

TESIS DOCTORAL

ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS OBRAS
MÁS REPRESENTATIVAS DE LA PICARESCA
ESPAÑOLA CON LA NOVELA *HUCKLEBERRY*
FINN Y DE LA INFLUENCIA
INTERCULTURAL A TRAVÉS DE LA
TRADUCCIÓN: UN VIAJE DE IDA Y VUELTA.

Ana Belén Pérez Guerrero

Sevilla, 2015

**ESTUDIO COMPARATIVO DE LAS OBRAS MÁS
REPRESENTATIVAS DE LA PICARESCA ESPAÑOLA CON LA
NOVELA *HUCKLEBERRY FINN* Y DE LA INFLUENCIA
INTERCULTURAL A TRAVÉS DE LA TRADUCCIÓN: UN VIAJE
DE IDA Y VUELTA.**

Trabajo de investigación presentado en calidad de **Tesis Doctoral** realizado por Doña Ana Belén Pérez Guerrero y dirigido por el Dr. Don Isidro Pliego Sánchez, Profesor Titular del Dpto. de Filología Inglesa (Lengua Inglesa) de la Universidad de Sevilla.

Sevilla, 2015.



Ana Belén Pérez Guerrero
Doctoranda



Vº Bº
Dr. D. Isidro Pliego Sánchez
Director

Quiero expresar agradecimiento a mi director, el Dr. D. Isidro Pliego Sánchez, por su guía y ayuda para la realización de esta tesis. Siempre, desde el primer día que aparecí por su despacho, cuando todavía no me conocía de nada, ha estado ahí para resolver mis dudas y facilitarme el material que necesitaba. Sin su implicación, habría sido mucho más difícil llevar a cabo este proyecto.

Y a mis padres.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. CONSIDERACIONES GENERALES Y METODOLÓGICAS, OBJETIVOS E HIPÓTESIS DE PARTIDA	3
1.1. Corpus, modo de citar y abreviaturas	7

PRIMERA PARTE: *EL VIAJE DE IDA*

2. BREVES ANOTACIONES SOBRE LA PICARESCA ESPAÑOLA	13
2.1. Consideraciones sobre la aportación literaria y las características más destacadas de las obras en cuestión	14
2.2. Rasgos generales del pícaro como figura literaria	20
3. ALGUNOS ASPECTOS DE LA PICARESCA EN LA LITERATURA INGLESA	23
3.1. Influencia de la picaresca en Inglaterra	24
3.2. Influencia de la picaresca en los Estados Unidos	27
4. PUNTOS DE ENCUENTRO Y DESENCUENTRO ENTRE LOS TEXTOS DE LA PICARESCA ESPAÑOLA Y <i>HUCKLEBERRY FINN</i>	33
4.1. Análisis de las semejanzas	34
4.2. Análisis de las diferencias	68

SEGUNDA PARTE: *EL VIAJE DE VUELTA*

5. EQUIVALENCIA, FUNCIÓN COMUNICATIVA Y PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN: ASPECTOS FUNDAMENTALMENTE TEÓRICOS A CONSIDERAR	97
5.1. Breve estudio diacrónico de la equivalencia en traducción	98
5.2. Los conceptos funcionales de equivalencia y adecuación	101
5.2.1. Definiciones	101
5.2.2. Consideraciones teóricas a partir de casos prácticos	103
5.3. La importancia de la función comunicativa en el presente estudio de investigación	113
5.3.1. Resumen de los factores y funciones de la comunicación lingüística .	114
5.3.2. Modelos de aplicación de las funciones comunicativas	115
5.3.2.1. Un modelo de análisis de las obras como textos	116
5.3.2.2. El trasvase de las funciones comunicativas en el modelo	

cuatrifuncional de Nord	119
5.4. Observaciones sobre los métodos traslativos	126
5.4.1. Aproximación al concepto de operaciones mentales en traducción ...	126
5.4.2. Procedimientos, técnicas o estrategias de traducción: dilucidación terminológica	128
5.4.3. Procedimientos estilísticos de Vázquez Ayora	130
5.5. Conclusiones teóricas	134
6. DESARROLLO EXPERIMENTAL	137
6.1. Análisis de la función fática en el corpus literario	138
6.1.1. Fórmulas de tratamiento en <i>Huckleberry Finn</i> y sus traducciones	139
6.1.2. Fórmulas de tratamiento en la picaresca española	151
6.1.3. Aspectos de la función fática picaresca en las traducciones de <i>Huckleberry Finn</i>	159
6.2. Análisis de la función apelativa en el corpus literario	161
6.2.1. Rasgos de caracterización dialectal en <i>Huckleberry Finn</i> y sus traducciones	162
6.2.2. Rasgos de caracterización idiolectal en <i>Huckleberry Finn</i> y sus traducciones	172
6.2.3. Rasgos de variación lingüística en la picaresca española	187

CONCLUSIÓN

7. REFLEXIONES FINALES SOBRE LOS OBJETIVOS Y LAS HIPÓTESIS DE PARTIDA	201
BIBLIOGRAFÍA	213
I. CORPUS LITERARIO	213
II. OBRAS CONSULTADAS	214
ANEXO	223

INTRODUCCIÓN

1. CONSIDERACIONES GENERALES Y METODOLÓGICAS, OBJETIVOS E HIPÓTESIS DE PARTIDA

Según el *Diccionario de la Real Academia Española* (23ª ed., 2014), el término “comparar” puede entenderse en el sentido de “confrontar, equiparar, cotejar, contraponer, contrastar, parangonar”. Todas estas acepciones sugieren el reconocimiento de semejanzas y diferencias entre los elementos a considerar.

El comparatismo es un instrumento de investigación científica utilizado, con mayor o menor énfasis, por todas las áreas del saber que tienen en la literatura de distintas épocas y países su objeto de estudio.¹ Asimismo, la traducción literaria ha de recurrir a criterios de comparación para transferir el material lingüístico-textual de un Texto Origen (TO) a un Texto Meta (TM). Atendiendo a la importancia del comparatismo literario como fundamento metodológico, en esta tesis me propongo acercarme a un texto en lengua inglesa desde un doble análisis comparativo con el contexto cultural español.

El texto en inglés de referencia es *Adventures of Huckleberry Finn*, una obra de Mark Twain,² publicada en los Estados Unidos en 1885. Irremediablemente asociada con la primera y exitosa novela del autor, *The Adventures of Tom Sawyer*, la técnica narrativa de *Huckleberry Finn* es superior. Tanto que, en 1935, en su obra *Green Hills of Africa*, Ernest Hemingway la situaba en el origen de la literatura

¹ Las áreas de conocimiento a las que me refiero son la crítica literaria, la historia literaria, la teoría literaria y la literatura comparada.

² Mark Twain es el pseudónimo del escritor norteamericano Samuel Langhorne Clemens (1835-1910).

americana moderna.³

All modern American literature comes from one book by Mark Twain called *Huckleberry Finn*. If you read it you must stop where the Nigger Jim is stolen from the boys. That is the real end. The rest is just cheating. But it's the best book we've had. All American writing comes from that. There was nothing before. There has been nothing as good since.⁴

La PRIMERA PARTE del presente trabajo de investigación persigue releer esta obra maestra de la literatura en lengua inglesa desde la perspectiva de la literatura picaresca española. Pese a la distancia cultural y temporal, aparentemente insalvable (en un extremo, tenemos una obra de la literatura norteamericana de la segunda mitad del siglo XIX, y en otro, una serie de obras de la literatura española de la segunda mitad del siglo XVI y primera mitad del siglo XVII), el acercamiento es posible en el contexto de la novela moderna universal. Esta, como comentaré más adelante en esta tesis, nace, según el crítico Fernando Lázaro Carreter, con los primeros relatos picarescos, en concreto con el *Lazarillo*.

Huckleberry Finn y las novelas españolas de pícaros tienen, como veremos, suficientes elementos en común como para ser comparados. Estos elementos incluyen rasgos estructurales, de contenido y (los más interesantes, en mi opinión) de caracterización de sus respectivos personajes.

Uno de los grandes escollos que surgen cuando se investigan cuestiones como las afinidades entre personajes de *Huck Finn* y los pícaros españoles es la ausencia

3 Este estudio incluirá citas de la crítica en inglés, las cuales serán traducidas en las notas a pie de página para no interrumpir en exceso el flujo de la lectura.

4 Ernest Hemingway. 1963. *Green Hills of Africa*. New York: Charles Scribner's Sons, pág. 22. "Toda la literatura americana moderna parte de un libro de Mark Twain titulado *Huckleberry Finn*. Si lo lees, quédate en el momento en que roban a los chicos el esclavo Jim. Ese es el verdadero final de la historia. El resto es solo una burla sin originalidad. Pero este es el mejor libro que hemos tenido. Toda la literatura americana parte de ahí. No hubo nada antes. No ha habido nada tan bueno desde entonces" (Trad. mía).

de una crítica honda y significativa sobre el tema. Esto, que a simple vista podría parecer un inconveniente, me ofrece, en cambio, la oportunidad de llevar a cabo un estudio inductivo serio, en el que ningún modelo preconcebido se imponga en las conclusiones finales.

En cualquier caso, para que un análisis comparativo dé resultados objetivos, la comparación ha de tener un fundamento teórico. Por eso, antes de analizar las semejanzas y diferencias entre *Huckleberry Finn* y algunas novelas de pícaros españolas, ofreceré una sucinta revisión teórica de la picaresca tanto en la literatura española como en la literatura en lengua inglesa, teniendo así en cuenta el marco cultural de procedencia de los textos que voy a considerar.

Sentadas estas bases, procederé a señalar posibles evidencias del trasvase literario de la picaresca española a las letras americanas, más concretamente, a una de sus cumbres, *Huckleberry Finn*. Se trata, en definitiva, de la posibilidad de dejar constancia de un viaje temporal, espacial y, por encima de todo, cultural apasionante, que habría llevado al pícaro, como representante del género literario español por excelencia, a adoptar nombres, personalidades, estilos de vida, etc. muy diferentes a los suyos, para, de ese modo, imbuirse de una nueva cultura.

Llegada la SEGUNDA PARTE de esta tesis, mis objetivos incluirán el contraste de *Huckleberry Finn* con algunas de sus traducciones al español, así como la comparación de estas últimas entre sí. Todo ello permitirá, asimismo, que nos hagamos una idea de las dificultades que la traducción de la obra de Twain plantea a los traductores españoles. Siendo conscientes de esas dificultades, podremos evaluar mejor las soluciones de traducción que ofrecen los distintos TTMM en cada caso.

El análisis traductológico se efectuará a partir de fragmentos del TO que, en la PRIMERA PARTE de esta tesis doctoral, hayan sido comparados con pasajes de la picaresca española. De esta forma, podremos comprobar en qué medida el proceso de traducción afecta a las similitudes y discrepancias que puedan existir entre *Huckleberry Finn* y las novelas protagonizadas por los pícaros españoles. Retomando la metáfora del viaje literario, veremos cómo, andando el tiempo, la traducción literaria podría haber permitido al pícaro su vuelta a la cultura española. Obviamente, ya no será el mismo que fue. Su paso por la cultura americana habrá operado un gran cambio en él.

En cuanto al estudio contrastivo entre el TO y los TTMM, conviene tener claro desde el principio que la literatura y la traducción (y, por ende, la traducción literaria) no son sino actos comunicativos. El medio o instrumento de esa comunicación es siempre el lenguaje. Como explicaré en el capítulo 5, las funciones del lenguaje son varias, y dependen del factor de la comunicación que prevalece en cada acto. En el capítulo 6, examinaré el corpus literario de esta tesis centrándome en dos funciones básicas del lenguaje: la función fática, sin la cual el proceso comunicativo sería inviable; y la función apelativa, que, en el caso de la literatura, incide sobre el lector. Tras este tránsito habré de ser capaz de determinar si hay una correspondencia funcional entre el TO y los TTMM, y si esta se puede extender a una correlación con los textos picarescos.

Como parte del mismo desarrollo experimental, trataré de abordar una de las cuestiones fundamentales en relación con el corpus literario al que esta tesis remite, especialmente con *Huckleberry Finn*: se trata de la representación de la variación

lingüística. En este sentido, la novela de Mark Twain es una de las primeras obras de la literatura estadounidense en las que se representan, con eficacia, distintos modos de hablar de los personajes, que quedan así caracterizados lingüísticamente.

La representación de la variación supondrá, como es previsible, un problema para los traductores de la obra al español, ya que, por ejemplo, la manera de hablar de los esclavos negros en el TO tiene unas connotaciones culturales difíciles de trasladar al TM. Qué alternativas tiene la traducción en esos casos es otro de los interrogantes a los que intentaremos dar respuesta en este trabajo.

Finalmente, en la presente tesis doctoral, tanto el estudio contrastivo de *Huck Finn* y sus traducciones como la lectura comparada de la obra de Twain y los textos de la picaresca española han sido pensados para cumplir el objetivo general de proporcionar argumentos que me ayuden a responder, a modo de CONCLUSIÓN, a las siguientes preguntas, planteadas como hipótesis de partida:

- ¿Son *Huckleberry Finn* y sus traducciones equivalentes funcionalmente?
- ¿Es posible establecer una relación de equivalencia funcional entre las traducciones de *Huckleberry Finn* y los textos de la picaresca española?

La contestación a estas dos preguntas dependerá, en gran medida, del cumplimiento de todos los demás objetivos señalados en este apartado introductorio.

1.1. Corpus, modo de citar y abreviaturas

Los textos literarios sobre los que se fundamenta este trabajo de investigación proceden de: a) *Adventures of Huckleberry Finn*; b) cuatro obras representativas de la picaresca española, como son el *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache*, el *Buscón*, y *Rinconete y Cortadillo*;⁵ y c) ocho traducciones de *Huck Finn* al español,

⁵ Como explicaré en el subapartado 2.1., *Rinconete y Cortadillo* no es una obra del género

escritas por traductores profesionales, cuyos nombres pueden leerse al final de este apartado introductorio.

