



## **El argot en la obra de Frédéric Dard**

Autor: Khantach Noalvos Emir

Director: Aja José Luis

15/06/2018

UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS (MADRID)

**TRABAJO DE FIN DE GRADO – TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN**



## Contenido

1. Objetivos.....	4
2. Contextualización del proyecto de edición.....	4
3. Frédéric Dard y su obra .....	6
4. Dificultades traslativas de la obra .....	7
4.1 El argot.....	8
4.2 Los neologismos .....	8
4.3 Otras dificultades.....	9
5. La naturaleza de la jerga de Frédéric Dard .....	11
5.1 Las formaciones fónicas o gráficas.....	12
5.2 La formación por abreviación .....	12
5.3 La formación por préstamo .....	13
5.4 La formación morfológica.....	14
5.5 La formación sintagmática.....	14
5.6 La formación semántica.....	15
6. Marco Teórico.....	16
7. Metodología.....	21
8. Propuesta de traducción .....	23
9. Conclusiones .....	43
10. Bibliografía.....	47

## 1. Objetivos

En este Trabajo de Fin de Grado nos proponemos desarrollar un proyecto de traducción. Con este fin, hemos elegido una obra inédita en España: *La Vérité en Salade*, de Frédéric Dard, en torno a la cual hemos llevado a cabo una doble reflexión:

—Por un lado, se han analizado los aspectos más interesantes de la obra desde el punto de vista literario, así como sus posibles salidas en el sector editorial;

—Por otro, hemos reflexionado sobre las dificultades traslativas de la novela, con el fin de centrar nuestra atención en un aspecto concreto. Tal y como veremos en el capítulo correspondiente, dedicaremos especial atención a los problemas que puede plantear la traducción del argot y propondremos algunas posibles soluciones en una serie de casos concretos (apartado 8. Propuesta de traducción).

## 2. Contextualización del proyecto de edición

Entendemos que Frédéric Dard es un autor de interés para el lector español actual por el tono paródico de su obra y por sus retratos del mundo delictivo y del entorno policial, así como del espionaje, correspondientes a los años en que se desarrolla la acción de sus novelas, es decir, los años cincuenta y sesenta.

Dard, que firmó con el pseudónimo «San-Antonio» buena parte de sus obras, conoció un enorme éxito editorial en nuestro país entre 1960 y 1970. Las numerosas entradas dedicadas al autor en páginas como WorldCat<sup>1</sup>, BNE<sup>2</sup>, Index Translationum<sup>3</sup> o

---

<sup>1</sup><https://www.worldcat.org/search?q=au%3ADard%2C+Fr%C3%A9d%C3%A9ric&fq=ln%3Aspa&qt=advanced&dblist=638> [última consulta: 07/06/2018].

<sup>2</sup> <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/?ps=E3tK90UUJe/BNMADRID/301640406/123> [última consulta: 07/06/2018].

<sup>3</sup><http://www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=Dard%2C+Fr%C3%A9d%C3%A9ric&stxt=&sl=fra&l=spa&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&to=&tie=a> [última consulta: 07/06/2018].

ISBN<sup>4</sup> ponen de manifiesto la popularidad del autor, cuyas obras se tradujeron al español con bastante frecuencia en este periodo histórico. Su difusión se dio, sobre todo, en editoriales de carácter popular como Mateu, Bruguera o Toray, que editaron varias colecciones de novela juvenil, policiaca y aventuras. Alcanzaron gran difusión en la sociedad del momento (Moret, 2002: 96-102).

Es llamativo que las últimas publicaciones de Dard daten de 1979 y 1980, según indican los datos del ISBN, a manos, además, de una editorial menor como Nueva Situación. Una fecha lejana en el tiempo, que nos indica la oportunidad de relanzar al mercado los títulos del autor con nuevas traducciones, siguiendo la estrategia de no pocos sellos editoriales que han recuperado del olvido a autores que formaron parte del canon lector en otros momentos de nuestra historia. Es el caso de dos autores concretos, cuya nueva aparición en las listas de los libros más vendidos se debe a la estrategia seguida por la editorial El Acantilado. Nos referimos a Stefan Zweig y a Georges Simenon. Este último autor tiene no pocos paralelismos con Dard, pues su obra conoció un enorme éxito también a manos de editoriales populares como Caralt o Planeta en la década de los sesenta y de los setenta, es también autor de novela negra y desapareció de los catálogos a partir de los años ochenta, si bien Tusquets, durante algún tiempo, continuó traduciendo algunos de sus títulos<sup>5</sup>.

Es importante señalar aquí, antes de abordar una breve nota biográfica y estilística de Frédéric Dard, alguna de las razones que podemos argüir para resucitar a este autor del olvido. En primer lugar, el estilo, cargado de elementos irónicos y referenciales que pueden recordar a algunas obras de autores coetáneos como Raymond Queneau. Las similitudes entre el habla de los personajes que aparecen en las novelas de Dard y el tono desenfadado y lenguaraz de un personaje como Zazie (Queneau, *Zazie en el metro*, 1959), son, sin duda uno de los grandes valores de sus novelas.

---

<sup>4</sup> <http://www.mcu.es/webISBN/tituloSimpleDispatch.do> [última consulta: 07/06/2018].

<sup>5</sup> <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/?ps=I461Twpe4X/BNMADRID/80150799/9> [última consulta: 07/06/2018].

Otro aspecto que puede despertar el interés del lector contemporáneo es la recreación estética de las décadas de los sesenta y de los setenta. Dan a la obra un sabor *rétro* que, sin lugar a dudas, puede llamar la atención de determinados lectores.

Por último, entendemos que la presencia de Dard en los catálogos editoriales puede conseguir una respuesta adecuada de parte de los lectores que crecieron con su literatura. Se trata de un nicho compuesto por seguidores del autor, cuya franja de edad se encuentra entre los 55 y 75 años. El virtual destinatario de estas traducciones se caracteriza por un poder adquisitivo medio alto y por un desarrollo del hábito lector a lo largo del tiempo, factores sociológicos que presentaremos a los posibles editores como elementos impulsores de las ventas.

### 3. Frédéric Dard y su obra

Frédéric Dard (1921-2000) es el autor de la serie San Antonio (1949-2000), las novelas policiales más leídas en Francia durante al menos tres décadas, desde la década de 1960 hasta la década de 1980. También ha publicado varias obras y artículos bajo su verdadero nombre. Esta parte de su creación está lejos de ser desconocida, y estos libros también tuvieron gran éxito. Publicados en la misma colección que San Antonio, Spécial-Police, de la editorial Fleuve Noir, bajo a priori el mismo género de novela, compartiendo el mismo formato y el mismo ilustrador (Gourdon), revelan todo que separa un éxito de la literatura de género de un fenómeno de sociedad. Las diferentes reacciones del público, más favorables al pseudónimo, justifican la idea de un desequilibrio y sufrimiento del autor. Apreciado por millones de lectores, amado como una estrella del escenario, adorado por miles de desconocidos que buscaban reglas de vida en sus aforismos y encontraban una familia entre sus personajes, el escritor, una especie de fantasma de la ópera, no podía estar satisfecho con ser reverenciado sólo con su máscara. Mientras que el público y los medios glorificaban al ídolo San Antonio, Frédéric Dard desaparecía. Diez años después del intento de terminar con su vida, en 1965, en la cima de la gloria de San Antonio, el novelista definitivamente renunció a su nombre patronímico. Desde 1976, ya no firmó ninguna novela con su apellido e hizo incluso un número de apariciones públicas e intervenciones

mediáticas bajo su pseudónimo. Novelas donde no aparecen ni San Antonio, ni ninguno de los personajes de la serie, se firmaban San Antonio, así como algunos artículos de prensa. Poco antes de su muerte en el 2000 declaró: “Frédéric Dard y San Antonio se han convertido en una y misma persona. San Antonio, soy yo, pero con un lado obscuro que a veces me molesta porque creo que soy un hombre bien educado. [...] Pero estas historias de fornicación, estas situaciones locas, es una recreación permanente, así que lucho contra una tristeza innata y profunda”.

Todo esto demuestra la envergadura del fenómeno San Antonio, que pasó de ser protagonista de una serie de novelas policiales a prácticamente un personaje público. En el caso de nuestra obra, *La Vérité en Salade* se publicó en 1958, siendo la trigésima segunda de la serie San Antonio que se extendió hasta las 175 obras. Las primeras novelas son más abordables para un nuevo lector porque, como veremos más en adelante, el autor forma su jerga progresivamente durante la serie, acumulando creaciones léxicas y usos semánticos particulares. *La Vérité en Salade* nos presenta una intriga policial clásica: una señora que tiene un romance con un joven amante, al que un día encuentran asesinado, y a partir de allí empieza la investigación. El comisario San Antonio, muy menudo crítico con los casos que se le presentan, no duda en ridiculizar la situación con su habitual tono satírico. No obstante, cumple con su deber, procede con la investigación y finalmente consigue resolver el caso. La particularidad de la obra no es tanto la intriga, que parece ser bastante clásica, sino en cómo se narra esa intriga, a través de los ojos del irónico comisario, continuamente criticando los comportamientos sociales y “la estupidez humana”. De esta manera, el autor consigue exponer su humor y divertir al lector, cuyo hilo conductor para captarlo es la intriga policial.

#### 4. Dificultades traslativas de la obra

Después de haber analizado la naturaleza de la jerga de Frédéric Dard, entendemos que su traducción es muy difícil. La densidad del uso del argot y la creatividad léxica demuestran un gran trabajo efectuado sobre la lengua. Un estilo tan inventivo hace que el

*san-antonien*, término con el que se designa el habla de Dard, plantea numerosas dificultades para el traductor.

En esta parte destacaremos varios elementos recogidos en *La Vérité en Salade* que presentan dificultades traslativas mayores.

#### 4.1 *El argot*

El primer obstáculo es el fuerte uso del argot que se extiende a la totalidad de la serie. Hay que saber que este argot es difícil de entender, incluso para los lectores francófonos actuales, porque data de los años 60-70, por lo que contiene muchas expresiones antiguas, que ya no están en uso.

