que se desarrolla en torno a la traducción de juegos de palabras. En este debate también podemos encontrar la adaptación. En el texto de Henry se menciona que, generalmente, la adaptación se entiende de dos formas, una positiva y otra negativa. La visión positiva es la que adopta un punto de vista unificador entre traducción y adaptación y, por ello, la considera como una operación necesaria para ajustar el texto a sus condiciones de recepción. La visión negativa la ve como una reinterpretación del texto original que conlleva a un nuevo texto casi autónomo que, a veces, desnaturaliza la intención original.

Un elemento en el que Henry no abunda mucho pero que otros estudiosos de su obra y de la traducción de juegos de palabras sí han desarrollado es la traducción de las secuencias idiomáticas con rasgos de humor. Como parte de la conclusión de su artículo "*Le défigement des séquences idiomatiques*", Ben Amor dice:

nous avons pu dégager qu'en définitive traduire des séquences idiomatiques – qui ont une double propriété : d'une part, l'un de leurs formants est une partie corporelle ou organique et d'autre part, elles font l'objet d'un défigement de type sémantique – présente essentiellement deux cas de figure :

- traduire la suite grâce à la disponibilité d'un correspondant de même nature en L2 avec, bien sûr, certaines adaptations par rapport à la langue cible ;
- réexprimer la suite à travers un équivalent idiomatique pour les séquences qui ne possèdent pas de correspondant directement disponible dans L2.

Dans le cadre de la traduction du discours humoristique en général, le défigement sémantique se révèle hautement économique puisqu'il constitue une source qui garantit la plus grande intelligence avec le public. C'est pourquoi cette forme de défigement constitue une contrainte privilégiée. Ainsi, une constante se vérifie dans toutes les

⁵² La llamada traducción 'libre' se divide en dos subcategorías. Antes que todo, puede tratarse de la restitución de un juego de palabras por una forma distinta de escritura, como una metáfora o una alusión –o a la inversa–, o de la creación de un juego de palabras *ex nihilo* en el texto meta. Resulta que este tipo de traducción se inclina más hacia el lado de la libertad del traductor que hacia el de las ataduras que le son impuestas, pero muy evidentemente, esta libertad presupone su responsabilidad respecto al texto sobre el que trabaja. Su elección debe ser justificable con elementos inherentes al texto, so pena de hundirse en la invención pura y llana o en una escritura segunda de la obra considerada.

situations de traduction précédemment décrites : s'il y a des déperditions, celles-ci ne se font jamais sur le compte du procédé du défigement. (Ben Amor, 2008, p. 23)⁵³

Por esta razón, y dado que en el texto de Vian podemos encontrar una gran variedad de proverbios, alusiones culturales, versos, etc., con una intención humorística, he decidido considerar estas secuencias idiomáticas como parte de los procesos de juegos de palabras que podemos encontrar en la obra traducida. Además, serán estos elementos los que más nos acercarán a la opción de traducción isomorfa tal como la enuncia Henry.

En el *Conte...* encontraremos muchas veces referencias que son parte del contexto cultural, de la época de producción y de la relación entre el emisor y receptor pensado para el texto. Probablemente esto podría hacernos pensar que una adaptación de estos elementos sería adecuada para la traducción del texto. Sin embargo, después de analizar y trabajar la obra, he tomado la decisión de sólo hacer ligeras adaptaciones de esos elementos. La razón para tomar esta decisión radica en el hecho de que dejar “oscuros” algunos elementos dentro de la obra, no afecta su recepción, pues no impiden su lectura o el poder apreciar los elementos lúdicos que son parte capital en ella.

Justificación de las propuestas de traducción

Retomando las definiciones hechas anteriormente, ejemplificaré algunos fragmentos de la traducción y la razón por la que elegí traducirlos con alguna de las opciones de esta clasificación. Es muy importante recordar que estas opciones de traducción se basan en los procesos a partir de los que se construyen los juegos de palabras y que en la traducción de este tipo de procesos no existe una sola opción. También es importante tener presente que

⁵³ en definitiva, traducir secuencias idiomáticas –que tienen una doble propiedad: por una parte, uno de sus formantes es una parte corporal u orgánica y, por otra parte, son objeto de una desfijación de tipo semántico– presenta esencialmente dos casos:

- traducir la secuencia gracias a la disponibilidad de un elemento correspondiente de la misma naturaleza en L2 con, desde luego, algunas adaptaciones respecto de la lengua meta;
- reexpresar la secuencia a través de un equivalente idiomático para las secuencias que no poseen un elemento correspondiente directamente disponible en L2.

En el marco de la traducción del discurso humorístico, en general, la desfijación semántica resulta altamente económica, ya que constituye una fuente que garantiza la mayor inteligencia con el público. Por ello, esta forma de desfijación constituye una restricción privilegiada. Así, se da una constante en todas las situaciones de traducción descritas anteriormente: si hay pérdidas, estas jamás son atribuibles al proceso de desfijación.

el límite entre estas opciones de traducción a veces será poco claro, ya que los procesos sobre los que se articula un juego de palabras también pueden mezclarse.

Los fragmentos de texto que utilizaré para ejemplificar las decisiones de traducción se presentarán con el texto de partida (TP) a la izquierda; los números de línea corresponden a la numeración que se encuentra en la traducción. En la columna de la derecha aparecen la o las propuestas de traducción, con la numeración correspondiente al texto de llegada (TL).

Ejemplos de traducción isomorfa

21- 23	Une grande résolution s'empare de son cœur : partir (c'est mourir un peu).	21- 23	Una gran resolución invadió su corazón: partir (es morir un poco).
-----------	--	-----------	--

En este ejemplo, el verso *Partir c'est mourir un peu* fue retomado por Vian del poema de Edmond Haraucourt, poeta del siglo XIX. El verso se puede restituir en español con las mismas palabras del original en francés, ya que es un fragmento que se ha fijado como verso, aforismo e incluso título de canciones y ensayos. Se retoma en diferentes textos y se ha vuelto un referente anclado en la cultura popular. En el texto de Vian lo podemos considerar juego de palabras ya que, por la forma en la que está escrito, con la segunda parte entre paréntesis, lo podríamos considerar un encadenamiento por eco o un calambur con alusión *in praesentia*.

