

**LA TRADUCCIÓN DE LA IRONÍA: MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS
CUBAS DE MACHADO DE ASSIS**
**THE TRANSLATION OF IRONY: MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS
BY MACHADO DE ASSIS**

Egisvanda Isys de Almeida Sandes¹
Ana María Díaz Ferrero²

RESUMEN

La traducción de la ironía es una tarea compleja, no solo porque para transmitirla con calidad el traductor necesita las competencias necesarias para comprenderla en su totalidad, sino también porque en su producción están involucrados aspectos subjetivos, lingüísticos, socioculturales y propiamente traductológicos. Entre las competencias que permitirán al traductor llevar a cabo con éxito, tanto la fase de comprensión del texto original como la fase de expresión en la lengua meta, están la competencia humorística de Raskin (1985) y el principio de cooperación de Grice (1975). Además, la competencia traductora es obviamente un componente fundamental ya que, de acuerdo con las técnicas empleadas, la ironía puede trasladarse correctamente a la lengua meta, verse alterada parcialmente o transmitirse de forma errónea. En este artículo se lleva a cabo, por un lado, un análisis de los elementos necesarios para la creación y la comprensión de la ironía y, por otro, se comentan algunos ejemplos de traducción del portugués al español de determinados pasajes irónicos extraídos de la novela Memorias Póstumas de Bras Cubas del escritor brasileño Machado de Assis.

Palabras clave: *Machado de Assis, Memorias Póstumas de Blas Cubas, traducción de la ironía, competencia humorística, portugués-español*

¹ Posdoctora en Filología Hispánica y Portuguesa. Profesora en la Universidade Estadual Paulista (UNESP-SP-Brasil), Departamento de Letras, y en la Universidad de Granada (UGR-España), Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Filologías románica, italiana, gallego-portuguesa y catalana. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3824-146X>. Correo: wandasandes2022@gmail.com

² Doctora en Filología Románica. Profesora Titular en la Universidad de Granada (UGR-España), Departamento de Traducción e Interpretación. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0916-5552> Correo: anadiaz@ugr.es

ABSTRACT

*The translation of irony is a complex task, not only because to transmit it with quality the translator needs the necessary skills to understand it in its entirety, but also because subjective aspects are involved in its production, linguistic, socio-cultural and specifically translation. The skills which will enable the translator to successfully complete both the comprehension phase of the original text and the expression phase in the target language are the humorous competence of Raskin (1985) and the principle of cooperation of Grice (1975). In addition, translation competence is obviously a fundamental component since, according to the techniques used, irony can be correctly transferred to the target language, partly altered or transmitted in an erroneous way. This article analyses the elements necessary for creating and understanding irony and, in particular, the on the other hand, some examples of translation from Portuguese to Spanish of certain ironic passages taken from the novel **The Posthumous Memoirs of Brás Cubas** by the Brazilian writer Machado de Assis are commented.*

Keywords: Machado de Assis, *The Posthumous Memoirs of Brás Cubas*, irony translation, humorous competition, Portuguese-Spanish

RESUMO

*A tradução da ironia é uma tarefa complexa, não só porque para transmiti-la com qualidade o tradutor precisa das competências necessárias para compreendê-la na sua totalidade, mas também porque em sua produção estão envolvidos aspectos subjetivos, linguísticos, socioculturais e propriamente da tradução. Entre as competências que permitirão ao tradutor realizar com sucesso tanto a fase de compreensão do texto original como a fase de expressão na língua-alvo estão a competência humorística de Raskin (1985), e o princípio de cooperação de Grice (1975). Além disso, a competência tradutora é obviamente um componente fundamental já que, de acordo com as técnicas utilizadas, a ironia pode ser corretamente transferida para a língua-alvo, ser parcialmente alterada ou transmitida de forma errada. Neste artigo realiza-se, por um lado, uma análise dos elementos necessários para a criação e compreensão da ironia e, por outro, comentam-se alguns exemplos de tradução do português para o espanhol de alguns trechos irônicos extraídos do romance **Memórias Póstumas de Brás Cubas** do escritor brasileiro Machado de Assis.*

Palavras-chave: Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, tradução da ironia, competência humorística, português-espanhol

1 La traducción de la ironía

Como afirma De la Casa (2021, p. 111), “La compleja naturaleza de la ironía

verbal ha provocado que, a pesar de haber sido analizada desde múltiples y diversas perspectivas teóricas, ninguna de ellas consiga proporcionar por sí sola una definición absoluta del fenómeno". Grice (1975), por ejemplo, asocia la ironía a la violación de la máxima de calidad, dado que el enunciado irónico afirma algo que se cree falso. Para Sperber y Wilson (1981) el hablante, haciendo "eco" de un enunciado o pensamiento de otra persona, emplea la ironía, no para comunicar lo contrario de lo que el enunciado dice, sino para transmitir su actitud de sorpresa, rechazo o desprecio. Ya de acuerdo con Haverkate (1985, p. 383) la ironía es la expresión intencional de insinceridad transparente; un recurso retórico complejo que se manifiesta no solo en el plano proposicional, sino también en el plano ilocutivo del acto verbal, y Attardo (2000) considera que la ironía es un fenómeno completamente pragmático que está relacionado directamente con el contexto: "*irony is a completely pragmatic phenomenon, with no semantic correlates. As such, it is entirely dependent on context, including but not limited to, S's intentions and goals*"³ (Attardo, 2000, p. 814).

