

LA FUNCIÓN DEL MALAPROPISMO EN *JOSEPH ANDREWS*, DE HENRY FIELDING: NOTAS PARA UNA TRADUCCIÓN

LUIS SÁNCHEZ RODRÍGUEZ
Universidad de Extremadura

Resumen

Este trabajo se ofrece como reflexión previa al complejo ejercicio que supone la traducción al español de las peculiaridades estilísticas de la obra de Henry Fielding en general, y más concretamente de *Joseph Andrews*. De ahí la atención que se presta a las dificultades que plantean algunas de las marcas socio-lingüísticas de que Fielding se sirve para crear a algunos de los personajes de esta obra. Se concede especial atención a esa modalidad de solecismo que comúnmente se conoce como malapropismo y que Fielding utiliza como recurso cómico para caracterizar a personajes como Mrs. Slipslop, que pretende ascender en la escala social utilizando un léxico que va más allá de sus escasos conocimientos. Si no se lograran reproducir estos rasgos distintivos tan importantes en el perfil de este personaje se perdería una parte esencial no sólo de su caracterización sino también del marco retórico en que se encuadra la novela.

Palabras clave: Estilo literario, malapropismo, Fielding, traducción.

Abstract

This article offers a reflection on the particular stylistic characteristics of the works of Henry Fielding in general, and of *Joseph Andrews* in particular, in the light of the difficult exercise of translating the novel into Spanish. Hence attention is paid to the difficulties posed by some of the sociolinguistic traits used by Fielding in verbally delineating some of the characters in this work. More specifically, the article focuses on the type of solecism, commonly known as malapropism, that Fielding uses as a comic device to depict characters such as Mrs. Slipslop, whose attempt to rise in society is reflected in the use of a lexis that she does not master completely. If translators do not manage to reproduce those distinctive features that are so important in portraying this character, an important part not only of her characterization but also of the rhetorical framework of Fielding's novel will be lost.

Keywords: Literary style, malapropism, Fielding, translation.

La recepción de esta conocida novela de Fielding en la lengua española, a través de la traducción, exige una recreación adecuada de las claves temáticas y formales que configuran el denominado «mock heroic style» pues, como se sabe, éste constituye el marco retórico fundamental de esta obra. También es necesaria, para el logro de una traducción fiable, la reproducción de esas marcas lingüístico-estilísticas con que Fielding caracteriza y hasta sitúa socialmente a algunas de las figuras más memorables y entrañables de esta obra. Desgraciadamente, el grado de fidelidad de las dos traducciones existentes es tan bajo, y los fallos en cuanto a la recreación puntual de los lugares retóricos más significativos tan abundantes, que no merece la pena entrar en un cotejo de los textos de llegada con el original, pues un análisis comparativo de esta naturaleza sólo conduciría a constatar con datos concretos y porcentajes estadísticos lo que se pone de manifiesto a simple vista o es a todas luces evidente en una primera impresión. Por el contrario, parece más interesante, sobre todo por lo que puede suponer de ayuda para la realización de una nueva versión, fijarse en esos recursos que, teniendo una función de capital importancia en el texto de partida, ofrecen mayor resistencia a la traducción y, en consecuencia, pueden poner en peligro la llegada de toda la belleza formal y la riqueza temática a la lengua y la cultura receptora. Desde esta perspectiva, ha parecido más útil la confección de una serie de notas o apuntes orientados hacia la realización de nuevas traducciones que lo que no hubiera sido sino un simple «memorial de agravios» o, más exactamente, el inventario de los despropósitos en que incurren los autores de las dos traducciones existentes.

Antes de proseguir, conviene dejar claro que no hay que esperar de estas observaciones algo así como la solución de los principales escollos con que se toparán los futuros traductores, y que, como se ha apuntado ya, no han sabido sortear ni José Antonio López de Letona¹ ni José Luis López Muñoz². Más bien se trata de identificarlos y no sólo para que tomen conciencia de su existencia —que en muchos casos, si no casi siempre, hubiera bastado para darles un tratamiento traductológico adecuado— sino sobre todo para explicar su naturaleza y su función. En ese sentido, no hay que olvidar que, muy a menudo, cuando la naturaleza, o forma si se prefiere, del segmento o recurso se revela como intransferible, la función que desempeña nos suele orientar hacia la clave de una correspondencia aceptable.

Entre las marcas lingüístico-estilísticas antes aludidas destaca, tanto por la importancia de su función en el entramado cómico de la obra como por la

¹ J.A. López de Letona (trad.), *Vida y andanzas de Joseph Andrews* (Madrid, Edic. del Centro, 1977).

