

DESCATALOGADA desde hace años y recordada especialmente por la adaptación cinematográfica de Louis Malle de 1960, la reedición de *Zazie en el metro* de Marbot Ediciones nos ofrece la excusa perfecta para disfrutar de nuevo del estilo y las innegables dotes narrativas del escritor francés Raymond Queneau (1903-1976), un autor que, lejos de ser un narrador al uso, sigue siendo considerado uno de los escritores más interesantes de mediados del siglo XX. Ni la trama, ni el estilo, ni el lenguaje son en él nunca casuales, y esta *Zazie dans le métro*, publicada originalmente en 1959 cuando el autor estaba a punto de dar forma tras dos décadas de producción literaria a lo que más tarde sería el famoso OuLiPo, el taller de escritura potencial que reuniría a autores como Italo Calvino, Georges Perec o Julio Cortázar, es un buen ejemplo de ello.



RAYMOND QUENEAU, *Zazie en el metro*, trad. Fernando Sánchez Dragó, Marbot Ediciones, 2011, 211 pp. ISBN 978-84-92728-19-0.

En la novela, “el sueño de un sueño, la ilusión de una ilusión, apenas nada más que un delirio tecleado por un novelista idiota” (p.91), todo parte de la llegada de la pequeña Zazie a París, adonde llega para pasar unos días en casa de su tío Gabriel.

A partir de esta premisa inicial, desde las primeras páginas parece claro que ningún parisino, y menos aún el lector, puede estar preparado para la avalancha de sucesos que deparará el desembarco de la deslenguada sobrina y la secuencia de causas y efectos que se irán desencadenando en su deambular por la ciudad del Sena: desde el encuentro con el innominado señor que le compra unos *bluejeans* a una Zazie recién fugada de la casa familiar, hasta la toma de contacto con un grupo de turistas dispuestos a dejarse seducir por las dotes oratorias del tío, hasta la estrambótica actuación de éste en el local nocturno Monte de Piedad o el cuadro final en el que, al estilo de las películas cómicas mudas, todos los personajes acaban

Revista de Libros
de la Torre del Virrey
Número 1
2013/1
ISSN 2255-2022

asediados por la policía tras una trifulca en un bar. Todas ellas son escenas que, una vez leídas, difícilmente abandonarán al lector.

Siendo este el hilo conductor del que se vale Queneau para hilvanar toda esta serie de frenéticos cuadros, el desparramo y mala uva de la pequeña Zazie, tendente a poner en evidencia, ridiculizar o sencillamente ofender a quien se le cruce en el camino, le sirve también al autor para poner en entredicho alguno de los mitos de la sociedad de la época, una sociedad llena de “severos moralistas” dispuestos a agruparse en torno a alguien en mitad de la calle con el fin de dar lecciones sobre asuntos que no son de su incumbencia. En cuanto dos personajes se paran a hablar en una esquina, surge de inmediato esa pequeña multitud dispuesta a rodearlos a la espera de poder opinar. Así, desde el punto de vista pretendidamente ingenuo que se le presupone por su edad, Zazie, con su

*“Un narrador al uso,
sigue siendo considerado
uno de los escritores más
interesantes de mediados
del siglo XX”*

*“Todo parte de la llegada
de la pequeña Zazie a
París, adonde llega para
pasar unos días en casa
de su tío Gabriel”*

desvergüenza y mala educación, irá poniendo los puntos sobre las íes a todos ellos al tiempo que evidencia la vacuidad de ciertos comportamientos y normas sociales.

Pese a que es probable que muchos de estos diálogos hayan perdido su connotación crítica pasados ya cincuenta años de su aparición, parece seguro que gran parte del contenido satírico no pasará desapercibido al lector actual. Incluso en los momentos en que los diálogos giran en torno a conversaciones absurdas, es importante tener presente que el autor va siempre más allá del mero juego de palabras, otro de los elementos más relevantes de la obra.