La construcción de la ironía tiene mucho que ver con estrategias personales del enunciador como por ejemplo la entonación y los gestos. Además, está estrechamente relacionada con la cultura y es necesario un alto nivel de dominio pragmático para ser capaz de reconocerla y emplearla adecuadamente (Roca, 2009; Alvarado y Padilla García, 2010). Según Cabanillas González (2003, p. 222) "la ironía representa una forma de lenguaje no literal cuyo significado real debe ser inferido o extraído por el receptor" y el significado de un mensaje irónico está siempre implícito. Como afirma Reyes (2004, p. 150) "No hay ironías explícitas. La ironía es una implicatura que surge de la relación entre lo dicho o explícito y lo implicado, por lo general intencionalmente". Todos estos elementos hacen que la traducción de la ironía sea una tarea muy compleja, no solo porque el traductor necesita las competencias necesarias para comprenderla en su totalidad, sino también porque en la transmisión del enunciado irónico a la lengua meta están involucrados aspectos lingüísticos (léxicos, sintácticos y estilísticos) y socioculturales que deben ser cuidadosamente seleccionados para causar un efecto similar en el receptor de la traducción.

A partir de ello, para realizar una labor de traducción es necesario poseer, además de conocimientos avanzados de las lenguas con las que se trabaja, una buena competencia traductora, es decir, dominar determinadas subcompetencias específicas que permitirán realizar con éxito el proceso de traducción. La actividad traductora genera un proceso cognitivo en el que el traductor activa una serie de mecanismos mentales que le permiten determinar la estrategia global junto con las técnicas adecuadas a lo largo de todo el proceso de traducción. Es un proceso multidimensional que exige el uso de diversas competencias y subcompetencias. De este modo los aspectos lingüísticos, junto con los elementos sociales y culturales, tienen estrecha relación con la competencia humorística (Raskin, 1985) y con el principio de cooperación de Grice (1975), como veremos más adelante.

La competencia comunicativa es uno de los conceptos indispensables para la traducción de textos irónicos ya que proporciona los conocimientos lingüísticos

³ La ironía es un fenómeno completamente pragmático, sin correlaciones semánticas. Por consiguiente, depende enteramente del contexto, incluidas, entre otras cosas, las intenciones y los objetivos del hablante (Traducción nuestra).

necesarios para que se produzca la comprensión y permite desarrollar la conciencia intercultural que posibilita observar la cultura del otro, y a la vez su propia cultura, para poder identificar y comprender mejor los elementos humorísticos e irónicos. La competencia intercultural posibilita comprender al otro y actuar con alteridad en un movimiento de construcción de los cuatro pilares de la educación humana: *aprender a conocer* para comprender a los demás con todas sus especificidades, *aprender a hacer* para interactuar en el medio y no con el medio, *aprender a (con)vivir* de manera cooperativa, y finalmente *aprender a ser*, actitud que integra todos los pilares anteriores. De esta manera, según Valls (2011), el que tiene la competencia intercultural

es capaz de explicar a un interlocutor perteneciente a otra cultura sus propias creencias, conductas y significados culturales, a la vez que es capaz de comprender los de su interlocutor y negociar con él una forma de interacción que resulte satisfactoria para ambos. (Valls, 2011, p. 4)

Para lograr una buena traducción de la ironía será necesaria también la subcompetencia pragmática. Según Portolés (2007, p. 26), el investigador belga Verschueren (1999) considera que la perspectiva pragmática se puede ocupar de cualquier componente de la teoría lingüística (fonética, morfología, sintaxis, semántica, etc.), así como de las disciplinas que relacionan el lenguaje con la realidad extralingüística (psicolingüística, neurolingüística, sociolingüística, etc.) dado que

el uso de una lengua trae consigo procesos *cognitivos* que tienen lugar en un mundo *social* con una variedad de restricciones *culturales*, por lo que la pragmática constituye una perspectiva general cognitiva, social y cultural de los fenómenos lingüísticos en relación con su uso en formas de comportamiento. (Portolés, 2007, p. 26)

En definitiva, un buen traductor debe saber analizar la lengua de partida en contraste con su lengua de llegada, no solo los aspectos lingüísticos, sino también las estructuras textuales y las características comunicativas pragmáticas para poder comprender el texto original de manera completa y poder trasladarlo a la lengua meta con toda su complejidad. En este sentido, una perspectiva de análisis adecuada de la ironía a partir de la pragmática es la propuesta por Grice quien en 1967, en sus conferencias sobre lógica y conversación en Harvard, defendía que la comunicación humana es inferencial y en ocasiones depende de las implicaturas conversacionales, así como de todos los componentes materiales implicados en la comunicación⁴.