Todos los fragmentos del cuerpo textual de *Huckleberry Finn* analizados o comentados en esta tesis doctoral, así como las traducciones de los mismos propuestas por los traductores mencionados, aparecen recopilados en unas tablas en el ANEXO del presente estudio. Con vistas al análisis traductológico que me propongo hacer en la SEGUNDA PARTE de mi tesis, y para facilitar al lector la consulta de los textos anexados, he ideado un sistema de fichas divididas en dos mitades. La mitad correspondiente al TO lleva siempre un número (en negrita) y la letra **a**; en la que corresponde al TM, puede verse el mismo número seguido de la letra **b**.⁶

Con independencia de las referencias que pueda hacer a estas fichas en la SEGUNDA PARTE, en general en esta tesis, para citar a partir de las obras del corpus, utilizaré siempre el número de la página del libro de donde tomo la cita (véase BIBLIOGRAFÍA), acompañado de una abreviatura del título de la obra en cuestión. Las abreviaturas son:

*HF = Huckleberry Finn.*⁷

picaresco, si bien tiene puntos de encuentro con esta literatura. En base a esos puntos de encuentro, y solo en base a ellos, he considerado oportuno incluir esta novela de Cervantes en mi corpus de obras picarescas españolas. Dicha inclusión no responde, pues, ni al desconocimiento ni a un intento de desafiar la opinión crítica autorizada más extendida, según la cual Cervantes no escribió nunca nada dentro del género literario español por antonomasia.

6 La limitación de espacio que impone el formato del papel en el que está escrita esta tesis me impide recoger en una sola tabla todos los TTOO y sus correspondientes TTMM. Es por ello que me veo obligada a anexas los fragmentos de *Huckleberry Finn* tantas veces como traducciones son contempladas en esta investigación. En consecuencia, las fichas **a** no variarán nunca de una tabla a otra, aunque sí lo harán sus números de referencia, ya que estos han de corresponderse con los de las fichas **b**.

7 Prescindiré de la abreviatura *HF* en las citas de *Huckleberry Finn* que no sean parte del texto de la obra de Mark Twain (y, por lo tanto, tampoco del ANEXO de esta tesis), sino del importante material

LT = Lazarillo de Tormes.

GA = Guzmán de Alfarache.

EB = El Buscón.

RC = Rinconete y Cortadillo.

En el caso de las traducciones, la abreviatura de la obra irá separada, por medio de un guión, de las primeras tres letras del primer apellido del traductor, tal y como se puede ver en la siguiente lista:

HF-Elí = Traducción de F. Elías.

HF-Íñi = Adaptación de Lourdes Íñiguez Barrena.

HF-Láz = Traducción de A. Lázaro Ros.

HF-Mez = Traducción de José Meza Nieto.

HF-Mon = Traducción de María Teresa Monguió.

HF-Ori = Traducción de Luz Orihuela.

HF-Rol-Fer = Traducción de Doris Rolfe y Antonio Ferres.

HF-San = Traducción de Fernando Santos Fontenla.

Por último, para el comentario de los distintos aspectos de la traducción, aparte de las abreviaturas ya introducidas, TO y TM, y sus plurales, TTOO y TTMM, utilizaré estas otras:

LO = Lengua Origen.

LM = Lengua Meta.

CO = Cultura Origen.

CM = Cultura Meta.

de crítica literaria añadido por la edición consultada (Clemens, 1977).

PRIMERA PARTE: *EL VIAJE DE IDA*

2. BREVES ANOTACIONES SOBRE LA PICARESCA ESPAÑOLA

La literatura de pícaros hunde sus raíces en una parte importante de la literatura universal, con antecedentes muy variados dentro y fuera de nuestras letras. Si bien, quienes dejaron una huella más profunda, convirtiéndose en referencia obligada para el estudio de todos los demás, han sido los pícaros literarios españoles de la segunda mitad del siglo XVI y la primera mitad del siglo XVII.

La picaresca española de los Siglos de Oro ha sido objeto del análisis de numerosos especialistas, que han tratado de delimitar el campo de *lo picaresco*. Sin pretensión de emular a esos especialistas, he estimado conveniente acotar mi corpus de novelas del género, ya que la interpretación de toda la picaresca española supondría una labor ingente, que desbordaría con mucho los límites de un trabajo pensado, sobre todo, para el análisis comparativo con *Huckleberry Finn*. El presente estudio solo atenderá a los aspectos más significativos de cuatro obras de referencia fundamentales en nuestra literatura de pícaros, a partir de las cuales, posteriormente, estableceré las posibles analogías con el texto de Mark Twain. En concreto, el cuarteto literario español al que me refiero se compone de:

NOVELAS (FECHAS DE PUBLICACIÓN)	AUTORES	PÍCAROS PROTAGONISTAS
<i>Lazarillo de Tormes</i> (1554)	Anónimo ⁸	Lázaro
<i>Guzmán de Alfarache</i>	Mateo Alemán	Guzmán

⁸ La paleógrafa Mercedes Agulló sostiene con pruebas que el autor del *Lazarillo* fue Diego Hurtado de Mendoza. Esta es una de las últimas aportaciones a una larga serie de investigaciones sobre la autoría de la obra. Para más información, léase Agulló (2010).

(primera parte, 1599; segunda parte, 1604)		
<i>La vida del Buscón</i> (1626)	Francisco de Quevedo	Don Pablos
<i>Rinconete y Cortadillo</i> ⁹ (1613)	Miguel de Cervantes	Rinconete y Cortadillo

FIGURA 1. Cuadro-presentación de los clásicos de la literatura española a analizar en este proyecto.

2.1. Consideraciones sobre la aportación literaria y las características más destacadas de las obras en cuestión

Si hay una obra importante en la literatura española, y también universal, al margen del *Quijote*, esa es, sin duda, *La vida del Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Con ella arranca la trayectoria canónica del género picaresco en España. Su técnica narrativa novedosa, basada en una secuencia de episodios relacionados entre sí y orientados hacia una determinada intención emocional y artística, abre las puertas al relato novelesco moderno, superando así la fórmula del enfilaje.¹⁰

Otro rasgo primordial de la narrativa picaresca introducida por el *Lazarillo* es la ficción autobiográfica. Esta permite que un desventurado como Lázaro de Tormes cuente su vida en primera persona, desde su nacimiento y mísera infancia hasta el momento en que, ya adulto, lo encontramos casado con la amante del arcipreste de San Salvador.

Todo el relato de Lázaro se concibe como la explicación de un “caso”: un personaje misterioso —*Vuestra Merced*—, probablemente un superior eclesiástico,

9 Como ya he anticipado en otra nota a pie de página, en el próximo punto abordaré el carácter excepcional de *Rinconete y Cortadillo* dentro de la literatura protagonizada por pícaros.

10 “La técnica del enfilaje es propia de la narrativa anterior al *Lazarillo* y consiste en disponer los episodios de un relato de tal modo que cada uno de ellos no es consecuencia del anterior, es decir, que podrían alterarse sin alterar el desarrollo de la historia. Esta modalidad narratológica impide que los personajes puedan evolucionar psicológicamente” (recogido en una nota al pie en Garrido Ardila, 2008: 51).

pide a Lázaro que le dé cuenta por escrito de los rumores que circulan sobre la relación de su mujer con el arcipreste. Esa demanda de información es utilizada como pretexto para que el personaje protagonista cuente su historia.

Lázaro-narrador echa la vista atrás para recordar el tiempo en el que sirvió como mozo a cada uno de sus seis amos. Una etapa de su vida marcada por el hambre, los golpes y el recelo, en la que aprendió a sobrevivir con sagacidad. Tras ese periodo, Lázaro de Tormes entra a trabajar como aguador, ayudante de alguacil y, finalmente, cuando escribe su biografía, pregonero de los vinos del arcipreste con quien se entiende su mujer. El personaje principal alcanza así lo que para él es la honra o el ascenso social, sin reparar en consideraciones morales.

De este modo, la narración nos traslada una visión irónica de los vicios y costumbres de la sociedad representada, sin que esto impida el tono general de realismo y pesimismo que se desprende del relato. Elementos todos ellos que acabarán caracterizando el recién iniciado género picaresco.

Cuarenta y cinco años separan al *Lazarillo de Tormes* de su sucesora en la literatura picaresca, la novela del sevillano Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*. Esta obra vino a revivificar el género picaresco inaugurado por la anterior. Hay, sin embargo, quien, como el hispanista británico Alexander A. Parker (1971: 13-17), sostiene que el *Lazarillo* no es realmente una novela picaresca, lo cual sitúa el principio del género en el *Guzmán*. Frente a esta postura, la opinión crítica más común es la de quienes, como Fernando Lázaro Carreter, defienden el carácter picaresco del *Lazarillo*, en el que el autor del *Guzmán*, indudablemente, se inspiró. Las palabras exactas de Lázaro Carreter al respecto son:

(...) la novela picaresca surge como género literario, no con el *Lazarillo*, no con el *Guzmán*, sino cuando este incorpora deliberadamente rasgos visibles del primero, y Mateo Alemán aprovecha las posibilidades de la obra anónima para su particular proyecto de escritor (1978: 204-205).

Entre otros puntos de encuentro, el *Guzmán de Alfarache* recurre de nuevo a la secuencia de episodios que siguen un orden, y a la autobiografía ficticia del protagonista (ahora un verdadero truhán). Además, todo el relato se justifica como explicación de la situación en la que se encuentra el personaje al final de la historia (lo que en el *Lazarillo* constituía la explicación del “caso”), no al final de su vida, pues esta, como la de Lázaro, no está terminada.

En el *Guzmán de Alfarache*, todos los recursos sirven para contar al lector, al que el narrador se dirige explícitamente, cómo el joven Guzmán vino a ser, de mayor, condenado a galeras. Con la excusa de la supuesta conversión que, contra todo pronóstico, ha sufrido, el Guzmán adulto narra y moraliza, poniéndose a sí mismo como ejemplo de lo que no se debe hacer.

La primera mitad del siglo XVII conoció distintas aproximaciones al modelo picaresco instaurado por el *Lazarillo* y el *Guzmán*. Entre ellas destaca el *Buscón* quevedesco, que hizo suyo ese modelo, si bien se opuso a él. En este sentido, podría decirse con Lázaro Carreter:

El *Buscón* constituye la prueba más preclara de que una actitud meramente crítica ante una poética dada, puede producir una obra maestra. Yo no hallo características picarescas en la obra de Quevedo que no puedan ser explicadas por el *Guzmán* o por el *Lazarillo*. Don Francisco montó sobre ambas el entramado de su *Buscón*, pero en clara hostilidad contra Alemán, y apoyándose en la obra anónima como fórmula preferible (1978: 223-224).

En contra del pretendido didactismo de las digresiones morales del pícaro de Alfarache, Quevedo procura principalmente, con el relato de su protagonista,

entretener al lector. De ahí la comicidad de una novela caracterizada por la exageración, la deformación y el absurdo —rasgos de estilo quevedescos— a los que quedan reducidos los personajes y sus situaciones. *La vida del Buscón* nos ofrece, con don Pablos a la cabeza, una serie burlesca de tipos o figuras, no seres individuales, deformados en muchos casos hasta la caricatura, como ocurre con el célebre retrato del dómine Cabra (que tendré la oportunidad de comentar en otro apartado de esta tesis doctoral).

Por otro lado, Quevedo tampoco mantuvo completamente intactos los rasgos estructurales tomados del *Lazarillo de Tormes*. Aunque recurre a la autobiografía del personaje principal (siendo este, como Guzmán, superior en malicia a Lázaro), no incluye un “caso” que justifique el relato retrospectivo de los hechos en primera persona. Sin una situación final a la que encaminarse, los episodios se suceden independientemente unos de otros, como si de una narración prenovelesca se tratara. Finalmente, como narrador, don Pablos empieza utilizando la fórmula *Vuestra Merced*, para, con posterioridad, dirigirse sobre todo al lector.

Como ya he expuesto, el rechazo de Quevedo al modelo picaresco establecido no nos impide enmarcar su *Buscón* dentro de la novela picaresca. No ocurre, sin embargo, lo mismo con las obras del genio cervantino. De acuerdo, nuevamente, con la autorizada opinión de Fernando Lázaro Carreter:

(...) si Cervantes ha de figurar en la historia del género [picaresco], habrá de ser en cuanto debelador del mismo. Trató de pícaros, pero no escribió picaresca porque se opuso a su poética punto por punto (...) (1978: 227-228).

Esta idea debe aplicarse incluso a *Rinconete y Cortadillo* —la obra más reconocida de Miguel de Cervantes, después del *Quijote*—, pese a la gran maestría

con la que el autor describe en ella el mundo del hampa sevillano. Luciano García Lorenzo, en su “Prólogo” a las *Novelas ejemplares*,¹¹ señala los siguientes puntos de desencuentro entre *Rinconete y Cortadillo* y las novelas picarescas:

(...) ya desde un acercamiento formal observamos la primera diferencia con las obras de ese género y es que mientras en el *Lazarillo*, el *Buscón* o el *Guzmán de Alfarache*, los propios protagonistas relatan en primera persona sus aventuras y desventuras, en *Rinconete y Cortadillo* la narración se realiza en tercera persona; por otro lado, y estimamos mucho más esencial estas diferencias, frente al universo pleno de amargura, pesimista y desengañado de la picaresca, Cervantes opone en su novela un humor muy de su cuño y una ternura que ennoblece hasta lo repugnante, evitando además muy conscientemente el moralismo de las obras picarescas (Cervantes, 1989: 40-41).

Al hilo de lo anterior, puede añadirse también que Cervantes no impone una determinada manera de considerar o juzgar la realidad.¹² El autor, al igual que el lector, parece un espectador del cuadro de costumbres que el relato presenta. Como espectadores de todo lo que sucede en el patio de Monipodio son también los dos muchachos que dan nombre a la obra.