De lo que no cabe duda es de que la novela, basada en unos diálogos rápidos y efectistas que revelan en todo momento el interés por alejarse del cliché, es una excelente muestra del dominio que Queneau tiene de los mecanismos propios de la narración. Ejemplo de ello podría ser la conversación entre el zapatero Gridoux y el desconocido señor que lleva a Zazie de vuelta a su casa,



toda una muestra del humor de la época y de las dotes del autor. En otros casos, por el contrario, el diálogo se convierte en un mero receptor de juegos de palabras homófonas (que el traductor debe señalar en nota a pie de página) o simplemente una graciosa *boutade* de algún personaje, como el pequeño intercambio entre el guía turístico Fédor Balanovitch y el camarero del Monte de Piedad:

- “- Que sea un zumo de cerveza.
- ¿Natural o de lata?-preguntó el camarero.
- De ataúd –contestó Fédor Balanovitch.”

El diálogo se muestra entonces como el vehículo idóneo para el amplio abanico de juegos de palabras que desarrolla el autor, tanto con palabras extranjeras como inventando vocablos nuevos. En el primer caso, especialmente con los anglicismos, Queneau tiende a la adaptación del término extranjero según su pronunciación fonética, como el “no tengo la menor intención de jugar

“De lo que no cabe duda es de que la novela, basada en unos diálogos rápidos y efectistas que revelan en todo momento el interés por alejarse del cliché, es una excelente muestra del dominio que Queneau tiene de los mecanismos propios de la narración”

a los *caubois*” que dirá el policía antes de emprender la persecución de un Gabriel secuestrado por los turistas; o el “ya no me dedico al *bainail*” de Fédor Balanovitch, antiguo compañero de Gabriel en el club nocturno Monte de Piedad y ahora guía turístico; o la descripción del éxtasis amatorial de la viuda Mouaque, “pulverizada por el *sesapil* del *polismán*”; o en tanto simples palabras acomodadas de acuerdo a una simple transcripción como *vaterclós*, *bluyins* y su plural *bluyinses*.

Reflejo de la jerga anglófila del momento en unos casos, burla en muchos otros, un ejemplo del uso paródico de las lenguas extranjeras podría ser el diálogo que mantiene el tío Gabriel con uno de los turistas al pie de la torre Eiffel, el cual afirma, embelesado con las artes oratorias del tío e interesado en la fuga del amigo taxista, que “male bonus horas collocamus si non dicis isti puellae the reason why this man Charles went away”. Todo un ejemplo de *koiné* babélica.

Aunque de forma aislada los diálogos carecen de toda efectividad, basta un último ejemplo para evidenciar la carga humorística del uso de palabras no francesas, en este caso latinismos, que yace en diálogos como el que mantienen en el Monte de Piedad el zapatero Gridoux, la enamorada Madeleine y el loro Verdolaga, dotado de una sorprendente capacidad de habla:

“-Usted –prosiguió Gridoux-, que siempre ha echado el público velo del ostracismo sobre la circunscripción de sus actividades...”

-Y que –añadió Madeleine- nunca nos había permitido admirarle en el ejercicio de sus funciones...”

-Sí –dijo Verdolaga-, no entendemos el hic de este nunc ni el quid de este pro quo.”

Por lo demás, no siempre el juego idiomático se basa en el uso de palabras extranjeras; en otros momentos Queneau recurre a su propia lengua uniendo palabras para, por lo general, demostrar estupefacción, como el “Pero quienapestasí, se preguntó Gabriel, crispado” con

“No cabe duda, en este sentido, de que a diferencia de las muestras más innovadoras de los precedentes dadaístas y surrealistas Queneau se muestra especialmente interesado en cuidar la peculiar galería de personajes que deambulan por sus páginas”

“Como en el resto de obras del autor, cabe también recordar que los juegos lingüísticos no son aquí nunca ni aleatorios, ni una excusa para demostrar su ingenio verbal; en ellos late siempre el deseo de llevar a cabo una experimentación narrativa”

que se inicia la novela, o el “Kesebé? Kesebaber sino a Zazie?”, cuando Zazie desaparece entre la multitud. En otros casos, se aprovecha de la unión inesperada de morfemas para generar nuevos términos derivados, de forma que el piso del tío está *titanluxeado*, mientras que los miembros de la familia de Zazie no solo son americanófilos, sino *coladófilos*, dada la costumbre de su tía a hacer la colada a mano.