30- 31	(tout passe tout casse, seul le plexiglas tient le coup)	30- 31	(todo pasa y se casca, sólo el plexiglás aguanta) (todo se rompe y corrompe, sólo el plexiglás aguanta el golpe)
-----------	--	-----------	---

La primera parte de esta frase forma parte del proverbio francés *Tout passe, tout casse, tout lasse*, al que se le da un giro más moderno al mencionar el plexiglás (hay que tener en cuenta que esta palabra aún no se ha lexicalizado y sigue considerándose como nombre propio de una marca). Hago aquí dos propuestas de traducción: la primera se ajusta a la traducción isomorfa, ya que respeta el proceso y las palabras del TP y mantiene una débil aliteración en “a”. La segunda opción sería más cercana a la traducción homomorfa ya que, si bien respeta el proceso de la frase en TP, la elección de palabras es diferente. El

motivo por el que decidido mantener la segunda propuesta, es porque considero la aliteración en “o” y “e” enriquece la traducción en TL.

69-70	La route était blanche et le soleil pointu.	69	La ruta era blanca y el sol llano.
-------	---	----	------------------------------------

En esta frase, podría haber elementos para decir que no existe un juego de palabras. Sin embargo, justificaré los elementos por los que lo tomé como tal y el porqué de mi propuesta de traducción. Opté por la traducción isomorfa, aunque podría no parecerlo en un primer vistazo, por tres razones. La primera, se mantiene el mismo proceso que en el TP, un calambur de sonido *pointu - point du tout* (llano - ya no). La segunda razón es que se mantiene la categoría gramatical de la palabra con un sentido posible y el uso de la palabra es por el énfasis puesto en lo que he considerado como calambur de sonido. La tercera razón obedece a aquello que Henry llama la economía en los juegos de palabras: al igual que en el TP, la propuesta en el TL consta de dos sílabas.

108-110	Ce que voyant Joseph il la tua et la mangea avec le poulet qui avait très faim.	107-109	Al ver esto, Joseph la mató y la comió con el pollo que tenía mucha hambre
---------	---	---------	--

En esta parte, se pudo optar por la traducción isomorfa, manteniendo el mismo proceso, que recurre a una falsa coordinación como parte de los procesos por encadenamiento. Se utilizan las mismas palabras del TP y así se mantiene el absurdo del párrafo anterior y éste.

287-297	Puis il s’endormit du sommeil du juste, la tête appuyée sur un bloc de rocher acéré. Pendant la nuit une goutte d’eau qui allait obscurément son petit bonhomme de chemin à travers les couches de granit formant la voûte de la caverne arriva enfin percer un trou suffisant et à choir en plein sur la pomme d’Adam de Joseph, et il fut incontinent frappé d’amnésie foudroyante.	287-298	Luego durmió el sueño de los justos, la cabeza apoyada en un bloque afilado de roca. Durante la noche, una gota de agua que oscuramente andaba a su propio ritmo a través de las capas de granito que formaban la bóveda de la caverna al fin logró perforar un agujero lo suficientemente grande como para caer de lleno en la manzana de Adán de Joseph y él fue, incontinenti, afectado por una amnesia fulminante.
---------	---	---------	--

En este fragmento, son dos los elementos que se pueden restituir con la traducción isomorfa: por un lado, la secuencia idiomática *dormir du sommeil du juste* (dormir el sueño

de los justos) y el adverbio del francés *incontinent* que retoma el sentido de velocidad y de incontinencia asociado con el agua dentro del escenario del fragmento ya que, según el diccionario electrónico de la Real Academia de la Lengua Española, se puede utilizar en español el adverbio “incontinenti.”(*incontinenti* / *Definición* / *Diccionario de la lengua española* / RAE - ASALE, s. f.)

En términos generales, el proceso para llegar a las propuestas de traducción isomorfa se realizó siguiendo los parámetros antes expuestos. Algunos ejemplos más:

323-327	Et ses habitudes studieuses reprenant le dessus, il prit son pardessus et alla faire un petit tour dans la cinquième caverne.	324-327	Y sus hábitos estudiosos, recuperándose del todo, él tomó su sobretodo y fue a dar una vuelta a la quinta caverna.
457-459	« Voui », répondit-elle en lui tâtant les cuisses pour voir si son ramage répondait à son plumage.	457-459	- Psi —respondió ella tentándole los muslos para ver si el canto correspondía a la pluma.
410-415	Il n'osa pas tout d'abord accepter (il était toujours tout nu) mais elle le mit vite à son aise et en l'autorisant à lui faire des crapouillettes sur le nombril.	410-415	Al principio, él no osó aceptar (todavía estaba desnudo) pero ella lo puso cómodo rápidamente al desvestirse también y al permitir que le hiciera crapuladillas en el ombligo.
803-805	Barthélémy n'était pas enthousiaste. Il avait écopé beaucoup plus que Joseph dans les bonds du palefroi	803-805	Barthelemy no se entusiasmaba. Él había pagado el pato más caro que Joseph con los saltos del palafrén
877-880	« Vous me les devrez ! dit le roi. Faites-moi un bon. —Bon ! » dit Barthélémy. Et le roi rit beaucoup, mais garda le bon.	877-880	- ¡Me los deberán! —dijo el rey. — Háganme un vale. - Vale —dijo Barthelemy. Y el rey rio mucho, pero, guardo el vale—.
1144-1145	« On ôte les roues ? dit le palefroi. J'ai le mal de terre.	1144-1145	- ¿Quitamos las ruedas? —dijo el palafrén—. Tengo tierreos.