2 El principio de cooperación y la competencia humorística

Según Grice (1975), para que las implicaturas conversacionales (información implícita que se transmite en un mensaje) se descodifiquen, es necesario que los participantes en la comunicación conozcan el contexto y cooperen siguiendo lo que el

⁴ Los discursos se han publicado en la obra de 1975.

autor denomina principio de cooperación. Como un elemento pragmático que forma parte del intercambio comunicativo el principio de cooperación supone, según Grice, un determinado comportamiento entre los interlocutores del discurso como resultado de un acuerdo común que los guía en la conversación de tal manera que se puedan comprender de forma clara y eficaz. El autor dice:

Haga que su contribución a la conversación sea, en cada momento, la requerida por el propósito o la dirección del intercambio comunicativo en el que usted está involucrado. (Grice, 1975, p. 45)

No existe una norma preestablecida previamente de comunicación entre los interlocutores; se trata de un acuerdo tácito que se supone aceptado dentro del contexto cultural compartido por los participantes en una determinada conversación. El principio de cooperación rige la conversación y actúa como una lógica en la interpretación de “significados añadidos”, como es el caso de la ironía o el humor. Este principio se compone de cuatro normas o “máximas”: de cantidad, calidad, relación y manera, que a su vez se descomponen en submáximas:

1. La máxima de *cantidad* se refiere a la cantidad de información que debe darse para que se comprenda lo dicho. Para ello, la información proporcionada debe ser la necesaria según el propósito de la comunicación y no se debe dar más información de la requerida. En este caso, si se construye una ironía, esta máxima es completamente ignorada, dado que no siempre el interlocutor recibe toda la información necesaria para comprender la “metáfora” o los “ecos” implícitos en ella. En los ejemplos de González Berrio (2014), en una frase interrogativa retórica que expresa una queja o un reproche (*¿No podías haber encontrado uno un poco peor?*) o en un anuncio de cambio en una empresa del que no se benefician los empleados de posiciones inferiores (*Nos beneficiaremos todos. / Todos, no me cabe la menor duda. Y seguro que tú más que nadie.*) queda claro que se omiten informaciones o se comentan hechos no necesarios para la comprensión de la ironía. Caben aquí las observaciones de Iñesta y Pamies-Bertrán (2002) acerca de que no todos los conceptos en un enunciado pueden ser metafóricos, dado que debe haber previamente alguna materia prima semántica irreductible, de naturaleza no metafórica, a partir de la cual sea posible el inicio de la cadena de proyecciones de un concepto sobre otro, de tal manera que se pueda alcanzar el significado de lo que se dice.

2. La máxima de *calidad* significa intentar que su contribución sea verdadera. Para ello, no se debe decir lo que se considera falso y tampoco decir algo que no se pueda comprobar. En el caso de la ironía se ignora esta máxima, pues, en general, quien la produce ve lo que enuncia como verdadero para sí mismo, lo que no necesariamente es compartido por todos los participantes del discurso, o produce un enunciado que significa justamente lo contrario de lo que quiere expresar, como en *¡Qué listo es este!* (= *más tonto imposible*).

3. La máxima de *relación* exige que la información dada sea relevante. En el caso de la ironía, esta máxima no se infringe si los participantes del discurso comparten la

misma información y conocen el contexto en que se da el tema que genera la ironía. Así, si se felicita a alguien con sarcasmo con el fin de destacar sus cualidades negativas por haber perdido un excelente negocio, que se presuponía ya cerrado, diciendo “*¡Enhорабуна, chico! Eres un as para los negocios.*”, la ironía solo se alcanza si los participantes conocen el hecho. De lo contrario, se puede entender como un elogio. Como resaltan Iñesta y Pamies-Bertrán (2002), para que se pueda comprender la organización semántica de la producción fraseológica, los componentes básicos que intervienen en la composición de una imagen arquetípica productiva han de reaparecer en el análisis de otras imágenes arquetípicas. De esta manera, esos componentes básicos formarían parte de nuestros conocimientos también básicos, adquiridos a través de experiencias psicosensoriales y vivenciales.

4. Y, por último, la *máxima de manera* se relaciona con decir las cosas de modo claro. Para ello, se debe evitar la oscuridad de expresión y las ambigüedades, se tiene que ser breve y ordenado. En el caso de la ironía, esta máxima se rompe completamente, pues las contradicciones, los ecos, las oraciones en suspense, los dobles sentidos, las alteraciones de elementos sintácticos son propios de su producción.

Conviene aclarar que las máximas de Grice no funcionan como prescripciones del decir, sino más bien como normas que regulan lo que se dice para que los interlocutores se comuniquen y comprendan con facilidad. La violación de las máximas presupone que los interlocutores (en el caso que nos ocupa, los traductores), deben activar un proceso inferencial más complejo que es lo que les permite acceder a la implicatura.

Cuando, por ejemplo, en una fiesta un chico le pregunta a una chica *¿Cómo estás?*, a lo que ella le contesta *Estoy casada hace años*, se está violando la *máxima de relación*, ya que la respuesta no guarda relación directa con la pregunta. Ahora bien, a partir de ese incumplimiento, el interlocutor podrá inferir que la chica no quiere ser molestada.

Las implicaturas conversacionales en la comunicación oral se pueden inferir a través de elementos como la entonación, la mirada o los gestos, pero en el caso de un texto escrito, el traductor deberá analizar el texto para descodificar todos los significados implícitos y no traducir simplemente lo que está codificado.