No sólo es difícil de traducir por la probable falta de equivalencias; el traductor deberá tomar una decisión inicial para seguir una estrategia coherente: ¿Qué solución se puede plantear ante una falta de equivalencia? ¿Cómo conservar el estilo del lenguaje de los años 70?

#### 4.2 *Los neologismos*

Nos referimos a todas las creaciones léxicas y neológicas que aparecen en la lengua de San-Antonio. Los juegos de palabras que tanto usa el autor para ridiculizar a ciertos personajes (ej. “le professeur Kichi-Duhô-Duma d’Hiroshima”) son prácticamente imposibles de reproducir; habría que realizar un auténtico trabajo de creación literaria para reproducir el original.

Por otra parte, todas las creaciones léxicas formadas por derivaciones, como visto anteriormente, serían igualmente difíciles de traducir. La libertad con la que Frédéric Dard usa afijaciones para crear términos, cambia matices con sufijos o crea abreviaciones es un estilo tan particular que resulta difícil reproducirlo en una traducción.

Finalmente, existen también otro tipo de neologismos, los que se producen a nivel sintagmático y semántico. Como hemos visto anteriormente, Frédéric Dard se divierte al alterar un sintagma ya establecido para desconcertar al lector y provocar un efecto humorístico (el ejemplo de las derivaciones de *loup-de-mer*). También hemos constatado que el autor hace cambios a nivel semántico cuando usa metonimias y metáforas. En varios



casos se podrían traducir, pero hay que tener en cuenta que estas dos figuras de estilo están de por sí muy presentes en el argot francés. Aparecen de manera inesperada, y plantean un primer obstáculo como lector, antes que como traductor.

Frédéric Dard da libre corriente a su creatividad, formando una lengua muy densa en neologismos y figuras retóricas. Lógicamente, este uso de la lengua presenta un gran obstáculo para el traductor, cuyo primer objetivo es transmitir el mensaje. Sin embargo, este autor tiene una manera muy particular de transmitir sus mensajes, porque sus creaciones sirven para vehicular el tono del protagonista, a veces humorístico para ridiculizar, otras veces irónico para criticar. Detrás de estas sátiras se esconden las opiniones de Frédéric Dard, que no se censura a la hora de criticar instituciones políticas o comportamientos sociales. Por lo tanto, es complicado que el traductor pueda vehicular la totalidad del mensaje sin poder reproducir el tono transmitido a través de sus creaciones y su uso particular de la lengua.

#### ***4.3 Otras dificultades***

Dejando aparte las dificultades traslativas debidas a la jerga de Frédéric Dard, constatamos otros obstáculos en la traducción de *La Vérité en Salade*. En primer lugar, cabe destacar la oralidad de la narración. A lo largo de la obra, podemos ver cómo el comisario alterna bruscamente entre narración de la intriga y exclamaciones internas. Hemos seleccionado un ejemplo ilustrativo de la obra:

Ce qui lui fait le plus de peine, à la bonne dame, ça n'est pas tellement le décès de son chérubin, mais l'idée de perturber son standing. Le standing, c'est le bien le plus précieux des hommes. Plus ils ont une belle vitrine, plus ils sont prêts à toutes les saloperies pour lui conserver sa pompeuse apparence. La façade! Ah! Les belles façades bien peintes, bien briquées... Du berceaux en bois précieux, au caveau de la famille en marbre noir! Un nom! Des fringues! Des bagnoles! Du subjonctif! Façades! [...] Décorations! Honneurs! Clubs! Réception! Façades! Façades!

Ce que le monde serait beau dans les hommes! (p.38)

El comisario adereza su monólogo interior con numerosas exclamaciones. Sería difícil transmitir el mensaje con precisión si nos ceñimos a traducir estas exclamaciones e

interjecciones. Por ejemplo la expresión «*Du subjunctif!*» no se podría traducir literalmente. El autor quiere decir que cuando una persona tiene una cierta reputación se dirigen hacia ella usando el subjuntivo, implica un tono de cortesía, puesto que en francés es el modo verbal para marcar la distancia comunicativa. Hay diferentes matices a través de las numerosas exclamaciones que encontramos en la obra. Sin embargo, la fuerte oralidad en la que se expresan nos dificultaría considerablemente la labor de traducción, teniendo en cuenta que aparecen en cualquier momento de reflexión del narrador: entre dos intercambios de un diálogo, en medio de una descripción, o incluso en plena acción de la intriga. Si inicialmente ya es desconcertante para el lector, nos imaginamos la dificultad para el traductor.

Por otra parte, hemos querido destacar las descripciones de Frédéric Dard. Habiendo ya presentado el lado irónico de este autor, cabe mencionar que también lo es en cuanto a las descripciones. En varios momentos de la obra, tenemos la impresión de que el autor hace una descripción irónica para mostrar que escribe libremente y no le importan las pautas clásicas de la literatura. Hemos recogido dos ejemplos que ilustran esta intención. Al comenzar el capítulo VI:

Ce matin, les petits oiseaux qui volent en l'air avec une paille dans le bec (comme s'ils buvaient un bol d'oxygène avec un chalumeau), sont plus joyces que d'ordinaire [...] et les pissenlits composent un hymne à la végétation pas encore piqué de hannetons. (p.88)

El autor parece ridiculizar las estereotipadas descripciones de la naturaleza, imitando el aspecto poético pero siempre aportando su toque humorístico. También hemos querido mostrar otro ejemplo aún más flagrante:

À ces heures, la Savoie est pleine comme la giberne d'un permissionnaire. C'est bourré de messieurs-dames qui mangent des toasts de quelque chose en buvant des trucs. (Essayez, c'est formidable).

Si traducimos literalmente quiere decir que el bistró está lleno de damas y caballeros que comen tostadas de algo y beben cosas. Además, añade un pequeño paréntesis explicativo: «Pruébenlo, es formidable». Resulta bastante difícil dar una traducción que no sea confusa para el receptor puesto que el texto original es desconcertante en sí. La dificultad está en la metodología para transmitir su particular

sarcasmo, de manera coherente a lo largo de la traducción de la obra, intentando siempre que el receptor entienda el tono intencionado. El lector meta tiene que oír las carcajadas de Frédéric Dard en su escritorio, como le pasa al lector de origen.

## 5. La naturaleza de la jerga de Frédéric Dard

El aspecto fundamental de la serie San-Antonio se basa en un lenguaje denso, colorido, e increíblemente inventivo. Por una parte, destacamos un argot literario puesto que las paradojas, metáforas inesperadas y otras figuras retóricas clásicas se combinan con el argot, los regionalismos y las metonimias populares. Por otra parte, señalamos la gran cantidad de neologismos, juegos de palabras, distorsiones, anglicismos alterados: a menudo se crean palabras. Frédéric Dard declaró en su biografía: «Hice mi carrera con un vocabulario de 300 palabras. Todos las demás, las inventé». No es de extrañar que Phillippe Rose, Frédéric Pelloud y Serge Le Doran publicaran el *Dictionnaire San-Antonio* en 1993, un diccionario que recoge 15 000 entradas. En la introducción de la obra, los tres autores afirman que desde Rabelais ningún escritor de la lengua francesa había conseguido crear un lenguaje que le sea tan propio.

Por lo tanto, hablamos de un autor que progresivamente fue creando su propia jerga, puesto que, habiendo leído varias obras, hemos constatado que la cantidad de creaciones léxicas ha ido aumentando a lo largo de las publicaciones, creando así una lógica: Frédéric Dard empezó principalmente con los préstamos al argot más conocido para marcar su estilo desde el principio, y fue progresivamente integrando creaciones neológicas a su lenguaje. A lo largo de la serie podemos ver expresiones que, una vez creadas, se reutilizan en las obras posteriores. Nuestro objetivo es demostrar que no sólo hablamos de un autor al que le gusta usar la jerga popular; es un autor que, basándose en el argot, en las diferentes jergas, e incluso en otros idiomas, ha creado su propia jerga. Hasta tal punto que varios lectores le han dado nombre a este lenguaje: *le san-antonien*.

En esta parte del trabajo estudiaremos cómo Frédéric Dard crea su jerga. Según R. Kocourek (1982) existen seis tipos de creaciones léxicas: las que resultan de una

intervención o modificación a nivel fónico o gráfico, morfológico, sintagmático, semántico, de un préstamo o de una abreviación. Frédéric Dard usa las seis formas en su jerga (Gérin, 1985, pp. 11-19).

### 5.1 Las formaciones fónicas o gráficas

La mayoría de las creaciones léxicas se basan en el tono humorístico que acompaña a todas las obras. Este tipo de formación aparece cuando el autor juega con la relación entre la fonía y la grafía de un término.

Al autor le gusta usar deformaciones gráficas cuando hablan otros personajes como su compañero Bérurier, que suele ser ridiculizado de manera muy cómica: dice “*comissériat*” en vez de *commissariat*. El autor siempre nos presenta la lengua desde punto de vista del comisario San-Antonio, que se considera culto y educado, y por lo tanto le divierte burlarse de ciertas pronunciaciones del francés popular.

Esta categoría también incluye los juegos de palabras que se basan en formaciones gráficas. En *La Vérité en Salade* hemos encontrado algunos ejemplos:

“*Elle a dû apprendre à se peinturlurer le portrait chez Faucon-Sbarre, le sous-chef de la tribu des Pieds-Agiles*”. El autor juega con la expresión “*faut qu'on se barre*” para decir que Madame Bisemont está horriblemente maquillada y que le provocan ganas de irse.

“*Hervé Suquet, étudiant en sexualité sénile à la Faculté de Coïts de Montroux (Canton de Bâle)*”. El comisario se burla de la joven víctima por su relación con la madura Madame Bisemont y hace un juego de palabras con “*Montreux*” y “*mon trou*”, siendo fiel a la vulgaridad de su humor.

### 5.2 La formación por abreviación

Los fenómenos de abreviación están de por sí muy presentes en el lenguaje popular y argótico, como por ejemplo la aféresis *aprème* para *après-midi*. El autor también aporta

sus creaciones léxicas: algunos ejemplos como “*xactement*” y “*reusement*” dónde tronca la primera sílaba de *exactement* y *heureusement* (Gérin, 1985, p. 12).