Ejemplos de traducción homomorfa

Como se menciona en el texto de Henry, la traducción homomorfa suele ser una de las opciones de traducción más utilizadas en la traducción de juegos de palabras, ya que se encuentra a medio camino entre la fidelidad al texto de partida –al apegarse al proceso sobre el que se articula el juego de palabras en el TP– y la libertad del traductor para acercarlo al receptor del TL –al elegir palabras diferentes–. Aunque estas palabras no son exactamente aquellas del TP, recuperan la función o efecto del juego del TP en el TL.

15-16	... caressait d'un tendre regard (septembre comme du poulet) ...	15-16	...acariciaba con una tierna mirada (es pierna como pollito) ...
25-26	... et si rare (Hure â ! Vive le marché noir) ...	24-26	... y tan rara (¡Ra! ¡Ra! ¡El mercado negro no para!) ...
27-28	... son noir palefroi (je ne crains pas le froid non plus) ...	27-28	... a su negro palafrén (pa'la frente no voy) ...
42-43	et s'abrita (pis d'Orient)	42	...que lo tape (té de Oriente) y se abrigó (de Minsk)
46-47	...rencontrer un limaçon (de cloche) (merle) (un l'enchanteur)	45-47	por encontrar un pinzón (nido dulce) (marlín) (helecho cero) ... por encontrarse su nido (de campana) (marlín) (helecho cero)...

Estos cinco fragmentos están contruidos sobre un calambur fónico y más específicamente calambures paronímicos que explotan la pronunciación casi idéntica de diferentes términos. En los ejemplos aquí presentados, el contenido sémico de lo que se encuentra entre paréntesis no tiene un gran peso dentro de la construcción del relato, ni en su historia o su diégesis, su peso se encuentra en la forma en la que se juega con los sonidos.

En el primer ejemplo, se caracteriza a la luna y su mirada como *d'un tendre regard* (con una tierna mirada) y el comentario entre paréntesis después parece absurdo *septembre comme du poulet* (septiembre como pollo). Sin embargo, la pronunciación en francés de *septembre* se aproxima a la de *c'est tendre* (es tierno) y el símil con el pollo puede referirse a una característica de la apariencia o la carne de dicho animal. En la propuesta en español, decidí utilizar una frase con símil, pero agregué el verbo para que funcionara mejor en español como tal. También decidí jugar un poco con la cercanía fónica entre “tierna” y “pierna”, así como con el uso del diminutivo, para reforzar la idea de ternura.

En el segundo ejemplo, el juego de palabras en francés está en la cercanía fónica entre *rare-noir* (rara-negro) con una aliteración del sonido de la “r.” Esa misma consonante reaparece en *hure â!*,⁵⁴ una interjección con cercanía fónica al *hourra!* (¡hurra!) del francés (véase la figura 6). En este elemento encontramos el calambur paronímico. En la propuesta en español, decidí mantener el juego con las aliteraciones en “ra” tanto en su versión suave (ra) como fuerte (rra) y darle a este elemento mayor peso. Por tal motivo, agregué un término

⁵⁴ Este fragmento está formado por el sustantivo *hure* (cabeza de jabalí o cerdo; embutido hecho con estos ingredientes; en un sentido arcaico, sinónimo de cabeza, según Le Robert) y una *â* que normalmente no se utiliza sola en francés.

más en el fragmento entre paréntesis, “para.” Con el fin de mantener el calambur paronímico, utilicé una referencia diferente que tal vez es anacrónica y menos evidente, aunque creo que funciona. Tomando en cuenta la extensión del juego de palabras, decidí que estos tres elementos fueran de dos sílabas.



Figura 6. Fragmento en francés y en español de *Astérix et Cléopâtre/Asterix y Cleopatra* (Gosciny y Uderzo, s.f. a y b)

En el tercer ejemplo, *palefroi-je ne crains pas le froid* (palafrén-yo no temo el frío), el calambur paronímico se articula en torno a la cercanía entre *palefroi*, el tipo de caballo en el que viaja Joseph, y la última parte del fragmento que se encuentra entre paréntesis, *pas le froid* (no el frío). La frase no tiene peso semántico en la historia, por lo que decidí buscar una frase en la propuesta en español que funcionara igual, para recuperar al menos en parte el juego sonoro con “palafrén” y “pa’lafrente”: “palafrén-pa’la frente no voy.”

En el cuarto ejemplo, el proceso fue parecido. El calambur se articula en torno a la acción que realiza Joseph y un agregado que hace referencia a un elemento sin relación directa con el desarrollo de esa secuencia del relato: *et s’abrita (pis d’Orient)*. Literalmente, el segmento significa “y se resguardó (teta de Oriente)” o bien “y se resguardó (peor de Oriente)”, según se considere *pis* como sustantivo o como adverbio. Ahora bien, combinando el final del verbo y las palabras entre paréntesis, se puede leer *tapis d’Orient* (tapete oriental). En la propuesta en español, primero pensé mantener el verbo en pasado y una referencia textil y geográfica con “y se abrigó (de Minsk)” que es uno de los sentidos

del verbo *abriter*: “resguardar, abrigar.” De esta forma usaba como referente un abrigo de *mink* con una ortografía deformada. Había en tal opción tres elementos me parecían poco adecuados: el acento del verbo en pasado simple, la preposición “de” que en mi opinión agregaba un sentido que no estaba en el TP y que cambiaba mucho la recepción en el TL y, finalmente, la ausencia de un elemento dentro del paréntesis. Por esta razón, decidí cambiar el verbo en pasado por una relativa que adjetiva a un elemento anterior de la frase “un para (aguas)” y un elemento que está más lexicalizado como el “té de Oriente”, lo que dio como resultado “tomó un para (aguas) que lo tape (té de Oriente).”