Los elementos necesarios para la comprensión y producción de la ironía están íntimamente ligados al humor. En este sentido Torres Sánchez (1997-1998), revisa la obra *Linguistics theories of humor* de Attardo (1994) y comenta diferentes trabajos sobre el humor realizados desde perspectivas distintas. Entre ellos cita el modelo de *competencia humorística* de Raskin (1985), quien establece un principio de cooperación humorística y define el humor como un uso desviado del lenguaje que lleva al interlocutor a disfrutar de las incongruencias, lo que propicia el efecto humorístico e irónico. Esta desviación que provoca la ironía rompe con el principio de cooperación de Grice (1975), necesario para que el acto comunicativo se establezca entre los participantes en la comunicación. Cuando las máximas se violan con intenciones pragmáticas específicas, se pone de manifiesto que el enunciador conoce las máximas de la lengua de comunicación, las rompe y le da al lenguaje un sentido no explícito. En palabras de Mateo, “A competência comunicativa do ouvinte o

habilita a perceber quando o falante está transgredindo essas máximas e sendo irônico”⁵ (2010, p. 200). La inferencia de información en mensajes humorísticos constituye una gran dificultad, y en el caso de la traducción supone un movimiento de doble partida que exige la puesta en marcha de todas las habilidades y conocimientos que conforman la competencia traductora. En este sentido, como afirma Mateo (2010), la mayoría de los críticos coinciden en que el traductor debe intentar mantener la ambigüedad, el tono y el estilo original. No obstante, cuando eso no sea posible optará por una traducción con “efeito equivalente”: tomando a ideia ou intenção da mensagem humorística no original e adaptando-a à da cultura alvo, a fim de provocar uma reposta equivalente no novo leitor”⁶ (Mateo, 2010, p. 206).

3 CONTEXTUALIZANDO LA OBRA

Machado de Assis es uno de los escritores más completos de la literatura brasileña y merecedor, según Harold Bloom (2002), de ser una de las mejores mentes creativas del siglo XIX. Perteneciente al período que transcurre entre el romanticismo y el realismo, se caracteriza por criticar a la sociedad en la que vivía, al científicismo y al comportamiento del ser humano en general. Su gran obra maestra es la novela *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, publicada en diferentes números de la *Revista Brasileira* en 1880 y como libro en 1881. En la novela, el narrador es el personaje principal, Brás Cubas, un “difunto autor” oriundo de una rica familia de la élite carioca del siglo XIX que desea escribir su autobiografía tras su muerte.

El uso de la ironía es un elemento característico de toda la obra de Machado de Assis. En este sentido, Czarnobay Perrot (2000) considera que la modernidad de la obra machadiana se debe al hecho de haber empleado en toda su obra “o procedimento irônico, herdado da ironia romântica estabelecida como parte da literatura e de sua crítica pelos românticos europeus”⁷ (Czarnobay Perrot, 2000, p. 154). Una característica que puede apreciarse de forma notable en su obra *Memórias póstumas de Brás Cubas*:

Desde a célebre dedicatória, passando pelo jogo de oposições do primeiro capítulo e pela apresentação dos personagens, até as constantes parábases de Brás Cubas, em que ele, à moda de Aristófanes, interrompe o curso da narrativa para se endereçar diretamente ao leitor, a ironia é onipresente”⁸. (Pessoa, 2007, p.103)

⁵ “La competencia comunicativa del oyente le permite darse cuenta cuando el hablante está transgrediendo estas máximas y siendo irónico” (traducción nuestra).

⁶ “Efecto equivalente”: tomando la idea o intención del mensaje humorístico en el original y adaptándola a la cultura objetivo, con el fin de provocar una respuesta equivalente en el nuevo lector” (traducción nuestra).

⁷ “El procedimiento irónico, heredado de la ironía romántica establecida como parte de la literatura y su crítica por los románticos europeos” (traducción nuestra).

⁸ “Desde la famosa dedicatoria, pasando por el juego de oposiciones del primer capítulo y la presentación de los personajes, hasta las constantes parábasis de Brás Cubas en las que él, a la manera de Aristófanes, interrumpe el curso de la narrativa para dirigirse directamente al lector, la ironía es omnipresente” (traducción nuestra).

Hay diversos “indicadores irónicos” propios de cada lengua que nos pueden ayudar en la percepción y la producción de la ironía, lo que también forma parte de la cooperación defendida por Grice (1975). Estos indicadores, como comenta González Berrio (2014), pueden estar en la entonación irónica específica, en gestos corporales del enunciador o en “tácticas y estrategias pragmáticas” que tienen que ver con elementos propios de la estructura y organización del enunciado que marcan la ironía, sobre todo cuando estamos ante un texto escrito. Entre ellos están los indicadores morfosintácticos y fónicos, como las oraciones en suspenso, las alteraciones de las palabras en la frase, los elementos exclamativos, los diminutivos y aumentativos o las interrogativas retóricas, entre otros, y los indicadores léxico-semánticos, como decir lo contrario, las mentiras irónicas para expresar menosprecio, las generalizaciones, las comparaciones metafóricas, el doble sentido con valor de sorpresa y humor, entre otros (González Berrio, 2014, p. 45-46).