La invención de palabras en Queneau (tan relevante, por ejemplo, en su *Ejercicios de estilo*, trad. de Antonio Fernández Ferrer, Cátedra, 1989) se extiende en ocasiones a enunciados enteros que recuerdan al mejor Cortázar, como cuando nos dice que “las bicirruedas motorizadas aumentaron la decibelidad de su estridencia sin detenerse”, todo un reto para el traductor que debe jugar a cada paso con extraños términos como *emberrocados*, *chulicia*, *jamancia* o *esquelépticos*.

Una edición bilingüe podría ser, sin duda, la base para un tratado de traducción; valga la pena recordar que gran parte de los juegos lingüísticos practicados por el OuLiPo han ido con frecuencia en su contra ya que, al valerse de las herramientas propias de su lengua, han hecho que sus traducciones sean intraducibles o acaben excesivamente alejadas del original. Es el caso del inmenso lipograma que Georges Perec pergeñó en *La disparition*, en la que se prescinde totalmente de la letra e, y que fue arduamente traducido como *El secuestro* (trad. de M^a del Sol Arbués, Mercè Burrell y Marc Parayre, Anagrama, 1997) debiendo eliminar en toda la novela la letra a y obligando a los traductores a forzados cambios en ocasiones muy alejados comprensiblemente del texto francés.

Como en el resto de obras del autor, cabe también recordar que los juegos lingüísticos no son aquí nunca ni aleatorios, ni una excusa para demostrar su ingenio verbal; en ellos late siempre el deseo de llevar a cabo una experimentación narrativa contando historias de una

manera distinta sin renunciar a los mecanismos propios de la narración, a la recreación en los personajes o a la puesta en marcha de tramas elaboradas.

No cabe duda, en este sentido, de que a diferencia de las muestras más innovadoras de los precedentes dadaístas y surrealistas Queaneu se muestra especialmente interesado en cuidar la peculiar galería de personajes que deambulan por sus páginas: desde ese tío Gabriel que, como bailarín travestido con tutú en el Monte de Piedad, “ha hecho del arte coreográfico el pezón principal en la ubre de sus ingresos”, pasando por el poliédrico y metamórfico policía Troussaillon y su enamorada, la viuda Mouaquen, hasta llegar a Charles, el amigo taxista enamorado de Madeleine, y a los parroquianos del café *La Cave*: Mado Ptits-pieds, Turandot y el loro Verdolaga.

Estos personajes, nacidos de los mismos ambientes de los que surgen los inolvidables seres que habitan *Le loup-garou* del breve pero intenso Boris Vian (*El lobo-hombre*, trad. J.B. Alique, Tusquets, 1980), son sin duda una pe-

“Todo ello, más las simpáticas ilustraciones del siempre interesante historietista Miguel Gallardo con que Marbot completa esta graciosa edición, hacen de esta novela una ocasión inmejorable para visitar la labor creativa de Queaneu”

queña muestra de una parte de la sociedad francesa de la época, retratados en su forma de actuar y en su lenguaje con una maestría notable.

Por ello, siendo el lenguaje jergal el registro que más rápidamente envejece en cualquier idioma, cabría pensar que la traducción de Fernando Sánchez Dragó (tal vez la que hizo para Alfaguara en 1978) está un tanto desfasada. Pero es cierto al mismo tiempo que la coherencia y homogeneidad que tiene esta versión en castellano contribuyen de forma esencial a otorgar un aire propio a la novela, retrotrayéndola a un lenguaje fijado ya en el tiempo, y elevando la traducción en tanto complemento perfecto para una obra que es, ya de por sí, peculiar.

Todo ello, más las simpáticas ilustraciones del siempre interesante historietista Miguel Gallardo con que Marbot completa esta graciosa edición, hacen de esta novela una ocasión inmejorable para visitar la labor creativa de Queaneau.

Juan Pérez Andrés