En el quinto ejemplo, el juego de palabras reside en las ambigüedades sonoras entre los términos *limaçon (de cloche) (merle) (un l’enchanteur)* [Caracol (de campana) (merlo) (un el hechicero)] y *son de cloche, Merlin l’enchanteur* (sonido de campana, Merlín el hechicero). En las propuestas en español, consideré varios factores. Primero, quise mantener las referencias para restituir el juego sonoro con elementos referenciales parecidos a los del TP, los animales. La primera propuesta que presento, “por encontrar un pinzón (nido dulce) (marlín) (helecho cero)”, me parece tan adecuada para recuperar el juego como aquella que decidí dejar en mi traducción, “por encontrarse su nido (de campana) (marlín) (helecho cero).” La razón por la que decidí dejar la segunda propuesta tiene que ver con los elementos gramaticales que forman la frase: si bien perdí la primera referencia animal, la compensé con una referencia vegetal al final, y recuperé la construcción: sustantivo + complemento adnominal (igual al del TP) + sustantivo + sustantivo (con algunas modificaciones). Aunque podría haber hecho una combinación de ambas propuestas, en mi opinión hubiera sido adverso en cuanto a la economía del juego de palabras por los elementos dentro de los paréntesis.

276-279	...puis elle disparut en laissant derrière elle un parfum de muscade passée et de poudre d’escampette de chez Caron	276-278	...luego desapareció dejando detrás de ella un perfume de nuez pasada y de polvorosa de Carón.
700-701	une bonne intention vaut mieux que ceinture dorée	699-700	la intención es lo que cuesta
741	—La faim justifie les moyens ».	741	El fiambre justifica los medios

En los tres fragmentos analizados a continuación, encontramos secuencias idiomáticas con algunas modificaciones que consideraremos aquí como calambures

complejos. Esto porque muchas veces, junto con los equívocos de algunos personajes o del mismo narrador, nos encontramos con calambures sémicos y fónicos complementarios.

En el primer fragmento, el juego de palabras se articula en torno a la frase *de poudre d’escampette de chez Caron* (de pólvora de huidilla de Carón) que viene de la expresión arcaica francesa *prendre la poudre d’escampette* (huir, poner pies en polvorosa). En el TP no está usada de la forma lexicalizada. En español, encontramos una expresión que puede ser cercana “poner los pies en polvorosa”, que permite recuperar un poco el término “polvo/pólvora” y la idea de huida.

En el segundo fragmento, encontramos *une bonne intention vaut mieux que ceinture dorée* (una buena intención vale más que cinturón dorado) que viene de la expresión *une bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée* (un buen nombre vale más que cinturón dorado, es decir, ser pobre con buena reputación es mejor que ser rico con mala reputación). En español, no contamos con una frase que recupere literalmente el sentido de la frase en francés, pero tenemos “la intención es lo que cuenta”, que se ajusta al contexto de la parte del texto en la que esta frase aparece. Para restituir un poco el sentido de *la ceinture dorée*, decidí modificar el verbo *compte* (cuenta) por “cuesta.” Probablemente esta decisión haya modificado un poco el sentido, sin embargo, en mi opinión esto subraya las modificaciones a la secuencia idiomática y no perjudica la lectura ni el efecto cómico en la lectura del TL.

En el tercer fragmento, tenemos la expresión *la faim justifie les moyen* (el hambre justifica los medios), que es una modificación de la secuencia idiomática *la fin justifie les moyens* (El fin justifica los medios). Esta propuesta de traducción podría haberse clasificado dentro de la traducción isomorfa, pero por la elección del término “fiambre” creo que es más adecuado ubicarla aquí, ya que “fiambre” y “hambre” pueden compartir varios elementos en común pero no son parásinónimos cercanos. La razón por la que decidí utilizar este término es sonora, ya que “fiambre” restituye en su primer fonema un elemento de la secuencia idiomática del español “el fin justifica los medios.”

718 721	Alors le troll bondit sur les deux acolytes et leur boxant le derrière à grands coups de grolles de troll, les fit pénétrer dans un noir souterrain.	718- 721	Entonces el trol se abalanzó sobre los dos acólitos y boxeándoles el trasero a punta de crol de trol, los hizo penetrar en un negro subterráneo.
------------	--	-------------	--

En el fragmento que aparece aquí, encontramos un calambur fónico en *grolles de troll* (zapatos viejos de troll). En la propuesta en español, busqué un término que pudiera mantener ese proceso y que pudiera ajustarse al contexto de la parte del relato en el que aparece. El neologismo que decidí utilizar fue “crol” ya que ese estilo libre de natación se asocia con un movimiento corporal que bien podría ser usado por un trol para dar de golpes y tiene una cercanía sonora con “trol.”

Ejemplos de traducción heteromorfa

Después de hacer un análisis de las decisiones de traducción que tomé para los juegos de palabras para este texto de Vian, sólo encontré un ejemplo que en mi opinión se ajustara a la traducción heteromorfa. Quizá existe efectivamente un solo ejemplo de esta opción que está presente en el texto; quizá hay en realidad más ejemplos que yo no pude identificar como tales, debido a un dominio parcial del concepto; quizá los juegos en esta obra, por sus procesos, no son tan propicios a esta opción de traducción o requieren mayor experiencia de traducción. Queda abierta la posibilidad de una revisión posterior del texto para verificar si contiene más propuestas de este tipo. Ahora bien, es importante recordar que en traducción no hay una propuesta única y las opciones pueden modificarse por el paso del tiempo, por el contexto de recepción y/o por el traductor.