² J.L. López Muñoz (trad.), *La historia de las aventuras de Joseph Andrews* (Madrid, Alfaguara, 1978).

calidad de su configuración en *Joseph Andrews*, esa modalidad de solecismo que, cada vez con más frecuencia, se denomina malapropismo³. En efecto, este recurso constituye en esta novela una fuente inagotable de hilaridad por cuanto que resulta determinante a la hora de definir el tipo de relación que se establece entre algunos de los personajes pertenecientes a estratos sociales inferiores y los de la clase dominante que aparece también ridiculizada por el autor⁴.

Esto no quiere decir, en absoluto, que el conflicto social, y mucho menos esa dinámica natural de enfrentamiento entre los grupos sociales —de la que, por cierto, la Inglaterra de la centuria anterior había ofrecido ejemplos que pasarían a ocupar páginas muy importantes de su historia—, haya sido el punto de partida de esta obra, o que Fielding la haya concebido como un documento social. Lejos de ello, la razón de su centralidad es muy otra. En efecto, si el autor se fija en esos aspectos de la interacción social que dinamizan su prosa no es tanto por lo que eso comporta de crítica o denuncia social —pues Fielding es, al fin y al cabo, no sólo una persona identificada con la ideología de la burguesía dirigente sino incluso, por su condición de juez, una pieza de cierta importancia del Estado— como por la curiosidad que le despiertan y la gracia que le hacen los resultados de algunos de los cambios sociales que observa en su época desde su atalaya privilegiada de magistrado. Y es desde luego esa «gracia», tal vez más que su curiosidad, la que se torna en la obra de ficción de este autor en función literaria importante y, por lo tanto, en un elemento imprescindible tanto al analizar la obra como al traducirla a otra lengua.

Pocos dudan hoy de que el humor, máxime si no se reduce a una simple inserción más o menos forzada de lugares comunes o a una serie de fórmulas convencionales desgastadas por el uso, suele constituir un componente de primera magnitud en aquellas obras en que el autor logra introducirlo; y no

³ La mayor parte de la crítica coincide en señalar que, a pesar de que el término *malapropism* se comienza a utilizar para referirse al uso incorrecto del lenguaje que caracteriza al famoso personaje de Sheridan, Mrs. Malaprop, en *The Rivals* (1775), ya Shakespeare utilizaba este mismo recurso para caracterizar a algunos de sus personajes. Entre ellos destacan Mrs. Quickly [*cf.* Barbary Hardy, *Dramatic Quicklysims: Malapropic Wordplay Technique in Shakespeare's Henriad* (Salzburg, Universität Salzburg, 1979)] y Dogberry [*cf.* J.L. Oncins Martínez, «La función del “malapropismo” en la obra de Shakespeare y Cervantes y problemas que plantea su traducción», *Cincinnati Romance Review*, XIX (2000), págs. 128-137; y, también de este último autor, «Un rasgo distintivo del lenguaje de Dogberry en *Much Ado about Nothing* y su tratamiento en las traducciones españolas», *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, XLI (2000), págs. 209-233].

⁴ Como asegura Barbara Hardy, Fielding, entre otros autores del siglo XVIII, era plenamente consciente del gran valor cómico que le daba al discurso este recurso retórico (véase Barbara Hardy, *op. cit.*, pág. 62).

sólo en los subgéneros de corte cómico y las obras cuyo objeto no es sino la provocación de la hilaridad fácil, sino sobre todo en las de concepción más seria e incluso sublime. Y en *Joseph Andrews*, que en cierto modo podría situarse en un punto equidistante entre estos dos extremos, constituye, como mantienen unánime los críticos que han emitido su juicio desde el mismo siglo XVIII hasta nuestros días, un componente esencial del punto de vista que organiza la novela y el estilo que la configura.

De lo dicho se podrá colegir fácilmente el papel fundamental que desempeña la crítica literaria, especialmente la de naturaleza más textual, a la hora de realizar o evaluar una traducción de la obra. En efecto, en la actualidad existe una gran coincidencia en el sentido de que en buena medida el ejercicio de la traducción debe ir de la mano de la crítica literaria. Esto no quiere decir que ambas actividades, cada una de las cuales con metodología propia y objetivos bien distintos, se confundan en algún trecho de ese largo camino que ha de recorrer el traductor desde la obra literaria de partida hasta el texto de llegada en otra lengua y otra cultura⁵ —y, como en el caso de *Joseph Andrews*, por ser obra del pasado, también a otra época—. Es muy importante insistir en esto pues, cualquier traducción que se precie, y desde luego esa nueva versión con la que necesariamente la lengua española espera aún la recepción que merece esta magnífica obra de Fielding, debe reflejar tanto la riquísima variedad registral como la diversidad estilística y la amplia gama de recursos retóricos que dinamizan la prosa del autor inglés. Es más, y esto es más importante aún, debe ser capaz de exhibir esa armónica integración tanto de los niveles lingüísticos referidos como de la multiplicidad de recursos estilísticos en la historia o, mejor dicho, en las historias que constituyen su entramado argumental. De ahí el indudable valor de este tipo de crítica, pues es uno de los instrumentos más adecuados, máxime tratándose de obras de épocas pretéritas, para fijar el texto de partida, que es tanto como afirmar que, junto con la lingüística diacrónica aplicada, se trata de la única herramienta de que disponemos a la hora de identificar tanto la riqueza dialectal, y no sólo en su vertiente geográfica sino sobre todo en su dimensión social, como la variedad idiolectal de que se nutren las figuras más castizas y memorables de la novela; por no decir nada de esa complejísima intertextualidad con que Fielding confecciona su obra. Dicho de otro modo, el ingente corpus de crítica filológica y textual de que disponemos, pues no hay que olvidar que *Joseph Andrews* ocupa ya uno de esos lugares reservados a los clásicos en la historia de la novela, les sirve de guía tanto al traductor como al evaluador