El hecho de que *Rinconete y Cortadillo* no sea una novela del género picaresco no impide, sin embargo, reconocer en esta obra elementos de la literatura picaresca. Para empezar, los jóvenes protagonistas de esta novela corta son dos pícaros. Cuando se encuentran por primera vez, en una venta en el camino, Rinconete y Cortadillo han salido de sus respectivos hogares paternos —siguiendo el tópico picaresco—, y emprendido una búsqueda de la libertad.

11 *Novelas ejemplares* es el título del volumen de doce novelas cortas publicado por Miguel de Cervantes en 1613, entre las que se encuentra *Rinconete y Cortadillo*.

12 Tal y como puede leerse en Garrido Ardila (2008: 111-120), es posible distinguir, con el crítico Carlos Blanco Aguinaga, entre el realismo *dogmático* de la picaresca, que pretende introducir una verdad absoluta, marcada por la decepción del narrador ante su sociedad; y el realismo *objetivo* de Cervantes, que observa y reconstruye la realidad sin pretender inculcarnos un punto de vista único, sino atendiendo a los distintos planos de esta.

Una vez juntos, los dos jovencuelos acabarán uniéndose a la “cofradía” de Monipodio, una organización de maleantes perfectamente asentada en la estructura social de Sevilla, ciudad elegida por Cervantes como escenario para recrear el que es, sin duda, el ambiente picaresco más vívido de toda la literatura. Descrito con gracia e ingenio, el mundo de los rufianes bajo la autoridad de Monipodio es también utilizado por el autor como instrumento de crítica social. La interpretación que el prologuista García Lorenzo hace de esto es:

(...) desde el plano ideológico esta obra, (...), es también una acerada sátira no tanto del mundo hampesco sevillano, sino sobre todo de una sociedad que de él se sirve y, por tanto, lo mantiene e incluso de una justicia que se deja comprar, vendiéndose a los rufianes en lugar de perseguirlos (Cervantes, 1989: 42).

Pícaros, ambiente truhanesco, crítica social, ... Estos son solo algunos puntos en los que *Rinconete y Cortadillo* podría asimilarse al género picaresco. Un género con el que Miguel de Cervantes no se identificó, pero que fue producto de una cultura y una sociedad a las que el más genial de nuestros escritores también perteneció.

En resumen, con independencia del recurso a la figura del pícaro y los asuntos propios de este, las características más recurrentes de las obras del corpus picaresco de este estudio son:

	<i>LT</i>	<i>GA</i>	<i>EB</i>	<i>RC</i>
1. Relato episódico que encierra una trama.	■	■		
2. Autobiografía ficticia del protagonista.	■	■	■	
3. Retroactividad de los hechos narrados.	■	■		
4. Relato dirigido explícitamente a un personaje o al lector.	■	■	■	
5. Sátira, a veces mordaz, de la sociedad.	■	■	■	■
6. Visión pesimista de la realidad.	■	■	■	

7. Mensaje aleccionador, cuando no abiertamente moralizante.				
8. Comicidad.				
9. Vida inconclusa, final abierto a posibles secuelas literarias.				

FIGURA 2. Sinopsis de las características formales y de contenido más comunes entre las principales novelas españolas de pícaros.

2.2. Rasgos generales del pícaro como figura literaria

Al margen de otras consideraciones, el *Lazarillo*, el *Guzmán*, el *Buscón* y *Rinconete y Cortadillo* coinciden en un rasgo de contenido fundamental: la condición de pícaros de sus protagonistas.¹³ Es por ello que, aunque estos personajes no son todos iguales, ni mucho menos, considero necesario apuntar algunos rasgos generales que nos permitan acercarnos al pícaro como figura o tipo característico de las letras españolas.

De acuerdo con buena parte de la crítica, se puede decir que el pícaro es el protagonista de una literatura que vino a contrarrestar el efecto de la novela pastoril y los relatos de héroes épicos y caballerescos. Reconocido como el antihéroe por críticos como Américo Castro,¹⁴ el pícaro literario se presenta, normalmente, como

¹³ Curiosamente, de las obras referidas, el *Lazarillo*, la que inaugura el denominado género picaresco, es la única donde no aparece nunca el término *pícaro*, cuyo uso se extendió en español bien entrada la segunda mitad del siglo XVI. En un principio, la palabra haría alusión, sobre todo, a la posición social de un sujeto muy pobre, ocupado, en el mejor de los casos, en oficios poco valorados por la sociedad, como criado, mozo o recadero (significado retroactivamente aplicable al *Lazarillo* de Tormes, el niño desarrapado que sirve como mozo a distintos amos). Sin embargo, ya para el *Guzmán*, la palabra tendrá una connotación moral negativa, alusiva al mal proceder del individuo. Consolidada esta acepción del vocablo, en el primer *Diccionario de la Academia Española*, de 1726, se tachará al pícaro de “bajo, ruin, doloso, falto de honra y vergüenza” (cit. en Parker, 1971: 37). Una definición que, en esencia, se ha mantenido hasta la edición actual del *DRAE*, donde también se define al pícaro como: “Personaje de baja condición, astuto, ingenioso y de mal vivir, protagonista de un género literario surgido en España en el siglo XVI”. De dónde procede la voz que da nombre a la picaresca española es otra cuestión muy discutida, para la que los lingüistas no encuentran una respuesta definitiva. Probablemente, como apunta Corominas, esté relacionada con el “verbo *picar* 'pinchar, morder, tocar, espolear o dar de espuelas, cortar en pedacitos, perseguir, enojar' (...). El pícaro sería, pues, el individuo que habitualmente realiza las diversas acciones denotadas por el verbo *picar*”. Esta y otras explicaciones sobre el origen de un término cuya evolución semántica podría responder a la influencia judía en la España del momento se pueden leer en “Para la etimología de *pícaro*” (Best, 1963: 352-357. Documento en web).

¹⁴ Véase nota al pie de página 2 en Broncano (1997: 58).

un personaje de baja extracción y oscuro abolengo. Sus orígenes vergonzosos suelen venir marcados por la vileza de sus padres, de los que recibe una herencia de deshonor y pobreza, a la que difícilmente podrá renunciar nunca. Bajos e innobles desde la cuna, muchos pícaros, como Guzmán y don Pablos, albergan dudas razonables sobre la identidad de sus padres. A este respecto podríamos interpretar, con Robert Alter (1965: 110):

The motif of illegitimate birth is one used by many picaresque novelists both to parody the mysterious birth of the traditional hero and to reinforce the impression that the protagonist is a man alone in the world, without home or progenitors, (...).¹⁵

Hijo ilegítimo, cuando no huérfano de padre, lo cierto es que el pícaro se encuentra solo y en medio de la ruindad del mundo ya desde niño, por lo que ha de aprender muy pronto a valerse. En estas circunstancias, no tardará en crecer en astucia, usando él mismo todo tipo de engaños y ardidés para sobrevivir. Perdida la inocencia, el pícaro tratará de justificar su mal proceder con los demás escudándose en la crueldad que el mundo ha usado siempre con él.

Siendo el hambre un verdadero estímulo del ingenio picaresco, más aún lo será el deseo del personaje de ascender socialmente y conseguir el honor (falso) que dan el dinero y las apariencias. Un deseo que, como se desprende de lo dicho algunas líneas más arriba, no se cumplirá.

Siguiendo el esquema argumental de las obras que protagoniza, el pícaro malvive, deambulando de un lugar para otro. A lo largo de su viaje constante, entra en contacto con distintos personajes, casi siempre caracterizados negativamente.¹⁶ A

15 “Muchos autores de novelas picarescas recurren al tema del nacimiento ilegítimo del pícaro para parodiar el misterioso nacimiento del héroe tradicional, así como también para reforzar la imagen del protagonista como un hombre solo en el mundo, sin hogar ni progenitores, (...)” (Trad. mía).

16 La variedad de estos personajes con los que el pícaro se encuentra en su camino permite a las

pesar de su interacción con el mundo, del pícaro se puede afirmar, como hace Gómez Yebra (1988: 112), que es “un inadaptado social”, que “vive al margen de la sociedad, cuando no en continuo choque con ella”.

Las impresiones fuertes, sobre todo durante la niñez del pícaro, forjan el carácter del individuo. Este, pese a su conflicto social permanente, no concibe, ni por asomo, la idea de un mundo mejor, o, simplemente, distinto. Tal y como se lee en Alter (1965: 109), “he is neither a rebel nor a literary nostalgist”.¹⁷ En definitiva, el pícaro, a diferencia de otros protagonistas novelescos, como don Quijote, reafirma su individualismo mientras aprende a vivir en su sociedad y a servirse de ella.

Hasta aquí algunos aspectos de una figura literaria compleja. El pícaro no es uno solo, sino que engloba a distintos tipos, como lo viene a demostrar el siguiente intento de definición del término:

(...) el pícaro es un héroe, un antihéroe, un mozo de muchos amos, “un nómada como suelen serlo los héroes que viven al margen de la sociedad estabilizada, un parásito”, “un criado o escudero [...] o un elemento que surge de la vagancia, abundancia y vida muelle de las grandes ciudades”, “un figurón nacido en las capas inferiores de la sociedad, un gusarapo fermentado en el cieno y puesto a curar al sol sobre el estiércol”, “un vagabundo que pretende vivir con el mínimo esfuerzo, a quien repele el trabajo sobre todas las cosas, pero que no es aún un delincuente, aunque podría llegar a serlo” (Gómez Yebra, 1988: 13-14).¹⁸

narraciones un ejercicio crítico muy importante.

17 “No es ni un rebelde ni un nostálgico literario” (Trad. mía).

18 Cada una de las citas entrecomilladas tiene su referencia bibliográfica, recogida por Gómez Yebra (1988: 13-14). Dichas referencias son, por orden de mención:

- G. Díaz-Plaja. 1972. “Prólogo”. *Lazarillo de Tormes. Vida del Buscón*. México: Porrúa, pág. X.
- A. Valbuena Prat. 1974. *La novela picaresca*. Vol. I. Madrid: Aguilar, pág. 15.
- J. Ortega y Gasset. 1966. “La picardía original de la novela picaresca”. *Obras Completas*. Vol. II. Madrid: Revista de Occidente, pág. 123.
- J. Manrique de Aragón. 1977. *Peligrosidad social y picaresca*. Barcelona: col. Aubí, págs. 30-31.

3. ALGUNOS ASPECTOS DE LA PICARESCA EN LA LITERATURA INGLESA¹⁹

Ya en el siglo XVI, el fenómeno literario que supone el surgimiento de la picaresca en España activa una corriente de ficción de sabor picaresco que atraviesa Europa, y llega a Inglaterra, donde se confundirá con los orígenes de la novela inglesa del siglo XVIII. Esta actuará, a su vez, como vehículo de transmisión del influjo picaresco a la literatura de los Estados Unidos, que conocerá la figura del “pícaro” americano *Huckleberry Finn*.

Antes de empezar a hablar de esa influencia en la literatura de Inglaterra y en la de Norteamérica, conviene precisar que la idea que se tiene de la novela picaresca en las letras inglesas no obedece al concepto tradicional del género en España. Como apunta Hugh A. Harter en *Criado de Val* (1979):

En la crítica anglosajona, una novela picaresca no tiene trama formal ni estructura tramada. Es el conjunto de una serie de episodios o aventuras que se pueden transponer a voluntad. Se llama “la novela del camino”, y su única unidad viene de la participación de un protagonista o, como en el caso del *Quijote*, de los dos personajes principales. Que sea el protagonista héroe o antihéroe no entra en la cuestión. Tampoco cuenta en este criterio elementos como el tono, el estilo o la filosofía fundamental que la obra transmite, directa o indirectamente (pág. 1162).

Esta interpretación abierta de la picaresca, en la que hasta tiene cabida una obra como el *Quijote* —a la que, desde un punto de vista clásico de la picaresca española, difícilmente incluiríamos en la nómina del género—, les lleva, pues, a prescindir,

¹⁹ Entiéndase la expresión *literatura inglesa* en un sentido amplio, que engloba tanto la literatura de Inglaterra como la de los Estados Unidos.

incluso, de la figura del pícaro.

3.1. Influencia de la picaresca en Inglaterra

La importancia de la picaresca española es reconocida por la literatura inglesa desde el principio. Ya en 1586, se publica en Londres la primera traducción al inglés del *Lazarillo*, realizada por David Rowland. Además del texto traducido (y las reediciones que en 1596 y 1624 se hicieron del mismo), en 1594, apareció *The Unfortunate Traveller; or the Life of Jack Wilton* de Thomas Nashe, y en 1595, *Pierce Plainness* de Henry Chettle. Ambas obras de la producción inglesa fueron imitadoras, en buena medida, del relato de Lázaro de Tormes.

La novela anónima española se vio superada en popularidad, dentro y fuera de España, por el *Guzmán de Alfarache*. En los años 1621 y 1622, el hispanista James Mabbe registraba cada una de las dos partes del texto de Alemán en lengua inglesa. Hasta mediados del siglo XVII, *The Rogue*,²⁰ como se conocería popularmente esta primera traducción del *Guzmán*, volvería a ser editada cuatro veces más. Dicho lo cual,

Si comparamos la suerte del *First Folio* de Shakespeare con la del *The Rogue* —la segunda edición del *First Folio* necesitó cincuenta años de gestación— la balanza se inclina a favor del segundo.²¹

James Mabbe fue fiel a la obra de Mateo Alemán, ya que mantuvo las digresiones morales del personaje-narrador, en lugar de omitirlas para acomodarse

20 El término inglés *rogue* ha llegado hasta nuestros días. Utilizado por representantes de la crítica contemporánea en lengua inglesa, por ejemplo Chandler (1961), también hay quien como Alexander A. Parker considera su uso inapropiado para referirse al pícaro de origen español, pues “*rogue*, hoy en día, tiende a implicar la idea de travesura o de chocarrería” (1971: 36).