194-196	(comme les sourciers et les aspirants qui la ramènent).	194-195	(como los magos / zahorís (rabgromantes) y los aspirantes que la llevan).
---------	---	---------	---

Este fragmento se puede considerar como un ejemplo de traducción heteromorfa porque en el TP, el juego de palabras se articula en torno a un calambur fónico que crea una ambigüedad entre *sourcier* (zahorí, rabadomante) y *sorcier* (brujo, mago, hechicero). En la propuesta en español, al no encontrar un término que recuperara este proceso y su efecto, decidí cambiar el proceso. Por crisis, intenté recuperar los términos “rabadomante”, que es una de las posibles traducciones al español de *sourcier*, y “nigromante”, que no es una traducción exacta del término *sorcier* pero que se asocia con la magia y, probablemente, con las varitas que son el referente anterior a esta frase. El resultado fue el neologismo “rabgromante.” No puedo decir que esta propuesta restituya adecuadamente aquello que se encuentra en el TP, pues no creo que el término “rabadomante” resulte fácil de interpretar

para el posible receptor del texto al español ni que al escuchar “nigromante” lo primero que asocie con este término sea una varita. Mi otra opción era omitir el juego de palabras, que es algo que sigo considerando. Probablemente en la versión final habría que conservar un solo término, probablemente “mago.”

Ejemplos de traducción libre

En esta sección, clasifiqué aquellos fragmentos que en mi opinión forman parte de la traducción libre. Sin embargo, los límites entre una opción y otra no son, al menos para mí en este momento, lo suficientemente claros para determinar tajantemente si una u otra opción son por completo acertadas.

373-375	Il avait de la veine parce que dans l'ombre on peut respirer : dans l'eau il aurait pu se bomber.	373-376	Era venuroso porque en la sombra uno puede respirar: en el agua hubiera podido bombarse.
---------	---	---------	--

Este fragmento, lo considero como parte de la traducción libre ya que es una creación *ex nihilo* de un juego de palabras que no existe en el TP. *Avoir de la veine* (tener suerte) es una secuencia idiomática bastante común en francés. En lugar de utilizar la equivalente en el TL, decidí hacer un juego con un calambur fónico entre “venturoso” y “venuroso” para restituir uno de los elementos de la secuencia en francés en la propuesta del TL.

659-664	« Stop ! » dit Barthélémy qui connaissait l'argot des sportifs (et même l'argot de Haëndel). « Tope ? Pourquoi ? dit Joseph. Ça suffit comme ça, on l'a déjà dit trois fois.	659-663	“¡Stap!” dijo Barthelemy que conocía el argot de los deportistas (e incluso el argot de Händel). ¿Estás? ¿Por qué? —dijo Joseph— Ya estuvo, ya lo dijimos tres veces.
---------	---	---------	--

En este fragmento, considero que también existe una creación *ex nihilo* de un juego de palabras por calambur fónico que no existe en el TP. En el TP hay un juego de palabras que podemos clasificar en la traducción como isomorfo; se construye con la anáfora de la interjección “*Tope!*” en diferentes intervenciones de los personajes en cuatro páginas del libro (pp. 49-52). En este fragmento en particular, lo que se ha agregado es la modificación de la ortografía del anglicismo para que se aproxime fónicamente a la interjección utilizada en el TL.

707-709	Il portait une grosse massue à la main et était vêtu de peaux de bêtes à Bon Dieu de Bois.	707-709	Él llevaba una gran maza en la mano y estaba vestido con pieles de mariquitas.
---------	--	---------	--

En este fragmento, opté por no traducir el juego de palabras ya que en español no existe una referencia a las mariquitas o catarinas que se asemeje a *bêtes à Bon Dieu de Bois* (bichos del Dios santo de Bosque), ya que esta referencia viene de una leyenda francesa de la Edad Media y este referente no se encuentra en español. Incluso, en español, dependiendo de la región, el nombre de este insecto puede variar. El término “mariquita” es el más extendido en español y puede detonar otros sentidos que también pueden resultar cómicos. Decidí traducir este término por el referente inmediato, pues el efecto cómico se puede restituir mejor mediante el absurdo de un traje de trol hecho con pieles de mariquitas.

975-980	Le palefroi dit qu’il préférait un bon picotin de bitume, mais Joseph lui dit tout bas que ça ne se faisait pas, alors il ajouta que certainement il avait dit ça en pensant à autre chose, et que le madère était une chose délicieuse.	975-981	El palafrén dijo que él prefería un buen piquetín de asfalto, pero Joseph le dijo bajito que eso no se hacía, entonces él agregó que, ciertamente, él había dicho eso pensando en otra cosa y que el madeira era una cosa deliciosa.
982-984	« Spèce de noix ! dit le scarabée, c’est pas du madère, c’est du malaga ! »	982-984	- ¡Pedazo de nuez! —dijo el escarabajo—, no es un madeira, ¡es un Málaga!
989-991	« Il était bon, mon muscat, hein ? dit le scarabée avec un ricanement de satisfaction.	989-991	- ¿Estaba bueno, mi moscatel, eh? —dijo el escarabajo con una risa sarcástica de satisfacción—.
992-994	—Fameux ! dit Barthélémy. Je vais vous offrir de mon cognac. Tournez-vous. »	992-994	- ¡Estupendo! —dijo Barthelemy—. Yo voy a ofrecerle de mi coñac. ¡Dese la vuelta!
995-998	Alors il lui balança un coup de trotinet dans le figne si fort que le scarabée eut les fesses portées au rouge cerise naissant.	995-998	Entonces, él le dio un patín del diablo en el apellido tan fuerte que el escarabajo llevó las nalgas color cereza tierna.
999-1000	« Pas mal ! dit-il, mais il n’y a pas d’huile ! »	999-1000	- ¡Nada mal! —dijo él—, ¡pero no hay aceite!
1004-1007	«Vous voulez du zan?» Et il le lança dans la mâchoire un coup de poing terrible. Seulement il tapa sur l’armoire et se cassa deux doigts.	1004-1007	- ¿Quiere usted zan? —Y le lanzó en la quijada un puñetazo terrible. Sólo que pegó contra el armario y se rompió dos dedos—.