⁵ Y ello a pesar de que una buena traducción constituye casi siempre la mayor aproximación a la obra y en cierto modo la mejor explicación del texto cuando la lengua original le resulte inaccesible al lector.

de las traducciones existentes por todos los diversos senderos por los que discurre el lenguaje y en todas sus manifestaciones, desde el significado específico y el uso de las palabras en una época que nos resulta ya un tanto lejana hasta el sentido de las frases y de esas unidades metaoracionales o textuales de que consta la obra de ficción.

Antes de centrarnos en los malapropismos más memorables de *Joseph Andrews*, recordemos que este recurso retórico a veces define por sí solo a los personajes que lo utilizan⁶. En efecto, sugiere casi siempre una pretensión vacua por parte del usuario, pues delata una aspiración ridícula a expresarse en un lenguaje que en absoluto se compadece con el ínfimo nivel de formación que posee. Mrs. Slipslop, en concreto, y por muchos aires que se dé al sentirse la favorita de Lady Booby, no es en el fondo sino parte del servicio: la primera de entre los criados, si se quiere, pero una sirvienta más al fin y al cabo. No obstante, y a pesar de ello, hace un esfuerzo tan enorme por distanciarse de su nivel social que no sólo se desclasa sino que se convierte en objeto de burla. Además, la vehemencia de su deseo de emular en todo a su señora la hace heredera inmediata de sus peores defectos. Así, se contagia incluso de la infatuación de que es víctima Lady Booby, por lo que es precisamente dirigiéndose a Joseph Andrews cuando comete esos abusos del lenguaje que tanto la caracterizan. De hecho, da la sensación de que intenta compensar la diferencia de edad que la separa del joven con una superioridad de clase y educación inexistentes. Ahí hallan explicación sus despropósitos verbales pues, cuando la formación y la cultura del usuario no están a la altura de sus pretensiones expresivas, se suele incurrir en la hipercorrección; y la hipercorrección suele engendrar monstruos lingüísticos como el malapropismo y la violación de las normas de uso en general.

Veamos los ejemplos más sobresalientes de ese uso indebido del lenguaje, fijándonos de manera especial en los mecanismos lingüísticos y psicológicos que hacen saltar la chispa del humor; y sobre todo en el magistral uso que Fielding hace de la ironía, pues este recurso constituye su veredicto ante tan flagrante violación de la norma y el buen gusto.

En el capítulo sexto del Libro primero, en un momento en el que Mrs. Slipslop, a solas con Joseph, decide declararle su amor, aquélla pronuncia la siguiente frase: «I am *convicted* you must see the Value I have for you»

⁶ En este sentido, Hardy incluye en su trabajo una serie de rasgos que ayudan a definir a los personajes que cometen esos errores lingüísticos: «All definitions of malapropism account for the elements of misused or abused language, verbal affectation, and misapplication of words in context. But ... malapropism incorporates more than these traits; it reveals psychic texture, environment, context, and aspects of character» (Barbara Hardy, *op. cit.*, pág. 58).

(pág. 28)⁷. Pues bien, con este malapropismo no sólo se pone de manifiesto que Mrs. Slipslop es incapaz de utilizar *convinced* —forma verbal de origen francés y perteneciente a un registro que no se corresponde con su nivel cultural— sino que se insinúa, por así decirlo, la sentencia que esa apropiación indebida merece al juicio de Fielding y del lector. Así, lejos de hacer referencia a su opinión («*convinced*») se autocondena («*convicted*») sin darse cuenta; y el lapsus provoca una dosis de hilaridad muy próxima a la que generaban esos golpes cómicos de que estaba repleto el teatro de la Restauración. Y la influencia de los textos de mayor impacto escénico de ese teatro en la prosa de Fielding es algo bien conocido.