21 Tesis doctoral de Pedro Guardia Massó “James Mabbe, eminente hispanista oxoniense del siglo XVII. Personalidad literaria. Estudio de varios manuscritos inéditos y del *The Spanish Bawd*” (1971: 58. Documento en web).

mejor a los gustos de los lectores ingleses, como se haría en las traducciones de los siglos XVIII y XIX. En palabras de Isabel Verdaguer:²²

Mabbe was the only English translator who realized the importance of the moral passages and did not omit them, as later translators did, mutilating the content and changing the structure of the novel.²³

En 1657, el traductor John Davies of Kidwelly vertía al inglés el *Buscón*, si bien no lo hacía partiendo del original español de Francisco de Quevedo, sino de la adaptación francesa realizada por La Geneste en 1633, donde todo terminaba bien para el protagonista.²⁴ En general, la visión de la vida del pícaro que llega al inglés a través del francés es optimista,²⁵ y, por lo tanto, extraña a la tradición de la novela picaresca española, donde el determinismo de los antecedentes familiares y sociales del personaje y la percepción negativa de la realidad están entre los rasgos más destacados.

En 1665, *The English Rogue* de Richard Head siguió la exitosa senda marcada por las versiones y adaptaciones de la picaresca española, aunque ahora se trataba de contar las aventuras de un “pícaro” inglés, Meriton Latroon. Como sucede

22 “Problems in Translating *Guzmán de Alfarache* into English” (Verdaguer Clavera, 1993: 274. Documento en web).

23 “Mabbe fue el único traductor inglés que se dio cuenta de la importancia de los pasajes morales y no los omitió, como si lo hicieron, después, otros traductores, que mutilaron el contenido y cambiaron la estructura de la novela” (Trad. mía).

24 Según Parker: “El *Buscón* de La Geneste constituye el precedente de los delincuentes que prosperan y se hacen respetables, de las novelas de Defoe, (...)” (1971: 180).

25 Esta imagen positiva es la que traslada el relato picaresco del francés Alain-René Lesage *Histoire de Gil Blas de Santillane* (1715, 1724 y 1735). Un texto cuya influencia se dejó sentir en la novela inglesa del siglo XVIII, especialmente en la obra de autores como Tobias Smollett —quien fue, asimismo, traductor del *Gil Blas*— o Henry Fielding. Por otro lado, el autor norteamericano Mark Twain también fue conocedor de la obra de Lesage, como lo demuestra su referencia explícita a la estructura autobiográfica del *Gil Blas* en una carta dirigida a William Dean Howells, poco antes de empezar la narración en primera persona de *Huckleberry Finn* (el fragmento de la carta en cuestión puede encontrarse en Clemens, 1977: 282).

con otras obras adscritas al género picaresco en Inglaterra, de esta se puede decir, con la profesora Inke Gunia, que “sitúa al pícaro claramente dentro del círculo de la delincuencia y subraya marcadamente la relación con la literatura inglesa de los delincuentes” (Meyer-Minnemann y Schlickers, 2008: 550).²⁶

Llegado el siglo XVIII, una de las grandes novelas inglesas de delincuencia a la que se aplica el concepto de picaresca es *Moll Flanders* (1722), escrita por Daniel Defoe. En opinión de Alexander A. Parker (1971):

Existen, (...), en *Moll Flanders* tres elementos que aclaran su estrecha relación con los antecedentes españoles. En primer lugar, la heroína es hija ilegítima de una ladrona que purga sus delitos en presidio: participa Moll, pues, del origen indigno que constituye el primer postulado de los pícaros españoles. En segundo lugar, a pesar de su origen y de su humilde crianza, es una muchacha que sueña con ser una gran dama: es la misma ambición del Pablos quevedesco, que aspira a ser caballero. En tercer lugar, Moll, en pos de su encumbramiento social, llega a hundirse en la infamia, de la que al fin es redimida por su conversión: es el mismo esquema estructural del *Guzmán de Alfarache* (pág. 160).

Pese a las coincidencias que Parker advierte con el tema de la picaresca española, *Moll Flanders* no es una novela picaresca en el sentido del género en español. De hecho, Moll no es una verdadera pícaro, ya que alcanza, al final de su relato, una situación de respetabilidad y prosperidad impensables en el caso de los pícaros españoles (estos no pueden elevarse a ese estado porque dejarían, igualmente, de ser pícaros).

Como *Moll Flanders*, otras novelas inglesas del siglo XVIII consideradas

²⁶ La *literatura de los delincuentes*, que se escribe en Inglaterra a partir de mediados del siglo XVI, se enmarca en la tradición inglesa de los folletos que, en la Edad Media, contaban las biografías de famosos criminales ingleses de la vida real. Uno de los primeros ejemplos importantes de la *literatura de los delincuentes* es el relato ficticio en primera persona de la vida del criminal londinense Ned Browne, escrito por Robert Greene en *The Black Book's Messenger, or the Life and Death of Ned Browne* (1592), cuyo éxito coincidió con el de las primeras traducciones y adaptaciones al inglés de la picaresca española.

picarescas, por ejemplo *Roderick Random* (1748) de Tobias Smollett o *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding, se apartan del concepto clásico de novela picaresca, pues en ningún caso sus protagonistas son pícaros (y, en estos dos últimos ejemplos, ni tan siquiera delincuentes). En la mayoría de estas obras, el carácter picaresco solo viene dado por el realismo severo que reflejan las situaciones que atraviesa el personaje a lo largo de una serie interminable de aventuras.

En resumen, la novela inglesa dieciochesca es un fenómeno literario autóctono, cuya conexión con el género picaresco español, de existir, es difícil de precisar. No obstante, el hecho de que la crítica literaria siga recurriendo a la idea del pícaro y la picaresca para acercarnos a algunos aspectos de dicho fenómeno nos habla claramente de la primacía del género literario español por excelencia.

3.2. Influencia de la picaresca en los Estados Unidos

Si resulta difícil precisar en qué medida la novela inglesa del siglo XVIII pudo ser una evolución más o menos directa de nuestra picaresca, aún más lo es determinar el posible influjo del género picaresco español sobre la incipiente novela norteamericana. Por razones históricas y de proximidad geográfica evidentes, el género llega antes a Inglaterra que a los Estados Unidos, e, incluso, cuando es recibido en Norteamérica, lo hace a través de la literatura británica.

El inicio de la tradición picaresca en la literatura norteamericana podría asociarse con *Arthur Mervyn or Memoirs of the Year 1793* de Charles Brockden Brown, obra de 1799 que, imbuida del realismo picaresco de la novela inglesa de su tiempo, describe vívidamente los efectos de la epidemia de fiebre amarilla que afectó a la ciudad de Filadelfia, capital de los Estados Unidos en 1793. Su punto de

encuentro con la picaresca española estaría más en la evolución del protagonista, ya que: “There is, in *Arthur Mervyn*, a clearly defined movement from ignorance to a knowledge of the world” (Monteser, 1975: 76).²⁷ Estas palabras resultan evocadoras del doloroso tránsito, de la inocencia a la conciencia de un mundo cruel, por el que pasan los pícaros españoles.

Entre 1792 y 1815, Hugh Henry Brackenridge componía *Modern Chivalry*, una obra, según Frederick Monteser, “picaresque in tone, in characterization, and in the author's expressed intent as well” (1975: 77).²⁸ No obstante, el aspecto crítico más destacado de esta obra es el paralelismo que encierran sus protagonistas, el capitán John Farrago y su criado Teague O'Regan, con don Quijote y Sancho Panza; esta afinidad, desde el punto de vista de la crítica anglosajona citada por Monteser (1975: 78), serviría para aseverar la influencia picaresca de la obra cumbre de Cervantes.²⁹

A esta exigua lista de “pícaros” norteamericanos podrían haberse unido nombres como el de Natty Bumppo, personaje introducido por James Fenimore Cooper en *The Pioneers* (1823), la primera de las cinco novelas que componen la serie de “Leatherstocking Tales” (1823-1841),³⁰ o Wellingborough Redburn, creado por Herman Melville en *Redburn: His First Voyage* (1849). La crítica contra la

²⁷ “Hay, en *Arthur Mervyn*, un movimiento claramente definido de la ignorancia al conocimiento del mundo” (Trad. mía).

²⁸ “Picaresca en el tono, en la caracterización, y en la intención expresa del autor también” (Trad. mía).

²⁹ Como he comentado con anterioridad, la idea del *Quijote* como un relato picaresco, a la que un hispanista difícilmente daría validez, es, en cambio, generalmente aceptada por la crítica inglesa y norteamericana.

³⁰ La novela más famosa de esta pentalogía de Cooper es la segunda, *The Last of the Mohicans* (*El último mohicano*), publicada en 1826.

sociedad establecida, que conlleva la actitud del héroe de la obra de Cooper, y el proceso de iniciación en el conocimiento de la maldad del mundo, por parte del joven protagonista del relato de Melville, son algunos de los rasgos que permitirían, en un principio, relacionar estas novelas con la picaresca. Sin embargo, si nos atenemos a la opinión de Montser (1975: 79-81), en ambos casos nos encontramos con personajes que, a diferencia del pícaro de origen español, no están suficientemente preparados para, haciéndole frente, subsistir en un medio social hostil.

Realmente, el nombre clave en el debate sobre el pícaro en la literatura americana es el que sirve para nombrar la obra más destacada de Mark Twain, *Huckleberry Finn* (1885). De forma distinta al protagonista de *Tom Sawyer* (1876), un niño inquieto y aventurero pero al que su sociedad (simbolizada por la tía Polly) nunca da de lado, Huckleberry es, como el niño-pícaro español, un marginado social, para el que no puede haber mayor aventura que la propia supervivencia.

Si estas y otras características picarescas del personaje principal de *Adventures of Huckleberry Finn*, que discutiremos en el próximo apartado de la presente tesis doctoral, responden a un intento consciente por parte de Mark Twain de acercarse a nuestro género picaresco, es algo que desconocemos. En cualquier caso, una gran fuente de conocimientos de la literatura española para Twain pudo ser su amigo y biógrafo William Dean Howells, con el que mantuvo muchas y animadas conversaciones literarias, amén de una larga correspondencia.

Considerado uno de los grandes hispanistas norteamericanos del siglo XIX, Howells incorpora en su obra *My Literary Passions* (1895) sendos tratados sobre el genio cervantino y el *Lazarillo de Tormes*. En este último, reconoce la autoridad de la

picaresca española como modelo para la novela americana y propone seguir el género de cerca. Sus palabras, en este sentido, son:

Estoy seguro (...) de que quien pretenda ser autor de novelas norteamericanas haría bien en estudiar la novela picaresca española; pues en su sencillez de composición encontrará una de las mejores formas para un relato norteamericano. La intriga con una trama densa nunca le irá bien a nuestras características, que son tan sueltas, abiertas y variables; la vida de cada uno de los hombres que viven entre nosotros es una novela del tipo español, si se trata de la vida de un hombre que se ha elevado, como a todos nos ha sucedido, con muchos altibajos.³¹

¿Le diría esto mismo a Mark Twain en alguna de sus frecuentes discusiones literarias? Probablemente, sí. Sea como fuere, en un momento en el que la literatura estadounidense miraba sobre todo a Inglaterra, en muchos casos con admiración e intención imitadora, Howells supo ver que también la literatura española, y en concreto la picaresca, podía contribuir a la evolución de la novela en los Estados Unidos. A falta de otras influencias y teorías literarias señaladas explícitamente por Mark Twain, no es descabellado pensar que las posiciones críticas y las referencias de su mentor y amigo hicieran germinar en el autor la idea de un relato de regusto picaresco como *Huckleberry Finn*.

A partir de esta novela de Twain, el modelo picaresco a reproducir por los escritores norteamericanos ya no serían relatos como el de Lázaro de Tormes, sino el del joven mendigo del Mississippi. La estela picaresca de *Huckleberry* sería seguida, entre otros, por Holden Caulfield, el adolescente rebelde creado por Salinger. Expuesto lo anterior, debo añadir que, por fuertes que sean los lazos que unen las narraciones de los “pícaros” americanos, estas no dejan de ser ramas del tronco picaresco español; una conclusión a la que me lleva la siguiente reflexión de Juan

31 Cit. en el tomo segundo de Williams (1957: 327).

José Coy (2010: 94):

(...) cuando en julio de 1951 apareció *The Catcher in the Rye* [*El guardián entre el centeno*], de Jerome David Salinger, algunos críticos le acusaron de plagiar el *Huckleberry Finn*. Nada menos. Puestos en esta tesitura habría que acusar de plagio a su vez a Mark Twain con respecto al *Gil Blas* o al *Lazarillo de Tormes*. Es cierto que, aun dándose un abismo de separación en espacio y en tiempo, ambas novelas resultan familiarmente afines. Pero un hermano menor no plagia a sus hermanos mayores, ni todos ellos a su padre, por más que todos coincidan, aun inconscientemente, en formas de hablar, en pequeñas o grandes manías, en gestos, ademanes e incluso maneras de andar, que les convierten a todos, en efecto, en miembros distintos, y tan distintos, aunque de una misma familia.

4. PUNTOS DE ENCUENTRO Y DESENCUENTRO ENTRE LOS TEXTOS DE LA PICARESCA ESPAÑOLA Y *HUCKLEBERRY FINN*

Como ocurre con todo hecho cultural transferido de un polisistema a otro, el concepto primigenio de picaresca cambia al contacto con la literatura en lengua inglesa, en la que, como ya sabemos, se forma una nueva idea de este fenómeno literario. Aplicado a la mayoría de las obras reseñadas en el apartado anterior, podríamos resumir diciendo que el nuevo concepto de picaresca alude, sobre todo, a la narración de una sucesión de episodios unidos por un protagonista —un individuo de cualquier condición o naturaleza—, en una estructura típica del relato itinerante, donde el personaje va evolucionando a través de las aventuras que le sobrevienen durante un largo peregrinar.