Por otra parte, hemos constatado un uso particular que Frédéric Dard le da a la abreviación: evitar repeticiones. Nos podemos topar con expresiones como “*Je continue mon pano en direction de la ville*” que sería difícil de entender si no fuese por el contexto, puesto que anteriormente menciona “*un regard panoramique*”. Este procedimiento también se aplica a “*cousins et sines*”o “*la fin d’une sublime et perbe carrière*” dónde el autor quiere evitar repetir las primera sílabas respectivas y demuestra que se expresa con libertad y creatividad, sin necesidad de seguir las reglas rígidas y estrictas de la lengua francesa.

### 5.3 La formación por préstamo

Se podría esperar de una novela policiaca que el autor tomase préstamos del inglés para imitar a esos policías americanos que tanta popularidad tienen (Gérin, 1985, p.13). Sin embargo, Frédéric Dard es muy ambiguo en sus usos y préstamo del inglés, ya que denotan más bien una sátira de este fenómeno, de la facilidad con la que se adoptan términos prestados del inglés.

Dado que el francés ha adoptado una gran cantidad de términos ingleses siempre conservando su grafía original (*weekend, interview, pickpocket, etc.*), a Frédéric Dard le divierte alterar la grafía inglesa para dar su versión francesa: “*interviouve*”, “*pilpoquette*”, “*Nouille-York*”. Un recurso muy habitual y cómico es su interpretación del sonido inglés [-ing] para el cual siempre propone la terminación -inge (“*morninge*”, “*footinge*”) que fonéticamente se alejaría mucho de la pronunciación original, pero esto demuestra otra vez que al autor le gusta hacer valer su creatividad y no le importa desconcertar al lector.

Finalmente, Frédéric Dard también usa el inglés para crear unos calcos a base de expresiones francesas: podemos ver ejemplos como la expresión *prendre son pied* que en *san-antonien* se convierte en “*takes son foot*”, “*jour after day*” para *jour après jour* (Gérin, 1985, p. 13). Es humorístico porque siempre traduce literalmente y no tiene ningún sentido en inglés. Es interesante contrastar esto para entender que Frédéric Dard era un autor muy

creativo para su época y podía usar procedimientos que no se han empezado a ver en el lenguaje popular hasta el principio del siglo XXI.

#### 5.4 La formación morfológica

Un procedimiento importante de la creación léxica de Frédéric Dard es la afijación. En sus obras existen muchos términos inventado al añadir un prefijo o un sufijo (Gérin, 1985, pp. 14-15). Nos encontramos con el sufijo francés *-ette*, que implica un valor diminutivo, y que el autor puede usar de manera tan inesperada como para el término *veuve*, que se convierte en “*veuvette*”. También usa los sufijos *-issime* y *-esque* que tienen su origen en el latín y el italiano para sus formas más expresivas y los habituales sarcasmos.

Por otra parte, Frédéric Dard crea términos híbridos a partir de combinaciones de elementos grecolatinos como *-logue*, *-mètre*, *auto-*. Un ejemplo es el verbo *tubophoner*, formado a partir de la raíz verbal *tuber*, que significa “llamar por teléfono” en el lenguaje popular, y el sufijo de origen griego *-phone*.

El autor también hace composiciones juntando varios términos con guiones. El primer ejemplo es cuando combina un término con otro para alterar el sentido original y alterar completamente el significado de manera humorística: “*présent-tentateur*”. Por otra parte, este método se convierte en marca de la casa cuando junta varios términos hasta construir una locución muy expresiva “*Madame Je-reviens-de-suite*”,o incluso “*pantalon en-cuir-artificiel-lavable-qu'avec-les-enfants-on-ne-peut-passe-permettre-l'autre-qui-craint-tant*”. Frédéric Dard recurre bastante a este procedimiento y es una firma de su originalidad.

#### 5.5 La formación sintagmática

Una de las aficiones de Frédéric Dard es renovar sintagmas ya existentes en la lengua francesa. Siempre parte de una intención humorística: al autor declara que los lobos están en vía de extinción, por lo tanto busca alternativas al sintagma “*loup de mer*” (lubina) creando “*chacal de mer*” o “*loup-garou de mer*”. La cuestión es alterar un sintagma ya

establecido para desconcertar al lector y provocar el humor intencionado: “*le Sinistre de l’Interieur*” es un ejemplo de las constantes crítica hacia las instituciones políticas, expuestas de manera tan humorística (Gérin, 1985, pp. 16-17).

Aunque sean formaciones léxicas que nunca entren en la lengua, al autor las inventa con fines lúdicos puesto que sabe que va a llamar la atención del lector, aunque es verdad que en algunos casos se trata un juego de palabras complejo que requiere un momento de reflexión. Pensamos que el autor es consciente de la densidad de su lenguaje inventivo, y que precisamente quiere compartir con el lector esa pequeña reflexión, para dar una idea de todo el trabajo sobre la lengua que hay detrás de estas creaciones.

## 5.6 La formación semántica

En esta última categoría se incluyen dos figuras retóricas principales muy usadas por Frédéric Dard: la metáfora y la metonimia (Gérin, 1985, p. 18). Este tipo de formación surge cuando el autor usa un término ya existente en un sentido figurado. Nos encontramos con un ejemplo en la primera frase de *La Vérité en Salade*: “*elle a trois tours de perlouzes sur le goitre*”. Efectivamente Madame Bisemont no tiene un bocio en el cuello, pero metafóricamente nos quiere ilustrar que es una señora anciana que ya no goza de su juventud.

San Antonio usa una cantidad abundante de metáforas para nombrar a otros personajes. El más afectado por este procedimiento es su compañero Bérurier, del cual se pueden recoger numerosas apelaciones metafóricas, generalmente refiriéndose a su robusto físico<sup>6</sup>.

También juega con el sentido al usar metonimias, y sus variantes como la sinécdoque. El ejemplo para ilustrar su libertad de escritura: “*Dites au toubib de ramener sa fraise, ou plutôt son citron*”, la metonimia original es el término “*fraise*” que se refiere a “cara” y existe la expresión “*ramène ta fraise*” para solicitar la venida de alguien. El

---

<sup>6</sup> De hecho, Bérurier aparece designado con ciento cincuenta apelativos diferentes ([https://fr.wikipedia.org/wiki/B%C3%A9rurier#Surnoms\\_d'Alexandre-Beno%C3%AEt\\_B%C3%A9rurier](https://fr.wikipedia.org/wiki/B%C3%A9rurier#Surnoms_d'Alexandre-Beno%C3%AEt_B%C3%A9rurier)).

protagonista se divierte en este caso añadiendo “*ou plutôt son citron*” mostrando su poca preocupación, aunque se encuentre en una situación de urgencia.

## 6. Marco Teórico

La principal dificultad traslativa de Frédéric Dard estriba, en buena medida, en los usos jergales presentes en su obra. Nuestro enfoque teórico se centra, sobre todo, en describir las posibles herramientas de trabajo desde el punto de vista traductológico, siguiendo, sobre todo la lección de la escuela de la equivalencia.

En este sentido, Mona Baker, en su obra *In Other Words* comenta los problemas de traducción generados por la falta de equivalencia en el plano terminológico, y se plantea la siguiente pregunta: ¿Qué debe hacer un traductor cuando no existe palabra que exprese el mismo sentido en la lengua meta?

Antes de evocar las diferentes estrategias de traducción, la autora establece una definición de “palabra” (o término). Podríamos suponer que la unidad más pequeña en contener un sentido individual sea la palabra, concebida materialmente como una secuencia de letras delimitada por un espacio ortográfico antes y después (Bolinger y Sears 1968). Sin embargo, esta definición no es absolutamente correcta porque un sentido individual puede ser vehiculado por una unidad aún más pequeña que la palabra, implicando que dentro de una sola palabra pueden existir diferentes elementos de sentido. Por esta razón, ciertos lingüistas prefieren rebajar la unidad más pequeña al morfema, término usado para describir un elemento formal de sentido en la lengua.

Ilustraremos estas definiciones con un ejemplo. *Incorrecto* es una palabra que contiene dos elementos de sentido distintos: *correcto* expresa algo que es acertado o adecuado, *in* es un sufijo que expresa negación, por lo tanto, tenemos una palabra compuesta por dos morfemas.

Tras esta puntualización, y después de analizar otras posibilidades de traducción, la autora aborda el primer aspecto que el traductor debe analizar: el sentido. El sentido léxico



de término (o unidad léxica) corresponde al valor específico que tiene dentro un sistema lingüístico particular y la personalidad que adquiere con el uso en ese sistema.

Abordamos este concepto, apoyándonos en un modelo derivado de Cruse (*Lexical Semantics*, D.A. Cruse, 1986) en el que se distinguen cuatro tipos de sentido en términos o morfemas:

- El sentido proposicional contra el sentido expresivo

El sentido proposicional es definido como la relación entre el término y lo que describe (o lo que se refiere) en el contexto específico, tal y como lo conciben los usuarios del lenguaje en cuestión. Por ejemplo, el sentido proposicional de *camiseta* es “prenda de vestir que se lleva en la parte superior del cuerpo”. Sería un error de traducción traducirlo por *pantalón*. Habitualmente, cuando se dice que una traducción es incorrecta suele ser porque se cuestiona el sentido proposicional.

Por otra parte, tenemos el sentido expresivo que no se puede juzgar correcto o no. Este tipo de sentido se relaciona con el sentimiento o la actitud del orador, a diferencia del sentido proposicional. La diferencia entre *no llores* y *no lloriquees* se encuentra en el sentido expresivo del orador, que juzga el lloro inútil y sin causa justificada. El ejemplo presentado por Mona Baker es muy ilustrativo: *famous* en inglés y *fameux* en francés tienen el mismo sentido proposicional, pero en cuanto a la expresividad *famous* es un término neutral sin connotación específica, mientras que *fameux* suele denotar un aspecto crítico y peyorativo (Baker, 1992, p. 13).

- El sentido presupuesto

El sentido presupuesto proviene de las restricciones específicas de cada sistema lingüístico (Baker, 1992, p. 14). En primer lugar, no encontramos con restricciones a nivel de selección de términos, es decir restricciones funcionales de la palabra. Por ejemplo, nos esperamos a un sujeto humano para el adjetivo *estudioso* y un sujeto inanimado para *geométrico*. Con la excepción del lenguaje en sentido figurado, estas restricciones suelen ser un obstáculo para el traductor.