En esa misma línea de despropósitos y comicidad se enmarca el que comete este mismo personaje al intentar demostrar su familiaridad con conceptos y actitudes más propios de la clase a la que sirve que de los de la suya. En efecto, cuando dice «how have I deserved that my Passion should be *resulted* and treated with *Ironing*?»⁸, el propio malapropismo se encarga de recordarle que su misión más que detectar la ironía (*irony*) del destino es la de planchar («*ironing*»).

Algo parecido ocurre con otro de sus usos indebidos, en este caso un par de adjetivos, haciendo precisamente una referencia al joven Joseph del que está tan enamorada. En efecto, en su queja de que la justicia pudiera acabar con la vida de un inocente, de su querido Joseph, confunde los términos *gracious* y *violent* usando en su lugar «*graceless*» y «*virulent*». He aquí sus palabras: «O dear Madam, ... is it not a pity such a *graceless* young Man should die a *virulent* Death?»⁹. Pues bien, el error tal vez no carezca totalmente de sentido, sobre todo, si tenemos en cuenta que el joven Joseph no es del todo una persona refinada, no exenta de cierta rudeza y seguramente hasta ineducado, según los niveles de exigencia de la clase alta. Además, *virulent* nos habla de virus, y lo que es cierto es que el joven agraciado está muy expuesto a los virus del amor que le profesan tanto la señora Booby como la propia señora Slipslop.

Una situación igualmente ridícula, o tal vez más, es la que genera la sentencia de Mrs. Slipslop «want of Shame was not the *Currycuristick* of a Clergyman»¹⁰ y es que el pentasílabo *characteristic*, máxime tratándose una vez más de un término de origen francés, resulta demasiado culto como

⁷ Todas las citas de la obra original proceden de Douglas Brooks-Davies (ed.), *The History of the Adventures of Joseph Andrews And of his Friend Mr. Abraham Adams* (Oxford, Oxford University Press, 1980).

⁸ *Book I Chapter vi*, pág. 28.

⁹ *Book IV Chapter v*, pág. 250.

¹⁰ *Book II Chapter XIII*, pág. 138.

para formar parte del repertorio de un personaje de su condición. Así, lo más próximo al citado sustantivo que se le ocurre es «currycuristick», que, al surgir sin duda alguna de una asociación de ideas —*curate/clergyman*— tiene inevitablemente mucho de tautológico.

Lo mismo ocurre con esa observación que Mrs. Slipslop le hace a Lady Booby a propósito de Joseph: «I think him the *ragmaticallest* Fellow in the Family»¹¹. En efecto, si tenemos en cuenta que *rag* es «harapo» o «andrajoso», el lapsus del personaje resulta mayúsculo, pues, lejos de expresar la elegancia lingüística de la persona a la que se refiere, lo que hace es calificarle casi de andrajoso.

Un ejemplo con el que podemos cerrar esta muestra de despropósitos lingüísticos, incompleta a todas luces pero muy representativa de la obra de Fielding, lo hallamos en el disparate que produce este mismo personaje al violar ese decoro lingüístico que corresponde a los de su rango. En este caso, en vez de *interfere*, Mrs. Slipslop, que se clasifica a sí misma entre los «upper servants», pronuncia «*hintorfear*»: «... and it is not the business of us upper Servants to *hintorfear* on those occasions»¹².

Ésta es una muestra significativa de esos recursos retóricos de que se vale Fielding para la creación de unos personajes tan divertidos y memorables. Probablemente, no siempre se prestarán esas formas a un traslado literal al español que garantice, además, el sentido de la confusión intencionada que da pie al malapropismo, es decir, su función en el texto original. Esto es normal, si se tiene en cuenta que los mecanismos que operan en la génesis del malapropismo son propios del sistema de la lengua en que está escrita la obra, por lo que no siempre o incluso difícilmente se produce una operación simétrica en la lengua de llegada. Sin embargo, y esto hay que tenerlo muy en cuenta a la hora de calibrar las posibilidades de la traducción, el español, al igual que las demás lenguas, posee también mecanismos semánticos y morfosintácticos capaces de recrear ese mal uso inconsciente de las palabras. En ese sentido, cuando no se pueda producir un malapropismo simétrico o equivalente al del original habrá que recrear otro que se corresponda con él, es decir, que desempeñe una función idéntica o muy parecida a la que el primero tiene en la obra de partida. En esta labor se encuentran necesariamente el ingenio literario y la técnica filológica, que es probablemente lo que queremos decir cuando afirmamos que la traducción es a la vez un arte y una ciencia.

¹¹ *Book I Chapter VII*, pág. 30.

¹² *Book IV Chapter I*, pág. 243.