Huckleberry Finn pertenece a la tradición literaria inglesa, y, por lo tanto, cuando es considerado como una obra picaresca, lo es normalmente en relación con la idea arriba expresada. No obstante, en esta obra de Mark Twain se pueden apreciar otros recursos narrativos, característicos de la picaresca española. E, incluso, aunque el pícaro literario y Huck Finn son personajes de distinta índole, sus personalidades ofrecen ciertas afinidades.

Como es lógico, tratándose de obras de contextos históricos y culturales tan distintos, las semejanzas entre la narrativa picaresca española objeto del presente estudio de investigación y *Huckleberry Finn* se ven superadas en número e importancia por las diferencias. Estas últimas, sin embargo, obedecen, en muchos

casos, a la evolución de la novela como género literario, y, por consiguiente, pueden ser también descritas y valoradas en función de los rasgos originarios de nuestra picaresca.

A tratar de señalar y explicar detenidamente esos puntos de encuentro y desencuentro se encamina este apartado. Lo cual nos permitirá, a su vez, hacernos una idea de en qué medida el género literario por excelencia en España pudo haber ejercido su influencia sobre una obra cumbre en la literatura de los Estados Unidos. Así pertrechados, abordaremos lo que sería la primera etapa del viaje cultural que estoy estudiando en esta tesis doctoral.

4.1. Análisis de las semejanzas

Como si de una asociación mnemotécnica se tratara, los títulos de las obras cuyas similitudes trato de trazar aquí suelen reducirse al nombre o apelativo de su personaje principal. Conocemos por el *Lazarillo*, el *Guzmán* o el *Buscón* unas novelas cuyos títulos completos son, en algunos casos, mucho más largos. Del mismo modo, hablamos de *Huckleberry Finn* o, de forma aún más breve, *Huck Finn* para referirnos a la obra maestra de Mark Twain.

Los epónimos protagonistas de estas narraciones desempeñan un papel de enorme relevancia en la estructura interna de las mismas. Si hay un rasgo primordial de esa estructura en la picaresca española, ese, como ya es sabido, es su carácter autobiográfico, según el cual, el personaje principal, que no el autor real, cuenta su vida en primera persona. Este personaje adopta el “yo” narrativo desde el inicio:

47 *LT*

Pues sepa Vuestra Merced, ante todas cosas, que a mí llaman Lázaro de Tormes, (...).

105 *GA*

El deseo que tenía, curioso lector, de contarte mi vida (...).

95 *EB*

Yo, señor, soy de Segovia. (...)

Como en estas citas, en el arranque del capítulo primero de *Huck Finn*, el protagonista se coloca, inmediatamente, al frente de la narración autobiográfica.

Toma así el relevo de la voz narradora de Twain en *Tom Sawyer*:

7 *HF*

You don't know about me, without you have read a book by the name of “The Adventures of Tom Sawyer”, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, (...).

En las obras que estoy analizando, la estructura autobiográfica conlleva, principalmente, dos planos temporales: el del personaje-actor, que protagoniza la acción; y el del personaje-narrador, que da voz al relato. En un tercer plano se encontraría el autor verdadero, situado en el contexto de su tiempo y fuera de la ficción autobiográfica.³² De forma esquemática, los planos temporales y sus protagonistas podrían representarse como sigue:

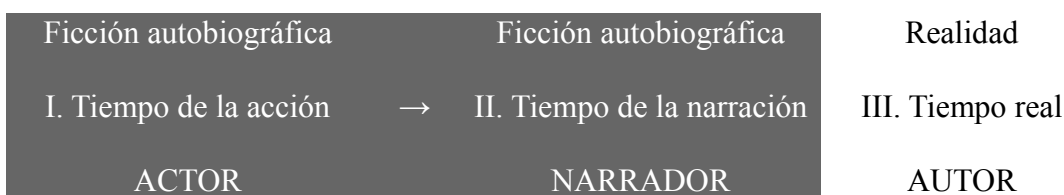


FIGURA 3. Estructura literaria autobiográfica en tres tiempos.

Como se puede leer en la FIGURA 3, en la ficción creada por las novelas en cuestión, el personaje principal fue primero actor, para después convertirse en el narrador de la acción. Esto confiere verosimilitud a los hechos, pues nadie mejor para

³² Aunque autoexcluido de la ficción autobiográfica, el autor verdadero se dejará sentir a través de las reflexiones del narrador.

contarlos que quien dice haberlos vivido.

En la picaresca española como en *Huckleberry Finn*, el relato en primera persona de los protagonistas debería entenderse como expresión de la madurez psicológica que estos han alcanzado, no de su nivel cultural. De hecho, en la mayoría de estos casos, quienes se deciden a tomar la pluma apenas han sido formados para ello, o, por lo menos, esta información es silenciada en las obras.

Así, de la educación de Huck Finn solo sabemos que la viuda Douglas le obliga a ir a la escuela durante los tres o cuatro meses que el muchacho permanece bajo su tutela, corto espacio de tiempo al cabo del cual, según el propio Huckleberry nos cuenta:

17-18 *HF*

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

En el hogar de la vieja señora Douglas, la lectura, entre otros libros, de la Biblia,³³ es un pasatiempo obligado.³⁴ Más allá de esto, solo en un momento de asueto durante su viaje en compañía de Jim, Huck leerá los libros conseguidos como parte del botín de un barco naufragado.³⁵

33 Entre las enseñanzas de la Biblia que Huck recibe está el *Juicio de Salomón* (1 Reyes 3, 16-28), sobre el que discutirá con Jim. Esta discusión da lugar a uno de los pasajes más divertidos de la obra, cuando el hombre negro se empecina en su interpretación errónea del juicio salomónico (65-66 *HF*).

34 Mientras que la viuda Douglas se preocupa por la educación de Huckleberry, al padre biológico del chico, Pap Finn, un personaje, como veremos, mezquino, le molesta sobremedida la alfabetización de su hijo, quizás porque esta pone aún más en evidencia su falta de autoridad moral frente al menor. Huck es el primer miembro de su familia que aprende a leer y escribir. En el mundo al revés de Pap Finn, este reprende al muchacho por no seguir la tradición familiar de la ignorancia y amenaza con pegarle si vuelve a acercarse a la escuela (para la comprobación de lo que comento en esta nota, léase el fragmento 21 *HF*).

35 Bastante más que Huckleberry lee su joven amigo Tom Sawyer, quien cuenta entre sus lecturas el *Quijote* (véase capítulo III de *HF*) y, sobre todo, innumerables relatos de héroes prisioneros, como los

Mucho menos es lo que sabemos de la formación intelectual de Lazarillo, de quien ni siquiera nos consta que alguna vez fuera a la escuela. Cuándo y cómo aprendió a leer y escribir, lo desconocemos.

Igualmente incompleta es la educación del buscón don Pablos. Este pasa brevemente por la escuela, donde, como él mismo reconoce, adquiere escasos conocimientos:

113-114 *EB*

Escribí a mi casa que yo no había menester más ir a la escuela porque, aunque no sabía bien escribir, para mi intento de ser caballero lo que se requería era escribir mal, y que así, desde luego, renunciaba la escuela por no darles gasto, (...).

Después, como criado, Pablos acompaña al joven don Diego Coronel, primero, a la escuela de gramática latina del dómine Cabra, y, segundo, por poco tiempo, a la Universidad de Alcalá de Henares.³⁶ Según Gómez Yebra:

El mundo universitario [que queda reflejado en el *Buscón*] era en verdad escuela y tapadera de pícaros y maleantes, unos porque se hacían allí, otros porque se allegaban al olor del dinero que los caballeros engolletados habían conseguido de sus padres para estudiar, y que, las más de las veces, perdían en el juego y otras diversiones (1988: 91).

La verdadera escuela y universidad de estos personajes es, sin duda, el mundo por el que transitan. Este les proporciona experiencias de marcado carácter realista, que se van sucediendo a lo largo de una serie de episodios que se entrelazan haciendo evolucionar la personalidad del protagonista. Esta evolución se produce, entre otras, en la novela fundacional del género picaresco, de la que Fernando Lázaro Carreter

del escritor decimonónico francés Alejandro Dumas *El conde de Montecristo* y la historia conocida como *El hombre de la máscara de hierro* (véase capítulo XXXV de *HF*).

³⁶ En la misma universidad, Guzmán de Alfarache realiza estudios de teología, que abandona antes de concluirlos. De los pícaros que esta tesis doctoral contempla, Guzmán es el que más lejos llega en su formación.

afirma lo siguiente:

En el *Lazarillo*, (...), el protagonista es resultado y no causa; no pasa, simplemente, de una dificultad a otra, sino que va arrastrando las experiencias adquiridas; el niño que recibe el coscorrón en Salamanca, no es ya el mismo que lanza al ciego contra el poste en Escalona; ni el que sirve al hidalgo, tolera el trote ni las asechanzas del fraile de la Merced. Y, de este modo, el pregonero que soporta el deshonor conyugal es un hombre entrenado para aceptarlo por la herencia y por sus variados aprendizajes.

Esto es lo que, pensamos, hace de Lázaro un héroe novelesco. (...) (1978: 66-67).³⁷

En concreto, el héroe o protagonista de la primera novela moderna de las letras universales, como defendiera reiteradamente el académico Lázaro Carreter.

Un momento fundamental del proceso psicológico que sufre el protagonista de la serie picaresca tiene lugar cuando, en palabras de Carlos Blanco Aguinaga: “De bobito pasa a pícaro” (cit. en Garrido Ardila, 2008: 113). Para ejemplificar este extremo, acudo primero al *Lazarillo*, donde el despertar del niño inocente a la vida picaresca se pone de manifiesto con el episodio del golpe que da el ciego a Lázaro contra el toro de piedra. Tras lo cual el narrador escribe:

52 *LT*

Parescióme que en aquel instante desperté de la simpleza en que, como niño, dormido estaba. Dije entre mí: “Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer”.

Una idea parecida se queda grabada en la cabeza de don Pablos cuando, después de ser objeto de las crueles novatadas de los estudiantes en Alcalá de Henares, su amo le dice: “Pablo, abre el ojo que asan carne. Mira por ti, que aquí no tienes otro padre ni madre” (145 *EB*).

³⁷ A mi parecer, esta cita puede servir para refutar la opinión de críticos como Alfonso Rey Álvarez, recogida en Garrido Ardila (2008: 83), según la cual: “Los primeros relatos titulados como picarescos no pretenden mostrar un proceso psicológico, pues se sirven del pícaro como instrumento de crítica y amonestación”. Aun reconociendo tal instrumentalización del personaje, creo que los argumentos expuestos por Lázaro Carreter nos permiten también hablar de una evolución psicológica del mismo.

Como el niño-pícaro español toma conciencia de su dura realidad, así también sucede con *Huckleberry Finn*. Este, viendo peligrar su integridad física junto a un padre enloquecido por la bebida, finge su propio asesinato. El muchacho muere, de este modo, a su antigua vida, para nacer o despertar a una nueva. En ella, se andará con más cuidado que nunca, para hacer frente al asedio continuado de una sociedad que, como ya habían intentado aisladamente la viuda Douglas, por un lado, y Pap Finn, por otro, solo tratará de doblegarle.

En el momento trascendental en el que tanto Huck como los demás protagonistas de esta tesis se dan cuenta de que han de enfrentarse por sí solos al mundo, estos personajes son apenas unos niños. Como veremos a continuación, es la vileza de sus propios padres y, en algunos casos, también de sus primeros amos o maestros, lo que les coloca en tan difícil tesitura a tan temprana edad.

Para empezar, de Lázaro de Tormes sabemos que su padre fue un molinero que murió en galeras por ladrón. Ya viuda, la madre de Lázaro “determinó arrimarse a los buenos por ser uno dellos” (48 *LT*). Con este propósito, entra a servir en casa de un comendador, donde conoce a un esclavo negro con el que tiene otro hijo (“mi madre vino a darme un negrito muy bonito”, 49 *LT*).³⁸ Finalmente, la justicia castiga y separa a la pareja tras condenarles por hurtos en casa del comendador.

Por su parte, del pícaro Guzmán de Alfarache podemos decir que es el hijo de

38 El negro Zaide, el padraastro de Lazarillo, no es el único esclavo con el que nos topamos en las páginas de la picaresca española en la que esta tesis se basa. Así, en el *Guzmán de Alfarache*, oímos hablar a un esclavo negro “entre bozal y ladino” (629 *GA*), e, incluso, en el antepenúltimo capítulo de la obra de Alemán, conocemos los amoríos del protagonista con una esclava mulata. De este modo, la literatura nos da una idea de la realidad esclavista de la sociedad española de la época; una sociedad en la que los esclavos negros compartían ambiente con blancos pícaros y marginados. Sería muy interesante, como una futura línea de investigación, un acercamiento al tema de la esclavitud en España a través de toda la literatura picaresca.

un usurero,³⁹ con el que su madre estableció una relación en secreto, al tiempo que mantenía otra en público, mucho más rentable, con un viejo caballero. Sobre esto,

Guzmán escribe sin empacho:

139-140 *GA*

(...) por la cuenta y reglas de la ciencia femenina, tuve dos padres, que supo mi madre ahijarme a ellos y alcanzó a entender y obrar lo imposible de las cosas. Vedlo a los ojos, pues agradó igualmente a dos señores, trayéndolos contentos y bien servidos. Ambos me conocieron por hijo: el uno me lo llamaba y el otro también. Cuando el caballero estaba solo, le decía que era un estornudo suyo y que tanta similitud no se hallaba en dos huevos. Cuando hablaba con mi padre, afirmaba que él era yo, cortada la cabeza, que se maravillaba —pareciéndole tanto que cualquier ciego lo conociera sólo con pasar las manos por el rostro— no haberse descubierto, echándose de ver el engaño; (...).