- El sentido evocado

Este tipo surge de las variaciones en el plano del dialecto y del registro. Mona Baker realiza, a continuación, una clasificación que resulta especialmente relevante en el caso que nos ocupa (Baker, 1992, p. 15), puesto que Frédéric Dard se caracteriza por uso constante de las variaciones de dialecto y de registro.

Los dialectos se ordenan según tres bases:

El dialecto geográfico es el que pertenece a una zona específica, como por ejemplo el inglés británico opuesto al inglés americano. El dialecto temporal se puede referir al uso de la lengua por las diferentes generaciones dentro de una comunidad, o a los términos y expresiones usados en un periodo específico de la historia de esa lengua. La tercera categoría es el dialecto social, se refiere a las estructuras y términos usados por miembros de diferentes clases sociales.

El registro es una variación lingüística que el orador considera apropiada para una situación específica. Los cambios de registro surgen de las siguientes variaciones (Baker, 1992, p. 15-16):

El campo del discurso, que se refiere a lo que está sucediendo para que el orador haga sus elecciones lingüísticas. Por ejemplo, el orador no usará las mismas estructuras si hace un discurso político que si habla de política.

El tenor del discurso, que corresponde la relación que mantienen los interlocutores de un discurso. El lenguaje varía según las relaciones interpersonales de los usuarios de la lengua. Un adolescente no usa el mismo discurso con sus amigos que con sus padres. Captar el tenor del discurso no siempre es fácil para el traductor. A veces hay diferencias culturales muy marcadas, como el ejemplo de las relaciones padre-hijo, que dejan al traductor con la elección de traducir el tenor del discurso desde la perspectiva de la cultura de origen o adaptarla a la cultura meta.

El modo de discurso, que se refiere al rol que tiene el lenguaje (oración, ensayo, instrucción, etc.) y a su medio de transmisión (oral o escrito). Las elecciones lingüísticas dependen de estos aspectos.

Teniendo en cuenta los conceptos citados anteriormente, Mona Baker presenta las principales dificultades para lidiar con la falta de equivalencia terminológica.

El primer obstáculo son los conceptos específicos a una cultura (Baker, 1992, pp. 17-18). Esto surge cuando la lengua origen expresa un concepto completamente desconocido en la lengua meta. Suele ser recurrente cuando hablamos de temas como la religión, las tradiciones sociales o la gastronomía.

Otro gran problema de traducción es cuando existen diferencias en el sentido expresivo. Es más fácil resolverlo cuando el término es más específico en la lengua meta: sería correcto traducir el inglés *batter* (implicando *child/wife battering*) por un término neutro de japonés como *tataku* (batir) acompañado de un modificador como “violentamente” (Baker, 1992, pp. 21-22) Es una de las estrategias que nos veremos obligados a utilizar en nuestra propuesta de traducción. Se trata de un mecanismo neutralizador, habitual en los estudios de traducción y descrito por numerosos autores con diferentes etiquetas, como, por ejemplo, “estandarización” (Hatim y Munday, 2004). El problema se complica cuando el término está más cargado de sentido específico en la lengua origen. Suele ser el caso con los temas sensibles como política, sexo o religión. El término *homosexualidad* es neutro en español y otros idiomas occidentales, pero su equivalente en árabe significa literalmente “perversión sexual”, expresión muy peyorativa y difícil de traducir en un contexto neutro (Baker, 1992, pp. 22).

Estos son los principales ejemplos de falta de equivalencia a nivel terminológico. Lo más importante para el traductor es evaluar el significado y la intención en un contexto dado porque no todos los casos serán relevantes. No es posible ni deseable querer reproducir todos los aspectos de sentido de cada término de la lengua origen. Es preferible intentar al máximo, en la medida de lo posible, para permitir la comprensión del lector meta pero evitar distraerle con explicaciones lingüísticas de cada sentido.

Para terminar, la autora nos presenta algunas estrategias utilizadas por traductores profesionales para resolver estos problemas de traducción cuando no existe un equivalente a nivel terminológico (Baker, 1992, pp. 26-42).

- 1) La primera estrategia es traducir por un término más general. Es el método más común, especialmente cuando la meta es traducir el sentido proposicional. Por ejemplo, en inglés se usa el verbo específico “*shampoo the hair*”, podríamos simplemente traducirlo al castellano por “*lavar el cabello*”.
- 2) La segunda estrategia es traducir por un término más neutro, menos expresivo. Este caso está más relacionado al sentido expresivo del término. El ejemplo propuesto es el de traducir el inglés *mumble* al italiano. *Mugugnare* sería el equivalente más cercano en italiano, pero su sentido expresivo vehicula una insatisfacción, mientras que *mumble* sugiere confusión o vergüenza. Por lo tanto, para evitar transmitir un sentido expresivo incorrecto, el traductor ha elegido neutralizarlo con el término *suggerisce* (“sugiere”).
- 3) La tercera estrategia es la substitución cultural. Consiste en reemplazar una expresión específica de la cultura de la lengua origen por una de la lengua meta que, aunque no tenga el mismo sentido proposicional, provoque un impacto similar en el lector meta. La mayor ventaja de esta estrategia es de dar la posibilidad al lector de identificarse con conceptos familiares. Un ejemplo dado por Mona Baker, y que va en la misma línea de estrategia que mis elecciones durante la elaboración de mi corpus de términos, es el de traducir *porca* por *bitch*. Literalmente no tienen el mismo sentido proposicional por describen dos hembras de animales diferentes, pero al final vehiculamos en mismo sentido expresivo, la misma intención, por lo que la traducción es acertada.
- 4) La cuarta estrategia, cuando no existe un equivalente del término, es parafrasear usando términos relacionados. Por ejemplo, en árabe no existe el término *cremoso* por lo que se podría traducir usando una paráfrasis “parecido a la crema”.

- 5) La quinta estrategia, de último recurso, es recurrir al préstamo, acompañándolo de una explicación si necesario. Es un método útil especialmente si el término en cuestión se repite durante el texto.

Finalmente, como mencionado anteriormente, no se puede traducir todos los términos individualmente. La estrategia de la omisión puede parecer una medida drástica, pero es realmente aconsejada cuando el término en cuestión no es tan vital para la comprensión del texto como para distraer al lector con largas explicaciones.

A lo largo de nuestro trabajo utilizaremos algunas de las estrategias descritas, tal y como se comprobará en el desarrollo del capítulo empírico.

## 7. Metodología

Describimos a continuación la metodología utilizada en la parte empírica del presente Trabajo Fin de Grado, donde se aborda una propuesta de traducción del argot en *La Vérité en Salade*.

La jerga está presente a lo largo de toda la novela, por lo que un análisis exhaustivo de todos los elementos jergales presentes en la obra es un objetivo excesivamente ambicioso para este estudio. Por esta razón, nos hemos limitado a plantear una posible traducción de los términos relacionados con el argot a lo largo de los tres primeros capítulos de *La Vérité en Salade*. Hemos tenido en cuenta, asimismo, el índice de frecuencia de estos términos a lo largo de toda la novela y hemos prestado especial atención a aquellos que se repiten con asiduidad.

El método de trabajo ha consistido en una lectura exhaustiva de esta obra y en la elaboración de un glosario en el que se han ido recopilando los términos que iban a conformar este capítulo del Trabajo Fin de Grado. A continuación, hemos procedido a traducir el término, teniendo en cuenta los siguientes parámetros.

—Ordenación en función de un campo semántico asociable al término.

—Clasificación del elemento jergal en función de la clasificación propuesta por Gérin (1985).

—Delimitación de la unidad léxica (término o unidad fraseológica).

—Consulta de repertorios léxicos especializados.

La ordenación por campos semánticos nos permite una mayor claridad en la exposición del trabajo y, además, favorece la interrelación de significados entre conceptos. Entendemos que una red isotópica de significados constituye una forma de sentido (Greimas, 1966: 96-97), un mecanismo de referencialidad interna que nos ha ayudado notablemente a encontrar estrategias de traducción allí donde la simple traslación literal de términos, unidades fraseológicas y conceptos no resultaba viable.

Asimismo, en aras de una mayor ordenación expositiva, hemos decidido clasificar los elementos jergales en función de las tipologías establecidas por Gérin y ya expuestas al hablar de la naturaleza de la lengua jergal en Frédéric Dard.

Una de las mayores dificultades que encierra el presente trabajo ha sido delimitar el tipo de unidad de significación que estábamos traduciendo. La frontera entre unidad léxica y unidad fraseológica no es fácil en algunos casos. Para aportar algo de luz a la cuestión, hemos seguido la definición propuesta por Lázaro Carreter para unidad fraseológica: «Se considera como tales a las combinaciones fijas de dos o más palabras con significado unitario y función única en la oración» (Lázaro Carreter, 1981, p. 268). A lo largo de su andadura, los estudios de traducción han ahondado considerablemente en torno al concepto de unidad de traducción (Newmark, 1987, pp. 81-98; Hatim y Mason, 1995, pp. 211-240 y pp. 243-279). En nuestro caso, nos hemos guiado por la clasificación de la traducción literal u oblicua de Vinay y Dalbernet y las estrategias propuestas en cada caso (Vinay y Dalbernet, 1977: 46-53).

Los repertorios lexicográficos han sido una herramienta clave en nuestras propuestas de traducción. Hemos utilizado, fundamentalmente, dos diccionarios para el trabajo léxico de base: el *Trésor de la Langue Française*, del Centre National de

Ressources Textuelles et Lexicales<sup>7</sup> y el Petit Robert<sup>8</sup>. Hemos utilizado, asimismo, un repertorio el *Dictionnaire d'argot et français familier*<sup>9</sup>, entre otros diccionarios de argot y de hablas jergales que se irán indicando a medida que avance el análisis, para acepciones específicas y significados figurados.

## 8. Propuesta de traducción

En este trabajo hemos elegido fijar la unidad traductológica al término (salvo alguna excepción con unidades fraseológicas). El objetivo es de traducir estos términos, procedentes del argot francés, por otros términos en español. Al trabajar con la unidad más básica, el margen de reformulación es escaso, por lo tanto, la estrategia de traducción que más he usado ha ido la equivalencia. Tal y como la describen Vinay y Darbelnet, se suelen optar por estas estrategias cuando nos enfrentamos a términos que influyen en la totalidad del mensaje.