En la novela de Machado de Assis la ironía se aprecia desde la dedicatoria, que el protagonista dedica a un gusano: *Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas*. Comprobamos así que ningún ser humano merece su dedicatoria y solo un gusano (y no cualquier gusano, sino el primero que se alimentó de su cadáver) tiene derecho a recibir tal galardón. Tras la nota dedicatoria, el protagonista le explica al lector la dinámica de su presentación y, a partir del primer capítulo, bajo el título "Óbito do autor" empieza la narrativa a partir de su muerte. Es importante destacar que el protagonista se declara un “difunto autor” y no un “autor difunto”: [...] *eu não sou propriamente um autor defunto, mas um defunto autor, para quem a campa foi outro berço*. Estamos por lo tanto delante de alguien que solo pudo convertirse en autor porque es un difunto, es un narrador imparcial a las reacciones del hombre. Y por ser un cadáver puede decir lo que quiera sin tener que suavizar, aclarar o dar explicaciones.

En este diseño del contexto en el que se inserta la obra ya vemos incumplidas las máximas de Grice, sobre todo las de calidad y manera, pues dice algo que es difícil de comprobar y lo dice a través de un discurso lleno de ecos y ambigüedades, comprensible solo a través de la cooperación del interlocutor/lector.

4 Memórias Póstumas de Brás Cubas: Traducción al español

Las traducciones de esta obra machadiana al español no han sido muchas⁹. Como afirma Espinosa Domínguez (2010) no puede decirse que Machado de Assis sea un gran desconocido en los países de habla hispana, pero su obra ha tenido una escasa presencia en estos países. Para el presente estudio hemos elegido dos traducciones: una realizada en Venezuela, publicada en 2006 por la Fundación Editorial el perro y la rana, y otra realizada en España por José Ángel Cilleruelo, publicada en 2007 por la Editorial Montesinos, aunque su traductor ya había publicado una traducción de la obra en 2003 Alianza Editorial. Cuando nos referimos

⁹ En la Base de datos de libros editados en España de la Agencia Española del ISBN figuran nueve traducciones desde 1975 hasta 2020. Disponible en: <https://www.cultura.gob.es/webISBN/tituloSimpleDispatch.do>. Consultado el 4 de octubre de 2024.

al texto original lo identificamos como TO, la primera traducción la identificamos como T1, y la segunda, como T2.

Comenzaremos por el pasaje final del primer capítulo donde el autor explica la causa de su muerte:

TO (p. 514): Morri de uma pneumonia; mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia, e todavía é verdade. Vou expor-lhe sumariamente o caso. Julgue-o por si mesmo.

T1 (p. 15): Morí de una neumonía; pero si digo que fue menos la neumonía que una idea grandiosa y útil la causa de mi muerte, es posible que el lector no me crea. Voy a exponerle sumariamente el caso. Júzguelo por sí mismo.

T2 (p. 15): Morí de una neumonía; pero si digo que fue menos la neumonía que una idea grandiosa y útil la causa de mi muerte, es posible que el lector no me crea, aunque es verdad. Voy a exponerle sumariamente el caso. Júzguelo por sí mismo.

Según comentarios extraídos de la descripción de González Berrio (2014), las construcciones negativas con sentido afirmativo son recursos propios para expresar la ironía tanto en la lengua portuguesa como en la española. Es decir, con el enunciado “*mas se lhe disser que foi menos a pneumonia, do que uma ideia grandiosa e útil, a causa da minha morte, é possível que o leitor me não creia*”, el protagonista quiere llamar la atención sobre el hecho de que la idea de tener neumonía lo aterraba, como era común en su época, y con la enfermedad él se quedó más debilitado y todos, incluso él, atribuyeron su muerte a la enfermedad, aunque nos anuncia que el verdadero motivo de su muerte puede haber sido otro.

Por otro lado, como hemos mencionado anteriormente, la crítica a la sociedad, al científicismo y al positivismo de su época es frecuente en la obra de Machado de Assis y se manifiesta a través de la ironía en los enunciados que construye el narrador. De este modo el uso de la tercera persona, que indica mayor formalidad, en lugar del “tú” de acercamiento usado en diversas partes de la obra, corresponde a un propósito intencionado del autor de reflejar el tono formal y explicativo propio del científicismo de la época. Asimismo, se observa en el uso de aseveraciones, como en el caso de “*e todavía é verdade*”, y en enunciados que le dan al interlocutor la posibilidad de análisis a partir de datos que le son suministrados como en “*Julgue-o por si mesmo*”.

En las traducciones observamos que se pierden en ocasiones algunos de los elementos propios del discurso irónico del original. Esto sucede por ejemplo en la T1, al omitir la aseveración “*e todavía é verdade*” ya que desaparece el tono característico del científicismo y por lo tanto hay una ruptura de las implicaturas conversacionales. La T2, por su parte, incluye esta aseveración, pero sin el refuerzo de la conjunción “e”. Por otro lado, consideramos que la frase *Julgue-o por si mismo* podría expresarse de forma más elocuente si se emplea el pronombre “usted”: “Júzguelo usted mismo”.

El segundo ejemplo aparece en el capítulo XIV titulado “*O primeiro beijo*” donde el protagonista narra una etapa de su adolescencia en la que se enamoró de Marcela, una chica española, prostituta de lujo. Al describirla dice:

T0 (p. 533): Era boa moça, lèpida, sem escrúulos, um pouco tolhida pela austeridade do tempo, que lhe não permitia arrastar pelas ruas os seus estouamentos e berlindas; luxuosa, impaciente, amiga do dinheiro e de rapazes. Naquele ano, morria de amores por um certo Xavier, sujeito abastado e tísico, — uma pérola.