A lo que añade más adelante:

143 *GA*

Si mi madre enredó a dos, mi abuela dos docenas. (...). Con esta hija enredó cien linajes, diciendo y jurando a cada padre que era suya; y a todos les parecía: a cuál en los ojos, a cuál en la boca y en más partes y composturas del cuerpo, hasta fingir lunares para ello, sin faltar a quien pareciera en el escupir. (...)

Enredos de este tipo tampoco pueden ser negados por la madre del buscón don Pablos, a quien su hijo interpela en los siguientes términos:

107-108 *EB*

Roguéla (...) que me dijese si me había concebido a escote entre muchos, o si era hijo de mi padre. (...)

Además de esto, las malas artes como hechicera de la madre de Pablos la llevarán, finalmente, a la horca, lugar por donde antes ha pasado el padre del pícaro,

39 La familia del padre del pícaro reside en Génova, ciudad que los españoles solían asociar, en los siglos XVI y XVII, con una imagen poco honrada de los mercaderes. Guzmán, sin embargo, alardea de su “noble parentela” (146 *GA*), a la que buscará conocer durante su viaje por Italia.

un barbero ladrón.

Con semejantes ascendientes, no es raro que los jóvenes protagonistas de estas obras se vean abocados a la vida picaresca. El modo de ser del niño-pícaro no queda, sin embargo, completamente definido por la influencia de sus progenitores, sino que a ello contribuye también el contacto con otros personajes.

Caso paradigmático es el del personaje del ciego. Su relación con Lazarillo, aun no siendo el padre biológico del pícaro, es lo más parecido a una auténtica relación paterno-filial que se puede encontrar en la picaresca española. El propio Lázaro-narrador escribe que, en el momento de entregarle su madre al ciego: “Él respondió (...) que me recibía no por mozo sino por hijo” (51 *LT*).

Un padre ha de ser el primer educador de un niño. En lo que a Lazarillo se refiere, no cabe dudar que el ciego es su primer educador.⁴⁰ De su mano, el joven Lázaro sale perfectamente preparado para su vida picaresca. Así lo reconoce él mismo cuando señala: “(...) después de Dios, éste me dio la vida, y, siendo ciego, me alumbró y adestró en la carrera de vivir” (52 *LT*).

El valor de las enseñanzas del ciego radica, sobre todo, en el poder de potenciar las habilidades naturales del niño. Este, como prueba el final del episodio de las uvas, no le irá mucho tiempo a la zaga al ciego en picardía:

60 *LT*

—Lázaro, engañado me has. Juraré yo a Dios que has tú comido las uvas tres a tres.

—No comí —dije yo—; mas ¿por qué sospecháis eso?

Respondió el sagacísimo ciego:

—¿Sabes en qué veo que las comiste tres a tres? En que comía yo dos

40 Entendiendo, claro está, que la de Lázaro, tal y como define Francisco López Estrada, es “la historia de un proceso educacional pervertido” (Rico, 1980: 345).

a dos y callabas.

En línea tanto con los progenitores de los pícaros españoles como con el primero de los amos de Lázaro se encuentra el padre de Huckleberry.⁴¹ Este se nos presenta como un auténtico referente moral a la inversa para su hijo, y, por lo mismo, también como un educador en valores negativos, de aplicación en el mundo al que el protagonista habrá de enfrentarse desde muy joven. Un ejemplo de la instrucción negativa que Huck recibe de su padre es el siguiente:

56 *HF*

(...) sometimes I lifted a chicken that warn't roosting comfortable, and took him along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want him yourself you can easy find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see Pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say, anyway.

Mornings, before daylight, I slipped into corn fields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind. Pap always said it warn't no harm to borrow things, if you was meaning to pay them back, sometime; but the widow said it warn't anything but a soft name for stealing, and no decent body would do it. (...)

Como le inculcó su padre, Huckleberry no desaprovecha la oportunidad de hacerse con un pollo cuando esta se presenta, o de adentrarse en los cultivos para “tomar prestado” algún producto de la tierra. Aunque contrarrestado por las enseñanzas de la viuda, el mensaje picaresco de Pap, con el que, en definitiva, se justifica el hurto, ha calado en el muchacho, lo que pone de manifiesto hasta qué punto el padre suponía una mala influencia para su hijo.

En realidad, nada de lo que trasciende sobre el personaje de Pap Finn es bueno. Bebedor empedernido, la primera imagen que tenemos de él en la obra es

41 Pap Finn es el único familiar de Huckleberry del que tenemos algún dato. De su difunta madre no sabemos casi nada, aunque, teniendo en cuenta lo que se sabe de Pap, es fácil presumir que este no debió darle muy buena vida.

sumamente denigrante, pues el joven Ben Rogers nos lo presenta durmiendo entre los cerdos:

12 *HF*

“Yes, he [Huck Finn]'s got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more”.

Cuando Pap Finn aparece realmente en escena por primera vez, lo hace movido no por el deseo de reencontrarse con su hijo después de un largo tiempo, sino, únicamente, por el de hacerse con el dinero del que cree poseedor a Huck:⁴²

22 *HF*

“(...) they say you're rich. Hey?—how's that?”

“They lie—that's how”.

“Looky here—mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now—so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money to-morrow—I want it”.

“I hain't got no money”.

“It's a lie. Judge Thatcher's got it. You git it. I want it”.

“I hain't got no money, I tell you. You ask Judge Thatcher; he'll tell you the same”.

“All right. I'll ask him; and I'll make him pungle, too, or I'll know the reason why. Say—how much you got in your pocket? I want it”.

“I hain't got only a dollar, and I want that to—”

“It don't make no difference what you want it for—you just shell it out”.

Enfrentado al juez Thatcher, a causa del dinero, y a la viuda Douglas, por haber adoptado a Huck, Pap Finn rapta a su propio hijo y se lo lleva a vivir a una cabaña en el bosque. Allí, el padre de Huckleberry ejerce continuamente la violencia contra el muchacho, hasta llegar a protagonizar uno de los episodios más duros de la

42 El dinero al que aludo es una fortuna de seis mil dólares, la parte que corresponde a Huck del tesoro conseguido por Tom y él al final de *The Adventures of Tom Sawyer*. Lo que Pap Finn no sabe es que ese dinero ya no está a disposición de su hijo, quien, justo antes de que su padre apareciera reclamándose, renunciaba a toda su fortuna, en un intento desesperado, y, por lo que se lee, inútil, de evitar que esta se convirtiera en el objeto de la codicia de Pap Finn.

obra, y de toda la literatura norteamericana, motivado por un estado de *delirium tremens*.⁴³

28 HF

I don't know how long I was asleep, but all of a sudden there was an awful scream and I was up. There was pap, looking wild and skipping around every which way and yelling about snakes. He said they was crawling up his legs; and then he would give a jump and scream, and say one had bit him on the cheek—but I couldn't see no snakes. He started and run round and round the cabin, hollering “take him off! take him off! he's biting me on the neck!” I never see a man look so wild in the eyes. Pretty soon he was all fagged out, and fell down panting; then he rolled over and over, wonderful fast, kicking things every which way, and striking and grabbing at the air with his hands, and screaming, and saying there was devils ahold of him. He wore out, by-and-by, and laid still a while, moaning. Then he laid stiller, and didn't make a sound. I could hear the owls and the wolves, away off in the woods, and it seemed terrible still. He was laying over by the corner. By-and-by he raised up, part way, and listened, with his head to one side. He says very low:

“Tramp—tramp—tramp; that's the dead; tramp—tramp—tramp; they're coming after me; but I won't go— Oh, they're here! don't touch me— don't! hands off—they're cold; let go— Oh, let a poor devil alone!”

Then he went down on all fours and crawled off begging them to let him alone, and he rolled himself up in his blanket and wallowed in under the old pine table, still a-begging; and then he went to crying. I could hear him through the blanket.

By-and-by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and went for me. He chased me round and round the place, with a clasp-knife, calling me the Angel of Death and saying he would kill me and then I couldn't come for him no more. I begged, and told him I was only Huck, but he laughed *such* a screechy laugh, and roared and cussed, and kept on chasing me up. Once when I turned short and dodged under his arm he made a grab and got me by the jacket between my shoulders, and I thought I was gone; but I slid out of the jacket quick as lightning, and saved myself. Pretty soon he was all tired out, and dropped down with his back against the door, and said he would rest a minute and then kill me. He put his knife under him, and said he would sleep and get strong, and then he would see who was who.

Poco después de este episodio, Pap Finn muere en extrañas circunstancias.

43 Entre los personajes que emplean la violencia física contra los protagonistas de la picaresca española se encuentra el primer amo de Lazarillo. Al ya comentado cabezazo contra el toro de piedra, hay que añadir otros golpes, como el que le propina con un jarro de vino. No obstante la crueldad del ciego, no hay nada en las novelas españolas que estoy analizando tan espeluznante como el largo pasaje de la literatura americana que cito en esta página.

Todo lo que sabemos de su muerte es que su cuerpo yace desnudo, con un tiro en la espalda, en un rincón de una casa que Huck y el esclavo fugitivo Jim encuentran flotando en el Mississippi.⁴⁴

Desde el principio hasta el final, en su breve paso por el relato, del padre de Huckleberry solo afloran rasgos negativos, a saber: alcohólico, analfabeto, egoísta, ladrón, racista, y muy violento. Estas son algunas pinceladas de su retrato psicológico, corroborado por la fealdad de su retrato físico, que es el que sigue:

20-21 *HF*

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

La técnica descriptiva de este pasaje, según Hugh A. Harter (Criado de Val, 1979: 1164), es afín a la empleada en algunos fragmentos de la picaresca española. En concreto, Harter menciona la descripción del licenciado Cabra, el avaro maestro de gramática latina del joven don Diego Coronel y su criado don Pablos. El preceptor es descrito con estas palabras:

116-118 *EB*

Él era un clérigo cerbatana, largo sólo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo, los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de

⁴⁴ Jim protege al niño impidiendo que vea la cara del hombre muerto, y solo al cierre de sus aventuras le revelará a Huck que aquel era el cadáver de Pap Finn. Hasta esa revelación final, y durante la mayor parte del tiempo que comprende la obra, ni el lector ni ningún personaje —salvo Jim— tendrán constancia de la muerte del padre de Huckleberry.

mercaderes; la nariz, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas búas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagamundos se los habían desterrado; el gatzate largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos, las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo, parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas. Su andar muy espacioso; si se descomponía algo, le sonaban los güesos como tablillas de San Lázaro. La habla ética; la barba grande, que nunca se la cortaba por no gastar, y él decía que era tanto el asco que le daba ver la mano del barbero por su cara, que antes se dejaría matar que tal permitiese; cortábale los cabellos un muchacho de nosotros. Traía un bonete los días de sol, ratonado con mil gateras y guarniciones de grasa; era de cosa que fue paño, con los fondos en caspa. La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era. Unos, viéndola tan sin pelo, la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión; desde cerca parecía negra, y desde lejos entre azul. Llevábala sin ceñidor; no traía cuello ni puños. Parecía, con los cabellos largos y la sotana mísera y corta, lacayuelo de la muerte. Cada zapato podía ser tumba de un filisteo. (...)

En mi opinión, la mayor afinidad entre el retrato de Cabra y el de Pap Finn radica en la intención caricaturesca de ambos. En la descripción física del padre de Huckleberry, sin embargo, no hay nada de la deformación hiperbólica del personaje, propia del estilo quevedesco. Por otra parte, Quevedo y, mucho después, Twain recurren a la adjetivación y los símiles para dibujar a sus respectivos personajes, dibujos que coinciden, incluso, en algunos de sus trazos: el pelo y la barba largos, los ojos parcialmente ocultos, la ropa sucia y raída, y el gorro o sombrero en mal estado. Además, la fealdad y el desaliño de estos personajes son, por fuera, tan solo signos de la miseria humana que hay dentro de ambos.

Sin ánimo de enmendarle la plana a Hugh A. Harter, creo que hay otro retrato picaresco con el que el de Pap Finn guarda un parecido aún más extraordinario. Se trata de la descripción de Monipodio, el jefe de los hampones sevillanos, al que

vemos representado en *Rinconete y Cortadillo* como se lee a continuación:

208 RC

Parecía de edad de cuarenta y cinco a cuarenta y seis años, alto de cuerpo, moreno de rostro, cezijunto, barbinegro y muy espeso; los ojos, hundidos. Venía en camisa, y por la abertura de delante descubría un bosque: tanto era el vello que tenía en el pecho. (...) traía unos zapatos enchancletados; (...); el sombrero era de los de la hampa, campanudo de copa y tendido de faldas; (...); las manos eran cortas, pelosas, y los dedos gordos, y las uñas hembras y remachadas: las piernas no se le parecían; pero los pies eran descomunales, de anchos y juanetudos. En efeto, él representaba el más rústico y disforme bárbaro del mundo. (...)

El primer paralelismo con el fragmento que retrata a Pap Finn lo encontramos nada más empezar, en la referencia a la edad aproximada del personaje. Después, las coincidencias incluyen: la abundancia de pelo o vello, la negrura del mismo (no así de la tez, que en el caso de Monipodio es morena, mientras que la de Pap Finn es desagradablemente blanca), la apariencia de suciedad, los ojos que se esconden, los pies —y sus dedos— al descubierto, y el sombrero como accesorio obligado en sus respectivas épocas.

Lo único por lo que este retrato exterior no nos ha de resultar tan válido como el del dómine Cabra es porque se completa con una imagen interior que, aun con matices, es más amable que la de sus congéneres. Monipodio, con toda la rusticidad de su aspecto, ha sabido ganarse ya no el afecto sino la veneración de sus “hijos” (pues por padre y guía le tienen todos los delincuentes, jóvenes y viejos), a los que nunca desampara.