En nuestro caso, Frédéric Dard tiene una intención al usar estos términos. En primer lugar, el uso del argot es su marca de la casa en todas sus obras, es un elemento constituyente del estilo de este autor. Por otra parte, debemos preguntarnos por qué usa esta variación lingüística en toda la colección de San-Antonio. Frédéric Dard ha dibujado su protagonista que podría asemejarse al tradicional detective de novelas policiales: hombre elegante, fuerte y con un toque de ironía. Sin embargo, nada más iniciar la obra, el lector descubre un comisario que se distingue de cualquier otro por su informalidad, su uso de la jerga y del humor. Estos procesos mitigan cualquier aspecto glauco de novela negra para los lectores no iniciados. Por lo tanto, nuestro objetivo es también de transmitir ese estilo, en la medida de lo posible. Es importante generar el mismo efecto en el lector para considerarlo una buena traducción porque esta obra perdería gran parte de su esencia. Por

---

<sup>7</sup> <http://www.cnrtl.fr/> (última consulta: 31/05/2018).

<sup>8</sup> *Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* Paris : Le Robert.

<sup>9</sup> <https://www.lexilogos.com/argot.htm> (última consulta: 31/05/2018).

consecuente, hemos decidido buscar equivalencias en el argot español, de manera a domesticar el texto meta, pero generando ese efecto intencionado por Frédéric Dard.

## **Campo semántico de las prendas de vestir**

### ***Calcif* (BOB<sup>10</sup>)**

Término argótico tradicional y todavía contemporáneo para describir “calzoncillo”. Esta traducción también sigue nuestra estrategia principal de la equivalencia, al existir el término *gayumbo* (DRAE), también contemporáneo puesto que se documentó por primera vez en 1905 en el *Diccionario del argot español*, de Luis Besses y Terrete, y la Real Academia Española lo incorporó en la edición de 2014. El origen del vocablo es incierto, pero se sigue usando hoy en día al igual que *calcif*, por lo que se trata de una buena elección.

### ***Limace* (BOB)**

Inicialmente este término designa la especie animal de la babosa. Sin embargo, aunque su origen se desconozca, empezó a utilizarse para referirse a las camisas y las corbatas, más precisamente de baja calidad. Si nos fijamos bien en el contexto de la obra nos damos cuenta de que San Antonio está en plena crítica vestimentaria: “*Quelques limaces taillées dans de la toile à matelas*”. Lo más factible es aplicar una modulación con el término *limace* puesto que no hay equivalencia: “Algunos trapos de corte fino hechos con tela de colchón”. La modulación requiere ese cambio ligero del mensaje para resaltar la ironía del comisario. Por lo tanto, hemos utilizados la primera estrategia descrita por Mona Baker: traducir por un término más general, en este caso *trapo*.

---

<sup>10</sup> <http://www.languefrancaise.net/Bob/Introduction>



### ***Fringue* (BOB, TR<sup>11</sup>)**

Terminó coloquial muy contemporáneo y en uso que significa “ropa”. No existe una equivalencia en castellano con las mismas características coloquiales. En la traducción se conservaría “ropa” aunque se pierda el matiz coloquial. Seguimos la segunda estrategia de Mona Baker al traducir por un término más neutro, perdiendo el sentido expresivo, pero conservando el sentido proposicional.

### ***Bada* (BOB, TR)**

Término argótico muy presente en las obras de Frédéric Dard puesto que el comisario San Antonio siempre lleva un sombrero. Se desconoce el origen, pero se utilizaba para referirse a cualquier tipo de sombrero. Al no encontrar ningún equivalente en castellano, se puede emplear usar una figura retórica muy recurrente en el estilo de Frédéric Dard: la metonimia. San Antonio es un comisario por lo que seguramente lleva un sombrero bombín, en acorde con su profesión y su época. Entonces hemos pensado en una creación personal traduciendo “*je soulève mon bada*” por “me levanto el Poirot” en referencia al famoso detective belga Hercule Poirot que siempre llevaba ese característico sombrero semiesférico. Aunque no se trate de una estrategia de préstamo tal y como lo describe Mona Baker, acompañaríamos esta creación personal de una nota a pie de página para explicar la referencia.

---

<sup>11</sup> <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> (Trésor de la Langue Française informatisé)

## Campo semántico de las partes del cuerpo

### ***Pogne* (BOB, TR)**

Término clásico del argot que significa “mano”. En general para describir una mano masculina, fuerte o de gran tamaño. La traducción en este caso sería “zarpa” puesto que se pueden entender que se habla de una mano robusta y también denota un cierto desprecio hacía quien el personaje se dirige. Hemos seguido la primera estrategia de Mona Baker puesto que traducimos por un término más general con el objetivo de conservar el sentido proposicional.

### ***Roploplos*: (BOB, TR)**

Vocablo popular clásico del argot francés para describir los pechos de una mujer. Hay varias equivalencias en castellano, hemos optado por “lolas”<sup>12</sup>) porque es el que más se equipara a nivel de popularidad, nivel de familiaridad, y con cierto toque vulgar para hacer el paralelismo con el cinismo de San Antonio que describe los pechos caídos de la madura Madame Bisemont. En este caso podemos decir que hemos aplicado una sustitución cultural al haber elegido un término que no tiene el mismo sentido proposicional pero vehicula el mismo sentido expresivo y la misma intención. Nuestro objetivo es de conseguir el mismo impacto en el lector.

### ***Maigrichon*: (BOB, TR)**

Término compuesto por el adjetivo *maigre*, y los sufijos *-iche* *-on* combinados. Son sufijos que tienen connotación peyorativa. En este caso podemos establecer una equivalencia con “flacucho”, cuya la construcción es similar con el adjetivo *flaco* y el sufijo *-ucho* (DRAE).

---

<sup>12</sup> <https://es.wiktionary.org/wiki/lola>

### ***Valseur*: (BOB, TR)**

*Valseur* designa a la persona que baila el vals. Sin embargo, también adoptó un sentido argótico para referirse al posterior. En este caso hemos encontrado una equivalencia con el término “pandero” (DRAE), que también tiene que ver con el ámbito musical ya que inicialmente designa un instrumento de la familia de las panderas, y que también ha adoptado un sentido coloquial para llegar a describir el trasero. La traducción mostraría una cierta autenticidad en el lenguaje: “miro el pandero de la señorita” y seguiría describiéndonos la naturaleza del protagonista, que nunca duda en decir lo que piensa. En este caso efectuamos otra sustitución cultural, traduciendo la LO por un término con sentido proposicional diferente, pero con el mismo sentido expresivo.

## **Campo semántico de los objetos**

### ***Perlouzes* : (BOB, TR)**

Es un término del argot francés tradicional para el cual no encontramos equivalencia en castellano. Hemos buscado una modulación para conservar un aspecto coloquial e idiomático, aunque modificando el mensaje. Hemos encontrado el término *mebli*<sup>13</sup>, procedente del argot gaditano. Debido a la influencia de Gibraltar en la provincia de Cádiz, y más especialmente en las ciudades cercanas a la isla como Algeciras, La Línea de la Concepción o Tarifa, se formó este término derivado del inglés *marble* que se puede incluso encontrar en la zona hispanohablante del norte de Marruecos<sup>14</sup>. Se utiliza para hablar de canicas o las bolitas de mármol que se usan en los juegos de mesa. En la obra original el comisario San Antonio está describiendo las perlas extravagantes que lleva la opulenta Madame Bisemont. Consecuentemente hemos elegido esta traducción porque puede describir unas perlas desmesuradas con un término idiomático que se suele usar para describir las canicas resplandecientes de los niños. En este caso, aunque no hayamos

---

<sup>13</sup> <http://es.wiktionary.org/wiki/mebli>

<sup>14</sup> [https://verne.elpais.com/verne/2016/10/14/articulo/1476453721\\_472188.html](https://verne.elpais.com/verne/2016/10/14/articulo/1476453721_472188.html)

realmente parafraseado, podemos decir que hemos aplicado la cuarta estrategia de Mona Baker: al no encontrar equivalencia, hemos buscado un término relacionado, del campo semántico de las perlas, que pudiese vehicular el sentido expresivo el término original, que busca a ridiculizar las joyas de Madame Bisemont.

### ***Diams*: (BOB)**

En francés se usa como apócope de *diamants*. En castellano no hay equivalencia porque existen ciertas apócopes comunes como “bici”, “cine” o “moto” pero ninguna para las joyas. En este caso conviene aplicar una adaptación conservando el término *diams*, muy idiomático, y acompañarlo de una nota a pie de página para explicar la apócope. Usamos la quinta estrategia, el préstamo, porque nos parece más interesante conservar la figura estilística original que traducir por el término neutro *diamantes* y perder la intención del texto original.

### ***Pèze* (BOB)**

Tal vez se derive del verbo “*peser*” (pesar) o más probablemente del occitano “*pese*”, “guisante” y metáfora de “dinero suelto” en el argot de Marsella. Significa simplemente “dinero”. Hemos encontrado dos equivalencias en castellano con los términos “*pelas*<sup>15</sup>” y “*pasta*” (DRAE), este último acercándose más a la realidad de la LO puesto que el comisario habla de la fortuna de Madame Bisemont.

### ***Godet* (BOB, TR)**

Término procedente del neerlandés *kodde* (“pieza de madera cilíndrica”). Su primer sentido se refiere a un pequeño recipiente en forma de vaso en el cual se da de beber a las aves. En lenguaje coloquial se adoptó el sentido de vaso donde se consume alcohol<sup>16</sup>. Se

---

<sup>15</sup> <https://es.wiktionary.org/wiki/pelas>

<sup>16</sup> <https://fr.wiktionary.org/wiki/godet>

puede hacer una modulación con el término “caña” (DRAE) que se refiere generalmente al pequeño vaso donde se sirve cerveza, pero también se trata de un licor en muchos países de Sudamérica. Aunque el sentido se vea ligeramente modificado, se entendería la traducción en el contexto de la obra: “Vació su caña de *chartreuse* (+nota)”. Se dejaría el término original porque es un tipo de licor de hierbas francés que existe desde el siglo XVII y añadiría una nota a pie de página para dar información al lector. Sería una adaptación adecuada para el nombre de la bebida.