Hay una parte del libro a la que podríamos referirnos como “el episodio del escarabajo”, durante el cual se da el encuentro de nuestros personajes con esta criatura. El diálogo correspondiente se desarrolla de la página 65 a la 69 del libro. En esta parte vemos una serie de intervenciones de los cuatro personajes en las que se articulan una serie de

juegos de palabras fónicos sobre nombres de licores y comida, nombres propios de ciudades, algunas maldiciones y palabras u onomatopeyas relacionadas con golpes.

Los procesos para construir estos juegos de palabras son calambures complejos y polisémicos que se interrelacionan a lo largo de estas páginas. Estos fragmentos los considero como ejemplos de no traducción, pues no encontré propuestas que recuperaran el sistema de escritura de los juegos de palabras de esta parte.

1028 - 1030	« Spèce de mufle ! dit le scarabée. Appuyez, on vous demande rien d'autre. »	1028 - 1030	- ¡Especie de hocico! —dijo el escarabajo— Usted apóyese, sólo se le pide eso.
1124 - 1126	—Mais ! Bon Dieu de bois ! qui est-ce qui t'a appris ça, enfant de cochon ! dit Joseph.	1124 - 1126	¡Pero! ¡Buen Dios de los bosques! ¿Quién te ha enseñado eso? ¡hijo de puerco! —dijo Joseph.

En un caso parecido al de los fragmentos anteriormente presentados, la traducción de algunas de las maldiciones incluidas en el texto fue complicada. Por la manera en que se desarrolla el relato, estos elementos también pueden ser considerados como parte de los juegos de palabras. Sin embargo, por la estructura de estas frases, no siempre pude encontrar propuestas adecuadas. Opté por la no traducción del juego de palabras en algunos casos.

1232 - 1236	Cherchons plutôt des doublons sonnants et trébuchants et au dernier les bons ! (il avait lu cette phrase dans un manuel de conversation sans jamais bien la comprendre).	1232 - 1236	¡Mejor busquemos doblones contantes y sonantes y al final los buenos! (él había leído esta frase en un manual de conversación sin jamás entenderla bien). ¡Mejor busquemos doblones contantes y sonantes y al final los bonos! (él había leído esta frase en un manual de conversación sin jamás entenderla bien). ¡Mejor busquemos doblones contantes y sonantes y síganme los buenos! (él había leído esta frase en un manual de conversación sin jamás entenderla bien).
-------------------	--	-------------------	---

Al hacer una lectura superficial de este fragmento, parece no haber un juego de palabras. Sin embargo, lo indicado entre paréntesis le da nuevo sentido a la frase. Al investigar un poco, identifiqué la frase *Et au dernier les bons!* como un calambur con alusión a *Los tres mosqueteros* (Dumas, 1844a, p. 236). La traducción que puede encontrar en línea de esta misma frase dice: “¡Para el final la buena!” (Dumas, 1844b). Sin embargo, a

diferencia del calambur con alusión a la fábula de “El cuervo y la zorra” de la Fontaine en *pour voir si son ramage répondait à son plumaje* que se encuentra antes en el texto con la opción de traducción isomorfa como “para ver si el canto correspondía a la pluma”, la alusión en español de la alusión al texto de Dumas resulta oscura.

Para este fragmento, hice tres propuestas que se encuentran entre la traducción libre y la traducción isomorfa. La primera es una propuesta de no traducción del juego de palabras. La segunda, una propuesta de traducción *ex nihilo* tomando el sentido de *bons* como “bonos” en lugar de “buenos”, para relacionarla con una mención a los bonos del tesoro más adelante. Por último, un calambur con alusión en español. Decidí finalmente utilizar la segunda opción por considerar que restituye de una manera más adecuada el sentido y el efecto del juego de palabras en el TL: la primera propuesta es muy plana y entra en conflicto con lo que se encuentra entre paréntesis; la tercera es una alusión completamente anacrónica tanto para la diégesis del relato como para el contexto de producción de la obra.

1488	... l'antimoine.	1488	... el antimonje.
-	Au mot d'antimoine, Joseph qui était	-	Al escuchar la palabra antimonje,
1492	républicain leva la tête.	1492	Joseph que era republicano levantó la
	«À bas la calotte ! cria-t-il.		cabeza.
			¡Abajo el bonete! —gritó—.

En la versión en francés de este fragmento, encontramos un calambur complejo que es sémico, homonímico y con alusión. La dificultad al buscar una propuesta de traducción en español es que no se pueden mantener los tres elementos que conforman este calambur. En francés, el término *antimoine* significa “antimonio”, elemento químico metaloide que, en la obra, es uno de los productos que produce China. Ahora bien, también tiene homofonía con *anti-moine* (anti-monje). Éste es el significado que se retoma para la alusión al movimiento anticlerical de la Tercera República y que justifica la siguiente intervención de Joseph. En español se tuvo que recurrir a la creación *ex nihilo* de una palabra por crisis, “antimonje”, pero se sacrifica el sustantivo de algo que puede producirse en China. Sin embargo, este término se puede considerar adecuado ya que el énfasis no está en la exactitud de la información acerca de este país: como se menciona en el texto, esta información fue escrita por el palafren.

Ejemplos de adaptación

Para elegir los ejemplos de esta sección, tomé en cuenta el hecho de que, más allá del proceso en torno al cual se articula el juego de palabras, hay una referencia cultural en los calambures que aparecen en ambos fragmentos.

156-163	8 paires de draps 3 serviettes nids-d'abeilles 17 serviettes-éponges 2 gants de toilette 3 culottes « petit vaisseau » et quelques objets de moindre importance que nous ne nommerons pas.	156-163	8 pares de sábanas 3 toallas nido de abeja 17 toallas-esponja 2 guantes de baño 3 calzones “carabelita” y algunos objetos de menor importancia que no nombraremos.
---------	---	---------	---

En este fragmento, en el elemento de la lista 3 *culottes « petit vaisseau »* (3 calzones pequeño navío) se hace una alusión a la marca de ropa y ropa interior para niños *Petit bateau* (pequeño barco; véase figura 7), fundada en 1920.