Al revés, Cabra y Pap Finn, como el resto de padres, amos o maestros reseñados en este apartado de mi tesis doctoral, dejan descubiertas las necesidades materiales y afectivas de aquellos, por lo común niños, que tienen a su cargo.

Viéndose desprotegidos, no es de extrañar que, muy pronto, esos niños se decidan a llevar a cabo su andadura por el mundo en solitario.

Al inicio de su recorrido vital, nuestros jóvenes protagonistas suelen abandonar su lugar de procedencia.⁴⁵ A este respecto, conviene recordar cómo, según J. A. Maravall, “la primera manifestación de desvinculación social del pícaro es, (...), el abandono inicial de su lugar de origen. Nadie es pícaro en su tierra” (1986: 253).

Salvo el caso excepcional de Guzmán de Alfarache, quien vuelve a Sevilla, para salir de allí condenado a galeras, no es frecuente que el pícaro literario español regrese al punto del que partió. Muy al contrario, reniega de su patria chica, a la que siente no le une nada ni nadie. Estos son, al menos, los sentimientos de Cortadillo, quien, preguntado por su tierra y el destino al que él se dirige, responde:

193 *RC*

—(...) mi tierra no es mía, pues no tengo en ella más de un padre que no me tiene por hijo y una madrastra que me trata como alnado; el camino que llevo es a la ventura, y allí le daría fin donde hallase quien me diese lo necesario para pasar esta miserable vida.

Cortadillo apunta un esquema argumental con el que podríamos identificar tanto la picaresca española como la obra maestra de Mark Twain. Este esquema viene marcado por las aventuras del protagonista a lo largo de un viaje constante. Ya sea

45 Huck Finn procede de Saint Petersburg, pequeña ciudad ficticia basada en Hannibal (Missouri), la ciudad a orillas del Mississippi donde Mark Twain vivió durante su infancia. En cuanto a los pícaros españoles objeto de mi estudio, estos son originarios de distintos puntos de la geografía real de España. Así, Lázaro de Tormes tiene su origen en Salamanca, concretamente en el río Tormes, por el que se le denomina. El sevillano Guzmán de Alfarache toma su apellido de San Juan de Alfarache (después, San Juan de Aznalfarache), localidad próxima a Sevilla. El buscón don Pablos es, como ya se dijo, de Segovia. Finalmente, de los protagonistas de *Rinconete y Cortadillo* se nos dice que el primero es “natural de la Fuenfrida” (194 *RC*), lugar de paso entre Segovia y Madrid, mientras que el segundo nació en “un piadoso lugar puesto entre Salamanca y Medina del Campo [Valladolid]” (196 *RC*).

por tierra, como ocurre normalmente en los relatos de nuestros pícaros, o surcando las aguas de un río como el Mississippi, en *Huckleberry Finn*, el movimiento traza la trayectoria vital del personaje principal como una construcción artística; hasta el extremo de poder considerar estas obras, en buena medida, como libros de viajes.

En esta línea, Manuel Broncano asegura que: “La picaresca, (...), es sinónimo de viaje” (1997: 57). A lo que añade después:

En ambos casos [el *Lazarillo* y *Huck Finn*], el camino y el río se convierten en el eje estructural sobre el que se articula la novela, sirviendo de engarce —de forma bastante primitiva pero efectiva— de los distintos episodios (1997: 59-60).⁴⁶

El viaje o movimiento no es, pues, una mera cuestión de contenido, sino que constituye un rasgo definitorio de la estructura interna de las narraciones en la picaresca española y americana. Esta es también la perspectiva de Juan José Coy (2010: 92), para quien:

(...) tampoco tiene nada de extraño el que este tipo de estructura narrativa prolifere por razones intrínsecas en las literaturas producidas en los Estados Unidos. (...). Porque en un país hecho por aluvión de oleadas sucesivas de emigrantes, es decir de viajeros, nada tiene de extraño (...) “el viaje como fórmula narrativa”, (...).

En el país de la libertad, los viajeros encarnan el espíritu del hombre que busca, ante todo, ser libre; un anhelo compartido por los pícaros literarios, cuya máxima aspiración es vivir libres de imposiciones sociales.⁴⁷ En el caso de la

46 Para Lionel Trilling (Clemens, 1977: 326), “rivers are roads that move” (“los ríos son caminos que se mueven”). Con esta metáfora de Pascal, Trilling explica cómo la simplicidad del esquema de la novela picaresca, o “novel of the road” (“novela del camino”), como también la llama, se ve complicada en *Huckleberry Finn* por un modelo narrativo en el que el río no solo marca el rumbo del relato, sino que se convierte en todo un personaje (el más importante, además), con el que los protagonistas interactúan y al que vuelven después de cada incursión en el mundo (Trads. mías).

47 Desgraciadamente, como explicaré más adelante, ni el pícaro español ni *Huckleberry Finn* conseguirán la libertad que tanto desean, sino que se verán sometidos a sus respectivas sociedades.

picaresca española, los protagonistas huyen de una sociedad que impone una idea engañosa del honor, según la cual lo único importante es guardar las apariencias. Tomando prestadas las palabras de Francisco Rico en su “Introducción” al *Guzmán*, podría decirse que: “La característica más saliente de la ‘florida picardía’, (...), es la ‘gloriosa libertad’, en esencia entendida como rechazo de la falsa honra de la opinión” (25 *GA*).

Por su parte, el “pícaro americano” Huck Finn huye de las ataduras sociales que impone el mundo “civilizado”. Este viene representado tanto por el tedio del hogar de la viuda Douglas y su hermana, la estricta señorita Watson, como también por la brutalidad de Pap Finn y otros muchos personajes, igualmente crueles y salvajes, que pueblan las orillas del Mississippi en su curso hacia el sur de los Estados Unidos.

En su búsqueda de la libertad, los protagonistas de las obras que estoy estudiando tienden a situarse al margen de sus correspondientes sociedades, lo cual no impide, sin embargo, que entren en contacto con otros individuos a lo largo de sus viajes. Esos contactos suelen estar basados en la desconfianza y el recelo mutuos. Esto es así tanto en el caso de los pícaros españoles como en el de Huckleberry Finn, cuyo carácter compasivo para con los demás, de lo que hablaré en otra ocasión en esta tesis, no es óbice para que el muchacho sospeche la maldad del mundo que sale constantemente a su encuentro. Una prueba de ello la tenemos en el siguiente engaño magistral, con el que Huck, haciendo gala de una astucia que no desmerece de la del pícaro español, prevé la reacción cobarde de dos tratantes de esclavos que se acercan a la balsa donde se oculta su amigo, el negro Jim:

74-76 HF

“What's that, yonder?”

“A piece of a raft”, I says.

“Do you belong on it?”

“Yes, sir”.

“Any men on it?”

“Only one, sir”.

“Well, there's five niggers run off to-night, up yonder above the head of the bend. Is your man white or black?”

(...)

“He's white”.

“I reckon we'll go and see for ourselves”.

“I wish you would”, says I, “because it's pap that's there, and maybe you'd help me tow the raft ashore where the light is. He's sick—and so is mam and Mary Ann”.

“Oh, the devil! we're in a hurry, boy. But I s'pose we've got to. Come—buckle to your paddle, and let's get along”.

(...)

“Pap'll be mighty much obleeged to you, I can tell you. Everybody goes away when I want them to help me tow the raft ashore, and I can't do it by myself”.

“Well, that's infernal mean. Odd, too. Say, boy, what's the matter with your father?”

“It's the—a—the—well, it ain't anything, much”.

(...)

“Boy, that's a lie. What *is* the matter with your pap? Answer up square, now, and it'll be the better for you”.

“I will, sir, I will, honest—but don't leave us, please. It's the—the—gentlemen, if you'll only pull ahead, and let me heave you the head-line, you won't have to come a-near the raft—please do”.

“Set her back, John, set her back!” says one. They backed water. “Keep away, boy—keep to looard. Confound it, I just expect the wind has blowed it to us. Your pap's got the small-pox, and you know it precious well. Why didn't you come out and say so? Do you want to spread it all over?”

“Well”, says I, a-blubbering, “I've told everybody before, and then they just went away and left us”.

“Poor devil, there's something in that. We are right down sorry for you, but we—well, hang it, we don't want the small-pox, you see. Look here, I'll tell you what to do. Don't you try to land by yourself, or you'll smash everything to pieces. You float along down about twenty miles and you'll come to a town on the left-hand side of the river. It will be long after sun-up, then, and when you ask for help, you tell them your folks are all down with chills and fever. Don't be a fool again, and let people guess what is the matter. Now we're trying to do you a kindness; so you just put twenty miles between us, that's a good boy. It wouldn't do any good to land yonder where the light is

—it's only a wood-yard. Say—I reckon your father's poor, and I'm bound to say he's in pretty hard luck. Here—I'll put a twenty dollar gold piece on this board, and you get it when it floats by. I feel mighty mean to leave you, but my kingdom! it won't do to fool with small-pox, don't you see?”

“Hold on, Parker”, says the other man, “here's a twenty to put on the board for me. Good-bye boy, you do as Mr. Parker told you, and you'll be all right”.

“That's so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers, you get help and nab them, and you can make some money by it”.

“Good-bye, sir”, says I, “I won't let no runaway niggers get by me if I can help it”.

Como puede leerse, Huckleberry Finn hace creer a los dos esclavistas que el hombre que le acompaña en la balsa es su padre enfermo de viruela (enfermedad que nuestro protagonista ni siquiera menciona). El fingimiento de Huck, con el que solo busca salvar al negro Jim, acaba reportándole, incluso, un beneficio económico que el muchacho no pretendía. Pero si Huckleberry finge, también los dos buscadores de esclavos lo hacen. Fingida es su preocupación por el chico. Todo lo que quieren es que este aleje su balsa lo máximo posible de ellos, no sea que resulten contagiados. Irónicamente, uno de los consejos que le dan para cuando se acerque a otras personas es que disimule mejor la gravedad de su situación.

La teatralidad con la que Huck actúa en esta ocasión nos recuerda los actos fingidos del pícaro español que, como Lazarillo en la cita que puede leerse a continuación, tiene que sustentarse a través de la mendicidad:

97 *LT*

Con baja y enferma voz y inclinadas mis manos en los senos, puesto Dios ante mis ojos y la lengua en su nombre, comienzo a pedir pan por las puertas y casas más grandes que me parecía. Mas como yo este oficio le hubiese mamado en la leche, quiero decir que con el gran maestro, el ciego, lo aprendí, tan suficiente discípulo salí, que, aunque en este pueblo no había caridad, ni el año fuese muy abundante, tan buena maña me di, que, antes que el reloj diese las cuatro, ya yo tenía otras tantas libras de pan ensiladas en el cuerpo, y más de otras dos en las mangas y senos. (...)

Normalmente, el fingimiento del pícaro mendicante español es vergonzoso, pues con ello solo persigue un interés egoísta. No sucede así en el episodio del que procede el ejemplo que acabo de citar, ya que, además de para él mismo, Lázaro mendiga por las calles de Toledo para dar de comer al bueno de su tercer amo, el hidalgo pobre, una víctima de la sociedad del disimulo. Con él, Lázaro también disimula. Sin embargo, según Gómez Yebra (1988: 109-110):

(...) esta acción de disimulo basada en la compasión —no en la caridad— es la más hermosa, la más enternecedora de toda la literatura picaresca. (...)

(...)

El picaruelo se ve obligado a disimular una debilidad, una enfermedad que no padece, pero lo hace, en el fondo, para encubrir el disimulo de su amo.

(...)

Precisamente, el carácter excepcional de este acto de simulación de Lázaro no hace sino remarcar la proximidad del pícaro de Tormes con el personaje de *Huckleberry Finn*. El disimulo de este delante de los dos esclavistas se basa también en la compasión, y sirve para encubrir al esclavo negro fugitivo.

En verdad, lo que instruye a todos los protagonistas de esta tesis en el arte de fingir o disimular es la observación directa de la ruindad de la naturaleza humana. En este sentido, pocas lecciones de vida como la que recibirá *Huckleberry*, algunos capítulos después del arriba citado, con la aparición en escena de los personajes del rey y el duque. Con ellos, en un principio, el hijo de Pap Finn sabe (o, mejor, cree saber) a qué atenerse:

102 *HF*

It didn't take me long to make up my mind that these liars warn't no kings nor dukes, at all, but just low-down humbugs and frauds. But I never said nothing, never let on; kept it to myself; it's the best way; then you don't have no quarrels, and don't get into no trouble. If they wanted us to call them

kings and dukes, I hadn't no objections, 'long as it would keep peace in the family; and it warn't no use to tell Jim, so I didn't tell him. If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way.

A pesar de la prudencia que revelan las palabras de Huck, esto no impedirá que los dos farsantes pongan en riesgo la vida de nuestro protagonista y la libertad de Jim. Como el crítico Edwin H. Cady escribe en referencia al fragmento anterior: “As events turn out, Huck's shrewd judgment has the defects of a boy's lack of forecast” (Clemens, 1977: 392).⁴⁸ Al fin y al cabo, Huckleberry no es más que un niño, en medio de un mundo de hombres del tipo de los dos liantes que suben a la balsa. En ese mundo, bien podría decirse, recurriendo a una de las imágenes del *Guzmán*:

563 *GA*

Todos y cada uno por sus fines quieren usar del engaño, contra el seguro dél, como lo declara una empresa, significada por una culebra dormida y una araña, que baja secretamente para morderla en la cerviz y matarla, cuya letra dice: “No hay prudencia que resista al engaño”. Es disparate pensar que pueda el prudente prevenir a quien le acecha.⁴⁹

Como representantes de la sociedad humana al acecho de Huck Finn, el duque y el delfín se asimilan a la caterva de pillos, ladrones y rufianes que se cruzan en el camino del pícaro literario español. Aun sin ser propiamente una novela del género picaresco, *Rinconete y Cortadillo* destaca por la maestría con la que describe ese mundo de la estafa y el engaño, del que también forman parte los miembros de la “cofradía” de Monipodio. Una “cofradía” en la que el duque y el delfín, de haber

48 “Tal y como se desarrollan los acontecimientos, la astucia de Huck adolece de la falta de previsión de un muchacho” (Trad. mía).