### ***Bouftance* (BOB)**

Termino familiar popular derivado de *bouffe*, término ya coloquial en sí para designar “comida”. En castellano podemos encontrar una equivalencia con la palabra “papeo” (DRAE), que nos ayuda a resaltar el estilo vulgar del comisario San Antonio. En la obra dice “*Je t’apporterais un poulet froid si tu es à court de bouftance*”. Se traduciría por “*Te traeré un pollo frío si andas corto de papeo*”.

## **Unidades fraseológicas y usos lingüísticos**

### ***Faire fissa* (BOB)<sup>17</sup>**

Del árabe *fy sā'ah* ("en el momento, en la hora"). Esta palabra ya fue utilizada antes de 1870 por los soldados franceses en el Norte de África. A partir de ahí se integró en el argot francés, al igual que tantas otras expresiones provenientes del árabe. Al no existir una equivalencia de esta expresión, se analiza el contexto para encontrar una modulación que sea idiomática. En la obra dice: “*Elle a dû faire fissa pour prendre le large*”. *Prendre le large* es inicialmente una expresión del campo léxico marítimo para referirse a alejarse de la costa, más en adelante tomó el sentido coloquial de “escaparse”. Literalmente, San Antonio dice que Madame Bisemont tuvo que darse prisa para escaparse rápidamente. La

---

<sup>17</sup> <https://fr.wiktionary.org/wiki/fissa>

modulación elegida en este caso es: “Tuvo que hacerlo con bulla para despegar”. El término “bulla” (DRAE) se usa particularmente en Andalucía para describir la prisa, la urgencia de hacer algo con rapidez. Se vehicula el mensaje de la LO correctamente y se conserva un estilo idiomático en LM. En este caso podemos describir la estrategia como una substitución cultural puesto que hemos escogido un término en LM que exprese la prisa y que denote también el sentido coloquial de la expresión.

### ***Reprendre du poil de la bête***<sup>18</sup>

Una expresión que debe su origen a una creencia popular: aplicar el pelo de una bestia que te ha mordido curaría la herida provocada. En otras palabras, esta locución significa retomar fuerzas y coraje. En este caso hemos decidido buscar un dicho equivalente en castellano y hemos elegido “recargar las pilas” porque el matiz más contemporáneo de la expresión lo ancla más a la actualidad que la LO puesto que se trata de una locución más anticuada. Se trata de una substitución cultural simple: dos expresiones con sentidos proposicionales diferentes que sin embargo comparten el mismo sentido expresivo.

### ***Directo: (BOB, TR)***

Término popular prestado del castellano para reemplazar el adverbio *directement*. No es un fenómeno único puesto que hay otros ejemplos como *rapidos* (rápidamente), *gratos* (gratis), etc. Nos ha surgido la idea de calcar ese neologismo popular y traducirlo por “direct”, efectuando un préstamo del francés. Aunque este fenómeno lingüístico no exista en castellano, es una buena propuesta el invertir ese neologismo para crear un estilo peculiar y captar la atención del lector en LM. Otra combinación de préstamo y creación personal, como en el término *Poirot*, acompañándolo de una nota.

---

<sup>18</sup> [https://fr.wiktionary.org/wiki/reprendre\\_du\\_poil\\_de\\_la\\_b%C3%AAt](https://fr.wiktionary.org/wiki/reprendre_du_poil_de_la_b%C3%AAt)

### ***Rapidos:* (BOB, TR)**

Al igual que *directo* citado anteriormente, se trata de un derivado del castellano “rápido” para reemplazar el adverbio *rapidement*. Es un término familiar muy popular y todavía en uso hoy en día. Al igual que en el anterior caso, hemos decidido calcar la figura estilística y tomar un término extranjero prestado. Para reemplazar “rápidamente”, hemos decidido hacer una creación personal a partir del término inglés *rapidly*, domesticarlo escribiéndolo “rápidli”. Aunque en castellano no exista un fenómeno lingüístico como el de *rapidos*, me parece que esta traducción no sólo es comprensible para el lector, sino que denota un estilo particular.

## **Campo semántico de la arquitectura y medio urbano**

### ***Casba:* (BOB)**

Proviene del árabe *qasabah* (originalmente, granero fortificado) para referirse a las fortificaciones que rodeaban los cascos antiguos de las ciudades árabes. Después adoptó un sentido argótico para referirse a una casa. En el contexto de la obra se habla de un alojamiento muy desordenado: “*Oh mes aieux, cette casba! C’est un grenier blanchi à la chaux, où règne un desordre indescriptible*”. Por otra parte hemos decidido hacer una modulación para matizar ligeramente el mensaje con la traducción de *casba* por “choza” (DRAE). El término “choza” incluye todo tipo de alojamiento informal, en malas condiciones o improvisado. En este caso la estrategia aplicada es la substitución cultural puesto que hemos buscado un término en castellano que pueda transmitir ese sentido peyorativo al describir el alojamiento en cuestión.

### ***Piaule:* (BOB, TR)**

Otro término para referirse a una habitación de dimensión minúscula. Hemos encontrado otras equivalencias para no utilizar cuartucho otra vez y hemos seleccionado el

término “cuchitril” (DRAE) para enfatizar el hecho de que se trata de un cuarto muy pequeño y también pueden implicar el matiz de que esté desaseado.

***Bagnole:* (BOB, TR)**

Tiene origen en el término galo *banne*, proveniente del latín vulgar *benna*, describe un “carro de cuatro ruedas”. Probablemente se haya combinado con el término occitano *carriole* que significa carreta. *Bagnole* se convirtió en una palabra del argot para referirse a un automóvil de manera coloquial. En castellano hemos encontrado una equivalencia en “buga<sup>19</sup>”, apócope de bugatti, término jergal presente en el ámbito criminal para hacer alusión a un coche generalmente de alta gama. Este matiz nos interesa en la traducción porque, en el contexto de la obra, San Antonio se exclama irónicamente sobre los intereses de los aristócratas como Madame Bisemont: “*Un nom! Des fringues! Des bagnoles! Décorations! Honneurs! Clubs!*”.

***Lourde:* (BOB, TR)**

Término del argot para describir “puerta”. Muy usado por Frédéric Dard en sus novelas policíacas y otros autores partidarios del argot literario como Raymond Queneau o Boris Vian. No hemos encontrado ningún término argótico en castellano que se refiera a una puerta, por tanto no se puede usar una equivalencia y nos obliga a mantenernos a una modulación simplemente usando “puerta”. En este caso perdemos el estilo argótico, una muestra de que en algunos casos no podemos respetar completamente los matices de la LO. Por lo tanto, hemos seguido la segunda estrategia de Mona Baker; al no tener equivalencia hemos optado por un término neutro ya que en este caso la prioridad es traducir el sentido proposicional de *puerta*.

---

<sup>19</sup> <http://es.wiktionary.org/wiki/buga>



***Strass:* (BOB)**

La *strass* es un término para el cual no hemos encontrado ningún origen etimológico pero que debido al contexto de la narración significa “habitación”. Madame Bisemont había escondido el cuerpo de la víctima en una pequeña habitación, entonces hemos elegido traducir *strass* por “cuartucho” (DRAE).

***Baraque:* (BOB, TR)**

Término argótico que proviene del catalán *barraca*, primeras construcciones rústicas catalanas, que significa “casa” en un registro familiar. En castellano la equivalencia que hemos encontrado es “queli/keli<sup>20</sup>”. Un término mucho más contemporáneo pero popular y reconocible incluso para el lector más joven.

***Pageot:* (BOB, TR)**

Término argótico de principios del siglo XX que significa “cama”. Se podría traducir por “catre” al ser la acepción más conocida. Sin embargo, hemos encontrado un término que nos interesa más: “piltra”. Primero, porque si Frédéric Dard escribe con un lenguaje argótico tan denso es para crear un efecto deseado, ya sea para que el lector tenga trabajo o para dirigirse a los auténticos usuarios del argot antiguo. También me gusta más esta elección porque proviene del francés *peautre*, término anticuado para referirse a una mala cama, tal y como lo requiere el contexto de la obra.

**Campo semántico de la cultura y el tratamiento social**

La estrategia principal de esta categoría es la substitución cultural, debido a la falta de equivalentes. Estos términos derivados de la cultura francesa no suelen tener equivalencia exacta en castellano, por lo tanto, el objetivo ha sido encontrar términos en la

---

<sup>20</sup> <https://es.wiktionary.org/wiki/keli>

cultura española que tengan el mismo sentido expresivo, o similar, para crear el mismo efecto en el lector meta.

***Vicelarde:* (BOB, TR)**

Término familiar y de vulgar, formado por *vice/vicieux* y el sufijo *-ard(e)*, sufijo con connotación peyorativa, que significa “viciosa”. Las constantes alusiones del comisario a la fogosa vida sexual de Madame Bisemont provocan que se exprese en un registro claramente vulgar. Hemos optado por traducirlo por “calentorra” (DRAE), puesto que es una construcción etimológica similar: caliente y el sufijo *-orro(a)*. Además, es un lenguaje fuerte que llama la atención del lector sobre los modales del incorregible San Antonio. Usamos la estrategia de la sustitución cultural.

***Damoche:* (TR)**

*Damoche* es un derivado argótico de *dame* formado con el sufijo *-oche* que denota un matiz peyorativo. Como el comisario no les da importancia a esas damas, y le cansa tener que investigar casos así, hemos pensado hacer una modulación y traducir *damoches* por “fulanas” (DRAE). Es una expresión coloquial en España para referirse a una persona que no se desea nombrar o de la cual se desconoce el nombre. Otra vez usamos la sustitución cultural con el objetivo de vehicular el mismo sentido expresivo: en este caso “damas sin importancia”.