T1 (p. 52): Era buena muchacha, alegre, sin escrúulos, un poco embarazada por la austeridad de su tiempo, que no le permitía arrastrar por las calles sus extravagancias y sus berlinas; lujosa, impaciente, amiga de dinero y de muchachos. En aquel año moría de amores por un tal Javier, individuo rico y tísico; una perla.

T2 (p. 54): Era buena moza, risueña, sin escrúulos, un poco embarazada por la austeridad de su tiempo, que no le permitía arrastrar por las calles sus extravagancias y sus berlinas; amante del lujo, impaciente, amiga del dinero y de los muchachos. En aquel año moría de amores por un tal de Xavier, individuo rico y tísico; una perla.

Usando un discurso irónico, el narrador describe a Marcela como *uma boa moça*, lo que significa justo lo contrario si se piensa en su profesión de prostituta, de carácter desinhibido y sin escrúulos en una sociedad de la época que se regía por unas normas morales conservadoras y austeras. De acuerdo con Leal (2022) el encuentro con Marcela le proporciona al narrador una de las primeras lecciones de vida: “Com Marcela, Brás aprende que tudo tem um preço, inclusive o amor: «*Era o meu universo; mas ai triste! não o era de graça. Foi-me preciso coligir dinheiro, multiplicá-lo, inventá-lo*»” (Leal, 2022, p. 11).

En el comentario sobre Xavier: *Naquele ano, morria de amores por um certo Xavier, sujeito abastado e tísico*, la ironía se observa no solo en el comentario sobre su riqueza en contraste con su debilidad física, sino también en el valor semántico del enunciado *um certo Xavier*, que lo muestra como un tipo cualquiera sin importancia, y el término *sujeito*, que refuerza la indeterminación. En este sentido, ambas traducciones lo han resuelto perfectamente, dado que mantienen las connotaciones del original al elegir “tal Xavier” e “individuo”.

Por último, el calificativo *uma pérola* transmite la ironía del narrador ya que implica un significado contrario a lo que está codificado, es decir, no expresa una valoración positiva sino negativa de carácter depreciativo, consecuentemente viola la máxima de calidad, lo que sucede con frecuencia en el discurso irónico. Además, respecto a la puntuación, el uso de la raya en portugués acentúa ese carácter valorativo negativo por tratarse de un signo ortotipográfico que anuncia una larga pausa que precede a un cambio de tono. Las dos traducciones al español (*individuo rico y tísico; una perla*) transmiten este significado, pero el efecto de la ironía se diluye. El uso de dos puntos habría servido para realzar o sintetizar la idea final, y la

sustitución del femenino por el masculino generaría un texto más idiomático: (*individuo rico y tísico: un perla*).

La descripción que acabamos de ver de Marcela, en la que se caracteriza como una persona *luxuosa, impaciente, amiga do dinheiro e de rapazes* supone una presentación que nos permite conocer el temperamento de este personaje y la relación que mantuvo con el protagonista Brás Cubas. Este hecho se confirma en el capítulo XVII titulado “*O trapézio e outras coisas*” que comienza con la siguiente frase:

T0 (p. 533): ...Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis; nada menos.

T1 (p. 59): ...Marcela me amó durante quince meses y once contos de reis¹; nada menos.

T2 (p. 61): ...Marcela me amó durante quince meses y once contos de réis; nada menos.

En este caso el autor marca la ironía comenzando este capítulo con la repetición de las palabras finales del capítulo anterior “[...] *Marcela amou-me...*”. El uso de los puntos suspensivos deja el enunciado incompleto y en suspenso, para, seguidamente, retomar la idea iniciada y añadir información relativa al tiempo que duró su relación y al dinero que invirtió en la misma. Esta circunstancia se ve reforzada por el empleo de la expresión *nada menos* al final de su comentario y tras un punto y coma, lo que viene a enfatizar y valorar en tono irónico negativo la mencionada aseveración. La competencia humorística es fundamental para entender la desviación del lenguaje que provoca el efecto humorístico en este ejemplo derivada de la incongruencia del verbo amar que se aplica con un sentido interesado y no de amor verdadero.

Por otro lado, conviene aclarar que *réis* es el plural de *real*, la moneda nacional brasileña desde el período colonial hasta los años cuarenta del siglo XX, cuando fue sustituida por el *cruzeiro*. La expresión *conto de réis* equivalía a “un millón de *réis*”, dado que *conto* viene de *computus* del latín que se usaba para representar diez veces cien mil. Por lo tanto, Brás Cubas se gastó con Marcela once veces este valor, lo que casi acaba con la fortuna de la familia. Al traducir este término, se puede optar por mantenerlo en portugués e incluir una glosa o explicación intratextual o extratextual para aclarar las convenciones monetarias de la época en la que transcurre la historia. Esta fue la técnica empleada en la T1, aunque en este caso sin tilde en el nombre de la moneda (reis). La T2, sin embargo, no añade ninguna explicación por lo que la comprensión del texto se ve dificultada. Las glosas en la traducción conducen al lector a la inferencia que el enunciador pretende de sus interlocutores, sobre todo, en el caso de la ironía dado que el significado implícito es más complejo y presupone caminos más largos en la comprensión del texto.