Figura 7. Logo de la marca *Petit bateau*

https://fr.wikipedia.org/wiki/Petit_Bateau

En su obra, Vian hace una modificación al nombre de la marca convirtiéndola en *petit vaisseau* (pequeño navío). Como en español no tenemos una referencia tan significativa relacionada con un contexto similar, decidí cambiar el tipo de embarcación por una carabela, que es un barco de muchas velas, para relacionarlo con lo bombacho y los holanes característicos de la ropa interior de los niños pequeños (véase figura 8), que se refuerza con el posfijo del diminutivo.



Figura 8. Calzón bombacho con olanes

<https://www.bybambou.com/culotte-rose-18864.html>

552- 553	Mais à la fin Barthélémy mit les pieds dans le plat.	552- 553	Pero al final, Barthelemy metió la pata en el plato. ...se fue de boca ... murió como el pez
-------------	--	-------------	--

La secuencia idiomática en el TP *mettre les pieds dans le plat* (literalmente, poner los pies en el plato) significa equivocarse o “meter la pata.” Para no perder la imagen de Barthelemy metiendo los pies en su plato, decidí adaptar la expresión “meter la pata” y retomar el plato para restituir la imagen y agregar una ligera aliteración entre “pata” y “plato.”

Conclusiones

El proceso traductológico es complejo, su complejidad se debe a los diferentes aspectos que están en consideración al momento de restituir un texto de partida en un texto de llegada en lengua distinta y contexto diferente. Si esta es una realidad para cualquier tipo de texto, en la traducción literaria, el traductor tiene que comprometerse aún más. El texto literario es un sistema de escritura que se construye sobre diferentes capas y aquí podemos encontrar elementos diversos que lo enriquecen y amplían su recepción.

La primera vez que entré en contacto con el *Conte...*, fue por recomendación de una profesora. Para ese momento, ya había leído otras obras de Boris Vian de mayor difusión que había conocido y trabajado como parte de mis clases en la facultad. Saber que había un texto de él no muy conocido llamó mi atención. Me dispuse a conseguir el texto, lo cual no fue sencillo ya que, al ser un texto poco conocido, no estaba en existencia en librerías en México. Investigué un poco y me acerqué a la librería “Temps de lire”, ahí pregunté si podían conseguir el libro y me dijeron que sí, pero que tendría que esperar algunos meses.

Mientras esperaba la llegada del libro y con la idea en ciernes de querer trabajar a este autor para mi trabajo de titulación, empecé a buscar más información acerca de su vida y su obra. Sin saber aún qué texto quería trabajar o exactamente cómo lo haría, comencé con algunos acercamientos a la escritura y estilo del autor. Una vez que tuve el *Conte...* en mis manos, la primera idea que tuve fue hacer un análisis literario de la obra utilizando el texto *La morphologie du conte* del formalista ruso Vladimir Propp. Sin embargo, mientras trabajaba el texto desde esta perspectiva noté que, aunque hay algunas partes del texto que se pueden relacionar con las funciones del cuento mencionadas en el texto de Propp, el aspecto que sobresalía en el texto de Vian era otro.

Comentando esto con algunos compañeros y profesores, noté que un elemento que aparecía en este texto y que es, hasta cierto punto, una constante en la producción de Boris Vian es el uso de los juegos de palabras. Descubrí también que en los muchos estudios que hay acerca de la obra de Vian, el *Conte...* se menciona poco y que esta obra no es considerada por los estudiosos ni por el autor como parte de su producción literaria

Es por esta razón que decidí hacer una traducción de esta obra ya que puede ampliar la recepción de la obra de Vian y mostrar los inicios de algo que más adelante se consolidó como el estilo de este autor. También, decidí poner el énfasis de mi traducción comentada en los juegos de palabras por el peso que considero que estos elementos tienen en la producción de Vian y que en otras obras ya traducidas del autor no se ha puesto a estas figuras en el centro del proceso de traducción.

En mi opinión esto puede deberse al hecho de que, a diferencia de este texto en particular, en otras obras de Boris Vian los juegos de palabras tienen un peso menor en contraste con la intriga. Una vez que decidí que este era el eje sobre el que se articularía mi trabajo, comencé a hacer propuestas de traducción y buscar autores y textos teóricos que me ayudarán a apoyar y justificar mis decisiones de traducción. Consulté autores como Antoine Berman, Umberto Eco y Jacqueline Henry. Por cuestiones prácticas y por ser la autora que más se ajustaba al enfoque que quería dar a mi trabajo, decidí utilizar a esta última autora como el eje teórico sobre el que basé mis comentarios a la traducción. Discutiendo el trabajo con mi supervisora, me hizo notar que aún faltaba profundizar en el aspecto traductológico teórico para fortalecer mi cuadro metodológico.

Realizar la traducción de este texto ha sido todo un reto a lo largo de varios años, desde la primera versión que realicé, el mucho tiempo que ha estado sin avanzar, los cambios que he hecho conforme a la relectura del texto, de la traducción y de los aportes de nuevas lecturas. Uno de los obstáculos a los que me he enfrentado y que han sido complicados es el poder enunciar y justificar de forma clara los procesos.

Durante el proceso de traducción, hay una serie de operaciones que se realizan casi simultáneamente. Es importante señalar que cuando no se toma nota de esas decisiones y se deja de lado el texto, después es difícil recordar qué operaciones fueron aquellas que llevaron a tomar una u otra decisión. Además, también es un reto aprender a priorizar la información para saber qué información es relevante para ilustrar los ejemplos propuestos y qué es meramente anecdótico.