***Tarderie:* (BOB)**

Término del argot francés que apareció a mitades del siglo XX para referirse a una persona fea, especialmente para dirigirse al género femenino. Hemos optado por una modulación al elegir “choco<sup>21</sup>” un término del lenguaje coloquial andaluz, cuyo primer sentido es la apelación del molusco cercano a la sepia, pero también ha adoptado un

---

<sup>21</sup> <https://lasmanzanasdulces.wordpress.com/vocabulario-de-andalucia/#comment-1503>

segundo sentido más vulgar: al igual que *tarderie* se refiere a una persona poco agraciada, generalmente una mujer. Me parecía importante transmitir la vulgaridad del lenguaje de San Antonio para respetar el estilo del autor.

***Bounoul:* (BOB, TR)**

Se trata de un término muy vulgar e injurioso para describir a una persona de origen africano. Paradójicamente proviene del wolof *wuñuul* («que es negro»), idioma principal de Senegal, antigua colonia francesa. Debido a la gran presencia de magrebíes y subsaharianos en las principales urbes como París y Marsella, surgió este término extremadamente vulgar, prácticamente prohibido en Francia a día de hoy. En este caso también hemos elegido buscar una equivalencia en castellano ya que disponemos del término *moro* (DRAE). Desafortunadamente cambia ligeramente el mensaje ya que es un término dirigido a personas de origen árabe, debido a la proximidad de España con la cultura árabe, y excluye al pueblo subsahariano, históricamente más alejado y de contacto más reciente. Sin embargo, esta traducción conserva la vulgaridad del término en lengua original, incluso vamos más allá en la búsqueda de equivalencia puesto que en los años 1960, cuando se publica la obra, el término *bounoul* todavía es aceptado socialmente y no se considera tan injurioso como hoy; lo mismo ha sucedido con el término *moro*.

***Ribouldingue:* (BOB, TR)**

Término de origen regional que proviene de la fusión entre el francoprovenzal *riboule*, una fiesta para celebrar el fin de la cosecha, y *dingue* (“loco”). Se incorporó en el argot de París para reemplazar la expresión “*faire la fête*” por “*ribouldinguer*”. En la obra, el comisario San Antonio describe la propiedad de Madame Bisemont y señala el salón de té diciendo que la dama lo tiene para montarse la *ribouldingue* con las otras damas de la *Alta* (elipsis estilística queriendo decir la alta sociedad). De cierta manera el comisario se ríe de estas aristócratas, por esta razón hemos elegido optar por un término *sarao* (DRAE). El término de origen portugués describe una fiesta con baile y música, pero además de eso, en España ha adquirido un sentido coloquial para hablar de un gran alboroto. Entonces me

parece una traducción convincente para implicar que esas señoras provocan un jaleo cuando se reúnen.

***Charogne:* (BOB, TR)**

Literalmente significa “carroña”. El primer sentido de la palabra es el cuerpo de un animal abandonado y podrido. Sin embargo, también tiene otro uso muy común para referirse a una persona egoísta e inescrupulosa. En este caso la traducción es fácil porque existe un equivalente tan cercano como “buitre” (DRAE), que va exactamente en el mismo sentido, dando esa imagen de persona rapaz y codiciosa.

***Morue:* (BOB, TR)**

Inicialmente se trata de la palabra francesa que designa la especie del bacalao. En lenguaje coloquial se ha popularizado para describir a una mujer poco agraciada. En este caso usaría mi proposición para el término *tarderie* visto más arriba: “choco”. Es aún mejor traducción para este ejemplo puesto que es una equivalencia muy precisa. Los dos términos designan inicialmente un pez o molusco, para convertirse en una expresión vulgar para cualificar a una mujer que no se considera bella.

***Mémère:* (BOB, TR)**

Apelación hipocorística de *grand-mère*. Esta figura estilística también existe en castellano para las abuelas con las palabras equivalentes “yaya” o “nana” (DRAE). Las apelaciones hipocorísticas sirven a denotar cariño y afección entonces es necesario conservar ese matiz en la traducción con estas equivalencias.

***Poulet:* (BOB, TR)**

Término clásico y muy popular para designar de manera peyorativa (e incluso injuriosa) a un policía. San Antonio utiliza esta expresión de manera autocrítica hacia el

cuerpo policial puesto que él se considera una especie aparte. En este caso la equivalencia es fácil puesto que tenemos varias soluciones en castellano: “guindilla” (DRAE) se usa para designar más específicamente a un agente de la policía municipal. Por otra parte “madero” (DRAE) se dirige a la policía nacional, debido al cambio de color de los uniformes tras la Guerra Civil, pasando de gris a marrón. Si preferimos un término más general, indiferentemente del cuerpo policial en cuestión, podemos usar “pasma” (DRAE).

***Vioque:* (BOB, TR)**

Forma femenina de *vioc*, término argótico para designar a una anciana. Hemos optado el término *abuela*, procediendo a una modulación que aligera la connotación vulgar de la LO, pero conserva el sentido inicial. Una elección conservadora al no haber encontrado ningún término que se sitúe al mismo nivel de lengua. En esta excepción hemos usado la segunda estrategia, al optar por un término más neutro y menos expresivo.

***Gigolpince:* (BOB)**

Derivado de origen desconocido de *gigolo*. En castellano existe una equivalencia correspondiente con el término coloquial “chapero” (DRAE) dedicado a los hombres que ejercen la prostitución.

***Môme:* (BOB, TR)**

Término todavía activo desde hace más de dos siglos para designar un niño/a. Probablemente proviene de la onomatopeya *-mom*, expresando los sonidos primitivos que hace un bebé. Un equivalente posible en castellano sería “chiquillo” (DRAE) pero también es interesante usar una equivalencia con “nene” (DRAE) puesto que también tiene su origen en una onomatopeya.

***Pipelette:* (BOB, TR)**

El origen de este término se debe al personaje de Anastasie Pipelet, conserje muy habladora en *Los Misterios de París*, de Eugene Sue. Esta palabra muy coloquial designa a una persona que habla excesivamente, e incluso es indiscreta. La substitución cultural que hemos encontrado en castellano es el término “sacamuelas” (DRAE), una persona que habla mucho e insustancialmente.

***Poule:* (BOB, TR)**

Significa “gallina en francés”, este término argótico adoptó otro sentido para designar a una mujer, generalmente joven. También puede servir para referirse a una pareja, ya sea novia, esposa o amante. Por consecuencia hemos buscado una equivalencia coloquial en castellano que presente estos dos sentidos: “piba” (DRAE). En el contexto de la obra esta traducción estaría acertada para referirse a la novia de la víctima Hervé Suquet, una chica de veintidós años. Una vez más, usamos la substitución cultural para vehicular el sentido expresivo de la LO, aunque difieran los sentidos proposicionales.

## **Verbos**

***Piger:* (BOB, TR)**

Es un vocablo popular en el lenguaje familiar francés que significa “comprender”. En este caso, hay posibilidad de usar una equivalencia con el verbo “pillar” (DRAE), de manera coloquial utilizado con ese sentido en castellano. Por ejemplo, siempre traduciría “*tu piges?*” por “¿lo pillas?”.

***Peinturlurer:* (BOB, TR)**

Es una *mot-valise*, literalmente “palabra-maleta”, un fenómeno lingüístico que consiste en fusionar dos términos. Este término se compone de *peinturer*, derivado familiar

de “pintar” y de *turlure*, palabra antigua para describir una repetición cansina. En la obra, San Antonio describe el maquillaje excesivo de Mme Bisemont: “*Elle a dû apprendre a se peinturlurer le portrait*” que se traduciría por “Ha debido aprender a pintarrajearse el retrato”. En este caso, el autor quiere usar el término para referirse a un maquillaje descomunal, por esta razón hemos encontrado una equivalencia usando el término familiar “pintarrajear” (DRAE), que no sólo significa pintar sin cuidado, sino que también se refiere a maquillar de manera excesiva y poco adecuada.

***Chiader:* (BOB, TR)**

Término popular, aunque un poco en desuso, para referirse a trabajar, especialmente para un trabajo duro y desagradable. Hemos elegido un término equivalente del lenguaje coloquial castellano: “currar” (DRAE). Término muy popular en toda España, entonces familiar para el lector, y que además denota un registro de lengua muy coloquial.

***Mater:* (BOB, TR)**

*Mater* es un verbo clásico del argot francés, todavía muy activo hoy en día para decir “mirar, fijar”. Su origen es incierto, pero existe la teoría de que proviene del francés del Norte de Africa *faire la mata*, que sería derivado del castellano “mata” (arbusto donde esconderse). Hemos seleccionado “parchea<sup>22</sup>” un vocablo popular del lenguaje andaluz, expresión autóctona de Córdoba, que significa mirar/ojear, en general a una persona que nos gusta. En este caso también podemos hablar de sustitución cultural.

***Bramer:* (BOB, TR)**

Un término peyorativo que significa cantar fuerte y mal, Frédéric Dard lo usa con frecuencia para señalar a una persona de grita. En esta obra: “je n’ose pas, je n’ose pas, *brame-t-elle*, sur le point de *piquer une crise de nerfs* ». Inicialmente *bramer* es el verbo para describir un ruido que hacen los ciervos y especies cercanas. Por lo tanto, hemos decido traducirlo “ladrar” porque su primer sentido también es el ruido de un animal, y

---

<sup>22</sup> <http://www.andaluciatb.com/palabras-expresiones-andaluzas>

además se usa igualmente para describir a una persona que grita de manera desagradable. Hemos aplicado la primera estrategia propuesta por Mona Baker, al traducir *bramer* por un término más general como “ladrar”. Por otra parte, para la expresión *Piquer une crise de nerfs* hemos encontrado una equivalencia en castellano: “darle un telele” (DRAE). La traducción del segmento resultaría en: “No me atrevo, no me atrevo, ladraba, a punto de darle un telele”. Se respeta adecuadamente el mensaje original y se conserva una autenticidad lingüística en LM.

### ***Bigler:* (BOB, TR)**

*Bigler* es “mirar, fijar” al igual que *mater*, visto más arriba. Tiene un matiz específico ya que *bigler* también significa “tener un estrabismo”, como *loucher*. No hay equivalencia exacta en castellano; en este caso la solución que aportamos es hacer una modulación con el término “examinar”, que no vehicula el matiz de estupor, pero demuestra que aunque sea una habitación pequeña, la señora tuvo que observarla bien debido a su incomprensión de la situación, ya que el cuerpo que escondió ya no se encontraba ahí: “examina el cuartucho”. Aplicamos la primera estrategia de Mona Baker: traducimos por un término más general para evitar explicaciones superfluas que compliquen la lectura, siempre conservando el sentido proposicional de la LO.