El cuarto ejemplo está extraído del capítulo XXXVIII titulado “*A quarta edição*”. En la línea irónica mantenida hasta ahora, el narrador describe el aspecto de Marcela cuando años más tarde se la encuentra casualmente en una tienda de la *Rua dos Ourives*:

T0 (p. 557): Ao fundo, por trás do balcão, estava sentada uma mulher, cujo rosto amarelo e bexiguento não se destacava logo, à primeira vista; mas logo que se destacava era um espetáculo curioso.

T1 (p 105 y 106): En el fondo, detrás del mostrador, estaba sentada una mujer, cuyo rostro amarillo y lleno de rastros de viruelas no se destacaba luego, a primera vista; pero apenas se destacaba era un espectáculo curioso.

T2 (p. 109): En el fondo, detrás del mostrador, estaba sentada una mujer, cuyo rostro amarillo y lleno de huellas de viruelas no destacaba inmediatamente, a primera vista, pero apenas se advertía era un espectáculo curioso.

En la descripción que hace el narrador de Marcela, observamos que esta mujer, que anteriormente destacaba por su belleza, aparece ahora *com o rosto amarelo e bexiguento*, es decir, con *bexigas* (vejigas o pústulas), nombre con el cual se conocía popularmente a la viruela, debido a las marcas que dejaba en el cuerpo. El uso del adjetivo “*bexiguento*” en portugués le confiere un matiz repulsivo o nauseabundo que se pierde en las traducciones donde se ha optado por trasladar el mismo contenido semántico, pero con una estructura diferente: T1: “*lleno de rastros de viruelas*” y T2: *lleno de huellas de viruelas*. Es decir, en español se opta por describir el aspecto físico y mencionar el nombre de la enfermedad, perdiéndose de esta forma el carácter valorativo negativo y fuertemente despectivo del texto en portugués. Esta ironía se hace aún más patente si cabe cuando el narrador dice que el problema no era apreciable a primera vista, pero, sin embargo, tras una observación más exhaustiva era “*um espetáculo curioso*”. Esta aclaración responde, probablemente, al positivismo de la época, toda vez que era propio llevar a cabo un análisis a través de la observación y del conocimiento científico, aunque en este caso, el autor va más allá al hacer simultáneamente un análisis objetivo y una valoración negativa fuertemente despectiva.

Consideraciones finales

En este artículo se ha llevado a cabo un análisis de la traducción al español de determinados pasajes extraídos de la novela *Memória Póstumas de Brás Cubas* del escritor brasileño Machado de Assis. En concreto comentamos cuatro ejemplos representativos de esta obra. Hemos analizado el discurso en el texto original seguido de las traducciones al español acompañadas de algunas propuestas traductológicas para poder transmitir la ironía en la lengua meta.

Los fragmentos analizados nos han permitido comprobar que la traducción de la ironía es de una enorme complejidad dado que los casos examinados distan mucho de trasladar con éxito el discurso irónico del original. Consideramos que el desarrollo de la competencia traductora junto con un alto dominio pragmático, específicamente la competencia humorística y la comprensión del principio de cooperación, permiten comprender correctamente el texto original y encontrar la técnica adecuada para cada situación. En resumen, para realizar una traducción de calidad es necesario poseer no

solo un conocimiento profundo tanto de la lengua de origen como de la lengua meta, sino también contar con conocimientos extralingüísticos, sociológicos y traductológicos que permitan al traductor encontrar la equivalencia adecuada en todo el proceso de traducción.

REFERENCIAS

ALVARADO, B.; PADILLA GARCÍA, X. A. Being polite through irony. In: KOIKE, D.; RODRÍGUEZ ALFANO, L. (coords.). **Dialogues in Spanish studies in functions and contexts**. Ámsterdam: John Benjamins, 2010, p. 55-68.

ASSIS, M. de. **Memorias Póstumas de Blas Cubas**. Traducción de José Ángel Cilleruelo. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

ASSIS, M. de. **Memorias Póstumas de Blas Cubas**. Traducción de José Ángel Cilleruelo. España: Editorial Montesinos, 2007. Disponible en: <https://www.worldcat.org/title/memorias-postumas-de-blas-cubas/oclc/439826014/vie>. Consultado en oct. 2016.

ASSIS, M. de. **Memorias Póstumas de Blas Cubas**. Venezuela: Fundación Editorial el perro y la rana, 2006.

ASSIS, M. de. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: **Obras Completas**. V. 1, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

ATTARDO, S. **Linguistic Theories of Humor**. Berlin: Mouton de Gruyter, 1994.

ATTARDO, S. Irony as relevant inappropriateness. **Journal of Pragmatics**, 32(6), p. 793-826. 2000. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0378216699000703>. Acceso: 27 de septiembre de 2024.

BLOOM, H. A. **Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds**. New York: Warner Books. 2002.