Las diversas lecturas del texto, descubrir en cada una de ellas aspectos diferentes, elementos que sobresalen en cada lectura y otros que en algún momento parecen capitales y después ya no lo son; todo esto ha sido parte del proceso. Aprender a identificar y nombrar

las partes del texto que quiero comentar de una manera más académica y sistemática me ha ayudado a dejar un poco de lado el aspecto romántico de la traducción; lo cual considero que es una lección importante para mí.

Una experiencia que me enriqueció fue conocer toda una nueva nomenclatura y conceptos, entenderlos, apropiármelos para así poder explicar el porqué de mis propuestas de traducción. Personalmente creo que aún me queda mucho por aprender y asimilar mejor para poder hacer comentarios más atinados. Sin embargo, a pesar de los momentos de frustración, realizar este trabajo es una experiencia que estoy segura fortalecerá mi práctica como traductora.

Considero que este es un trabajo pertinente por lo que ya he expuesto, es una traducción que pone la traducción de juegos de palabras al centro de la discusión en la obra de Boris Vian y de la importancia de este texto como parte de la génesis del estilo de este autor. También ha sido una forma de ver si las opciones de traducción propuestas por Jaqueline Henry se podían aplicar en este texto y los retos en diferentes niveles que esto presenta al traductor que pone manos a la obra en esta tarea.

Evidentemente, queda aún un amplio margen de mejora, aspectos que con un análisis más fino tanto del *Conte...* como del texto de Henry puede ayudar a hacer una propuesta diferente que haga sobresalir otros aspectos igualmente interesantes del texto. Es importante considerar que existen limitaciones debidas al conocimiento de la traductora, tanto de la lengua de partida, del contexto de producción de la obra, de los juegos de palabras en francés, así como de aquellos posibles en la lengua de llegada.

Este último aspecto fue cada vez más evidente para mí cuando comencé la redacción de la justificación de las propuestas de traducción, mis propuestas se mantenían como juegos de palabras, pero siempre muy dependientes de los procesos de los juegos de palabras en el texto de partida. La conclusión a la que llegué respecto a esto tiene que ver con el hecho de que, si bien, puedo leer, notar y apreciar un juego de palabras en español, no cuento con el repertorio suficiente para hacer una propuesta que utilice un proceso diferente al que se halla en el texto de partida. Además, que sea una propuesta acorde a la naturaleza del TP y el contexto de la obra ya que algunas de las propuestas pueden llegar a ser anacrónicas o muy

locales y esto podría exigir una reelaboración ya que esto puede dar una menor vida “útil” a la traducción.

Es evidente que la traducción de este texto puede mejorar, hay propuestas que pueden mejorar y encontrar opciones en español que mejoren el ritmo de lectura. También se podrían proponer juegos de palabras que restituyan el efecto del TP utilizando la opción de traducción heteromorfa y encontrar propuestas que den mayor fluidez a la lectura del texto en la lengua de llegada.

El objetivo de este trabajo, además de concluir un capítulo de mi vida académica, es reflexionar acerca de la traducción literaria y de la traducción de juegos de palabras. Algo que me parecería interesante como una proyección a futuro sería la posibilidad de publicar la traducción de este texto para dar a conocer un texto poco conocido en francés y probablemente no conocido en español de Boris Vian.

Bibliografía

- Arnaud, N. (1976). *Boris Vian de A à Z: Vol. Arnaud, N. (1976) Boris Vian de A à Z, Paris : Obliques. Obliques.*
- Ben Amor Ben Hamida, T. (2008). Le défigement des séquences idiomatiques: De la non-traductibilité à la traduction plurielle. *Équivalences, 35e année-n°1-2, 2008. Jeux de mots et traduction, sous la direction de Salah Mejri.*
<https://doi.org/10.3406/equiv.2008.1428>
- Beristain, H. (2008). *Diccionario de retórica y poética* (Novena edición, primera reimpresión). Porrúa.
- Boggio, P. (1993). *Boris Vian*. Flammarion pour l'édition française.
- Delisle, J. (1982). *L'analyse du discours comme méthode de traduction* (Université d'Ottawa).
- Favre, R. (1990). *La Littérature française. Histoire et perspectives* (Presses Universitaires de Lyon).
- Giraud, P. (1976). *Les Jeux de mots* (PUF).
- Groupe Mu. (1982). *Rhétorique générale* (Éditions de Seuil).
- Henry, J. (2003). *La traduction des jeux de mots* (Presses Sorbonne Nouvelle).
- Incontinenti | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE.* (s. f.).
Recuperado 25 de mayo de 2020, de <https://dle.rae.es/incontinenti?m=form>
- jeu—Définitions, synonymes, conjugaison, exemples | Dico en ligne Le Robert.* (s. f.).
Recuperado 25 de mayo de 2020, de <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/jeu>
- Landheer, R. (1984). *Aspects linguistiques et pragmatico-rhétoriques de l'ambigüité.*
Leiden.

- Lecaros, A. D. (2007, marzo 31). Así funciona el lenguaje: Las funciones del lenguaje según Roman Jakobson. *Así funciona el lenguaje*.
<http://aprendelenguaje.blogspot.com/2007/03/las-funciones-del-lenguaje-segn-roman.html>
- Mariaule, M. (2008). La traduction du jeu de mots dans les titres de presse. *Équivalences*, 35(1), 47-70. <https://doi.org/10.3406/equiv.2008.1430>
- Propp, V. (1965). *Morphologie du conte* (Seuil).
- Richaud, F. (1999). *Boris Vian: C'est joli de vivre*. Éditions du chêne - Hachette Livre.
- Touret, M., Dugast-Portes, F., Blanckeman, B., Debreuille, J.-Y., & Hamon-Siréjols, C. (2008). *Histoire de la littérature française du XXe siècle* (Presses universitaires de Rennes).
- Vian, B. (1999). *Conte de fées à l'usage des moyennes personnes* (Pauvert, Vol. 14696).
- Yaguello, M. (1981). *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique* (Éditions du Seuil).