### ***Escamoter:* (BOB, TR)**

Término derivado del occitano *escamotar*, significado “esconder algo, hacerlo desaparecer”. En la obra *San Antonio* habla de cuerpos que han sido escondidos. Por esta razón hemos buscado una equivalencia que denote el matiz criminal. Hemos decidido buscar un término en castellano que implique la acción de esconder un cuerpo. Nos hemos focalizado en la jerga de delincuentes muy influenciada por la lengua caló, dialecto romaní presente en España y Portugal, y hemos encontrado el término *garabar*<sup>23</sup> que significa justamente “enterrar, guardar”. En general, los términos usados por los delincuentes son

---

<sup>23</sup> [https://es.wikisource.org/wiki/Diccionario\\_gitano/Vocabulario\\_cal%C3%B3-castellano#E](https://es.wikisource.org/wiki/Diccionario_gitano/Vocabulario_cal%C3%B3-castellano#E)



conocidos por las fuerzas policiales, por eso me ha parecido interesante esta traducción, con el fin de anclarlo al género policial.

***Bafouiller:* (BOB, TR)**

Su origen es incierto. A principios siglo XIX existía el término *barfouiller* presente en el argot de Lyon, que significaba armar un barboteo (o salpicar) mientras se habla. A finales del siglo XIX se adoptó en la jerga de la Escuela Politécnica de Paris como expresión para decir “equivocarse en una respuesta”. En el lenguaje contemporáneo *bafouiller* significa expresarse de manera confusa e incoherente. Por lo tanto, hemos aplicado la primera estrategia de Mona Baker al traducirlo de manera más general por el término “farfullar” (DRAE), para vehicular el matiz de hablar deprisa y atropelladamente.

***Poirer:* (BOB)**

Expresión popular del argot que tiene un vínculo directo con el campo lexical criminal-policial puesto que significa “arrestar, atrapar”. Hemos buscado glosarios de vocabulario interno policial y nos hemos topado con el término “vacunar<sup>24</sup>” que designa también el hecho de atrapar, arrestar a alguien, anticipar un crimen. Me parece una equivalencia adecuada para seguir respetando el ámbito policial de la historia. Podemos hablar de una substitución cultural puesto que los dos términos no comparten el mismo sentido proposicional, pero tienen el mismo sentido expresivo y además en este caso ambos provienen de la jerga policial.

***Filer:* (BOB, TR)**

Término coloquial muy usado para referirse a “irse”, en general rápidamente o con prisa. La expresión “pirarse” (DRAE) me parece una buena traducción puesto que hablamos de una equivalencia a nivel semántica, al mismo nivel de coloquialismo y

---

<sup>24</sup> <http://archivo.lavoz.com.ar/anexos/Informe/07/1681.pdf>

también en cuanto a frecuencia de uso.

### ***Coltiner:* (BOB, TR)**

El primer sentido es “llevar algo de mucho peso” pero está en desuso por su antigüedad. En el registro coloquial este verbo pronominal significa “estar cargado de una tarea fastidiosa y agotadora”. En castellano hemos encontrado la palabra “encalomar”, que no existe en el *Diccionario de la Real Academia Española* pero sí figura en el *Diccionario de uso del español actual*. Es un término autóctono a Andalucía, que significa endosar una faena a alguien. Como se trata de un verbo activo, haremos una transposición para traducir en voz pasiva. Ej. “Me encalomó el caso de Madame Bisemont para fastidiarme”. En este caso podemos decir que, ante la falta de equivalencia, hemos optado por la cuarta estrategia de Mona Baker al parafrasear ligeramente y cambiar la frase en voz pasiva.

### ***Briffer:* (BOB, TR)**

Término popular antiguo que significa “comer con avidez”. También hemos querido buscar una equivalencia y hemos seleccionado el término “zampar” (DRAE) porque también tenía la opción de “jalar” pero es un término que tiene muchos más sentidos según la región geográfica (especialmente en Sudamérica).

## **Adjetivos**

### ***Bath:* (BOB, TR)**

Término clásico y antiguo del argot francés que significa “bueno, agradable”. En este caso hemos optado por equivalencia con la expresión *dabuten*, también transcrita como *debuti*. La locución *de buten* existe desde por lo menos un siglo. Existen varias teorías sobre su origen, pero la más probable es que provenga de la lengua de caló, el dialecto romaní de la Península Ibérica, en el cual *bute* significa “mucho”. A partir de ese término se

formó la expresión *de buten* para expresar “bueno, excelente” al igual que el francés *bath*; citado desde la mitad de siglo XIX, pero extinguido en los años 1960.

### “Je commence à trouver ce *micmac* (BOB, TR) *tartignolle* (BOB, TR)”

*Micmac* es un término familiar para referirse a una confusión inextricable, un *imbroglio*. Su origen etimológico proviene probablemente del neerlandés *muytemaken* (“hacer una revuelta”). *Tartignolle* es un término compuesto por la palabra *tarte*, en lenguaje argótico: una persona poco inteligente, y el sufijo depreciativo *-olle*. Se utiliza para describir una situación ridícula o inútilmente complicada. En este caso hemos decidido hacer una transposición añadiendo un verbo entre los dos términos: “Empiezo a pensar que este *lío* es una *mamarrachada*” (DRAE). De esta manera la traducción en LM resulta fluida y también conserva el mensaje de la LO, habiendo aplicado la cuarta estrategia de Mona Baker al parafrasear ligeramente la expresión original

### ***Choucard*: (BOB)**

Término del argot, probablemente provenga del romaní *shukar* (“bello”). Es un sinónimo más coloquial de “bonito, lindo”. Me parece interesante desterrar esas raíces romanís eligiendo una especie de adaptación usando el término *berjé*<sup>25</sup>, “bello” en lengua caló. Esta traducción va en la misma línea que la quinta estrategia presentada en *In Other Words*, al tomar un préstamo de otro idioma y acompañarlo con una nota.

## 9. Conclusiones

Tras este trabajo, cuyo primer objetivo era el de hacer un análisis traslativo de la jerga de Frédéric Dard, constatamos que hablamos de un autor muy especial. Su uso particular de la lengua es un patrimonio de la literatura francesa que marcó una época en los años 70. Esta

---

<sup>25</sup> [https://es.wikisource.org/wiki/Diccionario\\_gitano/Vocabulario\\_cal%C3%B3-castellano](https://es.wikisource.org/wiki/Diccionario_gitano/Vocabulario_cal%C3%B3-castellano)

jerga tan coloquial, pero al mismo tiempo tan elaborada y creativa, nos has llevado a realizar este estudio. Las obras de este autor no son fáciles de abordar puesto que la densidad de su jerga dificulta la comprensión y obstaculiza la fluidez de la lectura. Sin embargo, lo hemos considerado como un desafío con el objetivo final de proponer una traducción de algunos términos recogidos, intentando recrear el efecto intencionado por el autor. No obstante, hay que tener en cuenta que en el marco de nuestro análisis nos hemos limitado principalmente a la traducción a nivel de unidad terminológica. La traducción de la obra supondría aún más dificultad en cuanto a la traducción de los juegos de palabras, creaciones fraseológicas y otras formaciones ya mencionadas anteriormente. Además, también cabe añadir que traducir una obra de la serie San-Antonio al castellano sería una propuesta complicada debido a la lejanía cultural de la sociedad descrita en estas novelas y a la distancia temporal con la época en la que se desarrolla la intriga.

Para concluir, estimamos que la traducción de *La Vérité en Salade*, o cualquier otra obra de la serie San Antonio, podría interesar a una editorial que específicamente desee traducir una novela policial con un estilo particular de otra época, un lado *rétro* como designado anteriormente, con el objetivo de reflejar ese estilo en su traducción. Por lo tanto, sería una buena elección siempre y cuando se proponga una jerga argótica y un uso particular de la lengua castellana para recrear el estilo vulgar y al mismo tiempo creativo de Frédéric Dard para no perder la esencia de la obra original





## 10. Bibliografía

Baker, M. (2011). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London: Routledge.

Dard, F. (. (1958). *La Vérité en Salade*. Paris: Fleuve Noir.

Galli, H. *Le Lexique du corps dans San-Antonio: entre argot et néologie*. Dijon: Universidad de Borgoña.

Gérin, P. (1985). *San-Antonio, fou de sa langue: création lexicale dans un argot littéraire*.

Greimas, A. (1964). *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.

Havia, J. (2005). *Observations sur les termes culinaires dans deux San-Antonio de Frédéric Dard*. Universidad de Helsinki.

Kocourek, R. (1982). *La langue française de la technique et de la science*. Wiesbaden: Oscar Brandstetter.

Diccionarios consultados:

-*Le Trésor de la Langue Française informatisé* <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

-*L'argot avec Bob, l'autre trésor de la langue* <http://www.languefrancaise.net/Bob/Introduction>

-*Lexilogos* <https://www.lexilogos.com/argot.htm>

-Larousse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Páginas web consultadas:

- [https://es.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric\\_Dard](https://es.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A9d%C3%A9ric_Dard) (última consulta 08/06/2018)

-<https://karakeando.wordpress.com/2007/12/04/diccionario-de-la-jerga-espanola-para-guiris/>  
(02/03/2018)

<http://www.andaluciatb.com/palabras-expresiones-andaluzas/> (01/03/2018)

<http://archivo.lavoz.com.ar/anexos/Informe/07/1681.pdf> (02/03/2018)

<http://www.americaeconomica.com/portada/elcafedelasartes/Vocabularioyargotdelacarcel.htm>

(12/02/2018)

<https://lasmanzanasdulces.wordpress.com/vocabulario-de-andalucia/#comment-1503>

(23/02/2018)

<http://coloquial.es/es/diccionario-del-espanol-coloquial/> (03/02/2018)

[https://es.wikisource.org/wiki/Diccionario\\_gitano/Vocabulario\\_cal%C3%B3-castellano](https://es.wikisource.org/wiki/Diccionario_gitano/Vocabulario_cal%C3%B3-castellano)

(09/04/2018)