CABANILLAS GONZÁLEZ, C. La traducción de la ironía. En: MUÑOZ MARTÍN, Ricardo [ed.] I AIETI. **Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación**. Granada 12-14 de febrero de 2003. Granada: AIETI. Vol. n.º 1, pp. 221-231. Disponible en:

https://www.aieti.eu/wp-content/uploads/AIETI_1_CCG_Traducion.pdf. Acceso: septiembre de 2024.

CZARNOBAY PERROT, A. Machado de Assis: Ironia e filiação literária. **Revista da Anpoll**, 1(24). 2008. Disponible en: <https://doi.org/10.18309/anp.v1i24.21>. Acceso: 18 de septiembre de 2024.

DE LA CASA GÓMEZ, L. Reconocimiento e interpretación: dos fases en el análisis de la ironía verbal. **Pragmalingüística**, v. 29, p. 110-128. 2021. Disponible en: <https://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/6894> Acceso: 6 de octubre de 2024.

ESCANDELL VIDAL, M. V. **Introducción a la pragmática**. Barcelona/Madrid: Editorial Anthropos/UNED, 1993.

ESPINOSA DOMÍNGUEZ, C. Andanzas póstumas: Machado de Assis en español. **Caracol**, 1, p. 65-85, 2010. Disponible en: <https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/57638>. Acceso: 13 de septiembre de 2024.

GONZÁLEZ BERRIO. S. **La comprensión auditiva en la entonación irónica en estudiantes brasileños de nivel C1**. Madrid: Monografía, Universidad de Nebrija, 2014.

GRICE, H. P. Logic and conversation. In: COLE, P. Cole; MORGAN, J. L. (eds.). **Syntax and Semantic. Speech Acts**. Nueva York: Academic Press, 1975. Vol. 3, p. 41-58.

GUERREIRO, S. S. B. O olhar irônico de Machado de Assis en *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. **Cadernos do Círculo fluminense de estudos filológicos e linguísticos**, vol. XVII, n. 05. Rio de Janeiro, CiFEFiL, p. 145-154, 2013. Disponible en: http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/cnlf/05/11.pdf. Acceso: 2 de octubre de 2024.

HAVERKATE, H. La ironía verbal: un análisis pragmalingüístico. **Revista Española de Lingüística**, v. 15, p. 343-391. 1985. Disponible en: <http://revista.sel.edu.es/index.php/revista/article/view/1077>. Acceso: 20 de septiembre de 2024.

IÑESTA, E. M; PAMIES-BERTRÁN, A. **Fraseología y metáfora: aspectos tipológicos y cognitivos**. Granada: Método Ediciones, 2002.

LEAL, L. B. Estudos sobre a ironia em Memórias Póstumas de Brás Cubas: uma fenda do narrador narcisista. **Machado de Assis em Linha**, v. 15. 2022.

MARTÍNEZ PÉREZ, C. **La traducción de la ironía de Jane Austen**: análisis comparativo de 3 traducciones de ‘Pride and Prejudice’ al español. Alicante: Grin, 2015.

MARTÍNEZ-BARTOLOMÉ, M. M. **La traducción del humor**: las comedias inglesas en español. Oviedo: Universidad de Oviedo, Servicios de Publicaciones, 1995.

MATEO, M. A. Tradução da ironia. **Cadernos de Tradução**, 1(25), 197-220. 2010. Disponible en:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2010v1n25p197>. Acceso: 12 de septiembre de 2024.

PESSOA, P. A. ironia trágica em Machado de Assis. **Viso-Cadernos de estética aplicada**, v. 1, n. 1, p. 96-108, 2007. Disponible en:
<https://revistaviso.com.br/article/34>. Acceso: 2 de octubre de 2024.

PORTOLÉS, J. **Pragmática para hispanistas**. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.

RASKIN, V. **Semantic Mechanisms of Humour**. Dordrecht, Boston, Lancaster: Reidel, 1985.

REYES, G. Pragmática y metapragmática: la ironía lingüística. In: XIV CONGRESO ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE HISPANISTAS. 2001, Nueva York. **Actas...** Nueva York: Isaías Lerner, Roberto Nival y A. Alonso, 2004, p. 147-158.

ROCA MARÍN, S. Ironía e interculturalidad. In: RUIZ GURILLO, L.; PADILLA GARCÍA, X. (eds.) **Dime cómo ironizas y te diré quién eres**. Frankfurt: Peter Lang, 2009, p. 457-478. Disponible en: <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/19825>. Acceso: 22 septiembre de 2024.

SPERBER, D. & WILSON, D. Irony and the Use-mention Distinction. In: Cole, P. (ed.). **Radical Pragmatics**. Nueva York: Academic Press, 1981, p. 295-317.

TORRES SÁNCHEZ M. A. Teorías lingüísticas del humor verbal. **Pragmalinguística**, n. 5-6, p. 435-448, 1997-1998. Disponible en: <https://revistas.uca.es/index.php/pragma/article/view/532/466>. Acceso: 14 septiembre de 2024.

VALLS CAMPÀ, L. Enseñanza/aprendizaje de la competencia comunicativa intercultural y análisis de actitudes. **Revista Marcolele**, 13, sep., p. 1-18, 2011. Disponible en: <http://marcoele.com/competencia-comunicativa-intercultural/> Acceso. 11 de septiembre de 2024.

VERSCHUEREN, J. **Para entender la pragmática**. Madrid: Gredos, 1999.