49 “Ab insidiis non est prudentia” reza la máxima latina que traduce Guzmán de Alfarache en esta cita. En cuanto al emblema al que acompaña, la culebra es el símbolo de la prudencia, y la araña, el del engaño. Mateo Alemán pondría este emblema y la leyenda junto a su retrato en las primeras hojas de sus libros (léase nota a pie de página 36 en 280-281 *GA*).

sido trasladados a la Sevilla que recrea Cervantes, podrían haberse integrado sin dificultad.⁵⁰

Al igual que Rinconete y Cortadillo, el rey y el duque no se conocen antes del inicio de sus aventuras literarias. Su presentación nos recuerda, salvando las distancias contextuales entre las obras a las que pertenecen unos y otros, el primer encuentro de los dos personajes cervantinos:

193-196 RC

—¿Y sabe vuesa merced algún oficio? —preguntó el grande.

Y el menor respondió:

—No sé otro sino que corro como una liebre, y salto como un gamo, y corto de tijera muy delicadamente.

(...)

—(...) Mas si yo no me engaño y el ojo no me miente, otras gracias tiene vuesa merced secretas, y no las quiere manifestar.

—Sí tengo —respondió el pequeño—; pero no son para en público, como vuesa merced ha muy bien apuntado.

A lo cual replicó el grande:

—Pues yo le sé decir que soy uno de los más secretos mozos que en gran parte se puedan hallar; y para obligar a vuesa merced que descubra su pecho y descanse conmigo, le quiero obligar con descubrirle el mío primero; porque **imagino no sin misterio nos ha juntado aquí la suerte, y pienso que habemos de ser, déste hasta el último día de nuestra vida, verdaderos**

99 HF

“What got you into trouble?” says the baldhead to t'other chap.

“Well, I'd been selling an article to take the tartar off the teeth—and it does take it off, too, and generly the enamel along with it—but I staid about one night longer than I ought to, and was just in the act of sliding out when I ran across you on the trail this side of town, and you told me they were coming, and begged me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out *with* you. That's the whole yarn—what's yourn?”

“Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin' it mighty warm for the rummies, I *tell* you, and takin' as much as five or six dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin' all the time; when somehow or another a little report got

50 Aunque podamos verlos como pobladores del universo picaresco que tuvo su origen en la literatura española, debemos tener en cuenta que, tal y como recoge el profesor Manuel Broncano (1997: 64), el rey y el duque “responden a uno de los tipos más populares del folclore norteamericano, la figura del ‘con-man’ (confidence man), o timador, del que tantos ejemplos se encuentran en la literatura y el cine”.

amigos.⁵¹ (...) mi nombre es Pedro del Rincón; mi padre es persona de calidad, porque es ministro de la Santa Cruzada: quiero decir que es bulero, o buldero, como los llama el vulgo. Algunos días le acompañé en el oficio, y le aprendí de manera que no daría ventaja en echar las bulas al que más presumiese en ello; pero habiéndome un día aficionado más al dinero de las bulas que a las mismas bulas, me abracé con un talego, y di conmigo y con él en Madrid, donde, con las comodidades que allí de ordinario se ofrecen, en pocos días saqué las entrañas al talego, y le dejé con más dobleces que pañizuelo de desposado. Vino el que tenía a cargo el dinero tras mí; prendieronme; tuve poco favor; aunque, viendo aquellos señores mi poca edad, se contentaron con que me arrimasen al aldabilla y me mosqueasen las espaldas por un rato, y con que saliese desterrado por cuatro años de la corte. Tuve paciencia, encogí los hombros, sufrí la tanda y mosqueo, y salí a cumplir mi destierro, con tanta priesa, que no tuve lugar de buscar cabalgaduras. Tomé de mis alhajas las que pude y las que me parecieron más necesarias, y entre ellas saqué estos naipes, con los cuales he ganado mi vida por los mesones y ventas que hay desde Madrid aquí, jugando a la veintiuna; (...) Con esto voy seguro de no morir de hambre; porque aunque llegue a un cortijo, hay quien quiera pasar tiempo jugando un rato; y desto hemos de hacer luego la experiencia los dos: armemos la red y veamos si cae algún pájaro destos harrieros que aquí hay: quiero decir que jugaremos los dos a la veintiuna como si fuese de veras:

around, last night, that I had a way of puttin' in my time with a private jug, on the sly. A nigger roused me out this morning', and told me the people was getherin' on the quiet, with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's start, and then run me down, if they could; and if they got me they'd tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn't wait for no breakfast—I warn't hungry”.

“Old man”, says the young one, “I reckon we might double-team it together; what do you think?”

“I ain't undisposed. What's your line—mainly?”

“Jour printer, by trade; do a little in patent medicines; theatre-actor—tragedy, you know; take a turn at mesmerism and phrenology when there's a chance; teach singing-geography school for a change; sling a lecture, sometimes—oh, I do lots of things—most anything that comes handy, so it ain't work. What's your lay?”

“I've done considerble in the doctoring way in my time. Layin' on o' hands is my best holt—for cancer, and paralysis, and sich things; and I k'n tell a fortune pretty good, when I've got somebody along to find out the facts for me. Preachin's my line, too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around”.

51 La negrita es mía. Esta declaración de amistad permanente, algo que rara vez se da entre pícaros literarios, merecerá un comentario más amplio en el siguiente apartado.

que si alguno quisiere ser tercero, él será el primero que deje la pecunia.

—Sea en buena hora —dijo el otro—, y en merced muy grande tengo la que vuesa merced me ha hecho en darme cuenta de su vida, con que me ha obligado a que yo no le encubra la mía, (...) mi padre es sastre; enseñóme su oficio, y de corte de tijera, con mi buen ingenio, salté a cortar bolsas. (...) dejé mi pueblo, vine a Toledo a ejercitar mi oficio, y en él he hecho maravillas; porque no pende relicario de toca, ni hay faldriquera tan escondida que mis dedos no visiten ni mis tiseras no corten, aunque le estén guardando con los ojos de Argos. Y en cuatro meses que estuve en aquella ciudad, nunca fui cogido entre puertas, (...) bien es verdad que habrá ocho días que una espía doble dio noticia de mi habilidad al Corregidor, el cual, aficionado a mis buenas partes, quisiera verme; mas yo, que, por ser humilde, no quiero tratar con personas tan graves, procuré de no verme con él, y así, salí de la ciudad con tanta priesa, que no tuve lugar de acomodarme de cabalgaduras ni blancas, ni de algún coche de retorno, o, por lo menos, de un carro.

FIGURA 4. Dos escenas parecidas: presentación de los pícaros en *RC* y *HF*.

Como dice el refrán español, Dios los cría y ellos se juntan. El pícaro literario reconoce fácilmente a su otro yo, alguien con intereses comunes, con quien actuar conjuntamente. Así, observamos cómo en la obra de Miguel de Cervantes, Rinconete pregunta a Cortadillo, nada más conocerle, cuál es su “oficio”, e, incluso, le propone inmediatamente trabajar juntos. Pese a su resistencia inicial, Cortadillo también acepta compartir sus experiencias con el recién conocido. En la obra de Mark Twain, tampoco el duque se anda por las ramas, y propone al rey rápidamente formar un

tándem. Acto seguido, los dos truhanes intercambian información sobre sus respectivas especialidades dentro de la actividad delictiva.

El pasado reciente también permite trazar paralelismos entre los personajes de Cervantes y Twain. Por un lado, Rinconete acaba de salir desterrado de la corte, donde fue castigado por haber robado el dinero de unas bulas. Mientras, Cortadillo ha tenido que dejar la ciudad de Toledo antes de que le apresaran igualmente por ladrón. En cuanto al duque y el delfín, los dos han abandonado de prisa y corriendo el último lugar donde llevaban a cabo sus respectivas estafas, perseguidos por una masa de gente furiosa que pretendía darles un escarmiento. Siendo, pues, delincuentes, unos y otros huyen de la acción de la justicia; en el caso del rey y el duque, la justicia que se toma el pueblo por su cuenta.

Además, hay que destacar la ironía que desprenden las palabras de todos estos personajes cuando refieren sus circunstancias y sus habilidades. Por ejemplo, Cortadillo pone como pretexto su “humildad” para no querer quedarse en Toledo y conocer al Corregidor o juez del lugar. Por su parte, el rey relata cómo siendo un bebedor daba sermones contra el alcoholismo, o cómo siendo un adivino necesita que alguien le cuente lo que va a “adivinar”. El tono burlón que adoptan estos personajes contribuye, asimismo, a fijar la idea de la camaradería que surge inmediatamente entre ellos.

No obstante las semejanzas detectadas entre estos pares de individuos, las diferencias entre ellos son mucho más acusadas. De hecho, Rinconete y Cortadillo son básicamente dos muchachos (de entre catorce y quince años), que nos mueven siempre a simpatía, porque no tienen mal fondo, como se puede leer en las siguientes

líneas:

233-234 *RC*

Era Rinconete, aunque muchacho, de muy buen entendimiento, y tenía un buen natural; (...) y propuso en sí de aconsejar a su compañero no durasen mucho en aquella vida tan perdida y tan mala, tan inquieta, tan libre y tan disoluta. (...)

Por el contrario, el duque y el delfín son dos adultos (de unos treinta y setenta años, respectivamente), que empiezan moviéndonos a risa —recuérdese el episodio del campamento religioso, donde el rey finge ser un pirata convertido a la fe, para sacarle dinero a una multitud enfervorizada, incapaz de ver la burda mentira de la que estaba siendo víctima—, pero que acaban resultándonos despiadados y odiosos a partir del engaño contra las huérfanas Wilks, y, sobre todo, cuando, olvidando todas las molestias que los ocupantes de la balsa se habían tomado por ellos, venden al negro Jim. Como Huck reflexiona amargamente:

168 *HF*

After all this long journey, and after all we'd done for them scoundrels, here was it all come to nothing, everything all busted up and ruined, because they could have the heart to serve Jim such a trick as that, and make him a slave again all his life, and amongst strangers, too, for forty dirty dollars.

El cambio de opinión que se produce en el lector con respecto al duque y el rey viene motivado por el que se produce en el narrador, Huckleberry Finn, quien termina desbaratando los planes de los dos bribones para con la familia Wilks, y, finalmente, abandonándoles para ir a liberar a Jim. Ciertamente, en un principio, Huck dio cobijo al duque y el delfín en la balsa, aunque sabía que estos dos individuos no eran de fiar; e, incluso, tuvo un papel más o menos activo en las primeras estafas de los dos farsantes en la obra. Pese a todo, y como sucede con el

niño-pícaro español, la conducta de Huck es, en gran medida, moralmente disculpable, por tratarse de un niño abandonado a su suerte en una sociedad de adultos versados en todo lo que se aparta de lo lícito y honesto.

La maldad a la que se ve expuesto acaba corrompiendo al pícaro literario, si bien el grado de corrupción o degeneración moral varía de unos casos a otros. De acuerdo con esto, *Huckleberry Finn* podría ser incluido en el grupo de los pícaros menos corrompidos. De esta idea parece participar Robert Alter quien, con las mismas palabras que empleara Wallace Stegner para hablar de *Huckleberry*, asegura:

The picaroon —at his best— is (...) the man who, (...), “has no virtues except the essential ones and most of the vices except the unforgivable ones” (1965: 118).⁵²

Esta cita dice mucho, y nada malo, de la naturaleza picaresca de un personaje como Huck. Y es que, en *Huckleberry Finn*, la imagen del mundo que se ofrece a los ojos del joven protagonista resulta tan poco edificante como la de cualquier novela de la picaresca española, con el añadido de la violencia, a veces extrema, de la sociedad que recrea Mark Twain.⁵³ Un ejemplo claro de ello lo encontramos en el duelo sangriento entre dos familias sureñas, los Grangerford y los Shepherdson, del que Huck llega a escribir:

94 *HF*

I ain't agoing to tell *all* that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn't ever come ashore that night, to see such things. I ain't ever going to get shut of them—lots of times I dream about them.

En definitiva, algunas de las escenas que presencia *Huckleberry* a lo largo de su viaje

52 “En el mejor de los casos, el pícaro es el hombre sin virtudes, salvo las esenciales, y con la mayoría de los vicios, salvo los imperdonables” (Trad. mía).

53 Frank Baldanza (1961: 120) apunta un dato, aportado por el crítico Philip Young, según el cual son trece los cadáveres que se pueden contar en *Adventures of Huckleberry Finn*.

son de una brutalidad tal que, como afirma W. H. Auden, “one would expect [these things] to reduce a small child either into becoming a criminal or a trembling nervous wreck” (Inge, 1984: 132).⁵⁴

La razón que explica por qué Huck no llega a los extremos apuntados por Auden podría estar, de nuevo, en el carácter picaresco del personaje. Como Robert Alter (1965: 118) ha apreciado: “he [Huck] has enough of the picaroon's thick skin to prevent experience from paralyzing him or torturing him excessively”.⁵⁵

Con todo, la coraza de la que Huck Finn se ha revestido no quita que su biografía rezume el desarraigo, la soledad y la desesperación que puede sentir un niño en las circunstancias de Huck. Esto tiene poco que ver con la imagen de chico feliz con la que, de entrada, solemos asociar su personaje, influidos, tal vez, por el relato de las aventuras de su amigo Tom Sawyer. La vida de Huckleberry se acerca mucho más a la triste existencia del pícaro español.

A pesar del patetismo de la cruda realidad, el relato de Huckleberry Finn está lleno de humor. Esta aparente contradicción está perfectamente justificada por el modo de pensar de Mark Twain, quien, en cierta ocasión, diría:

Todo lo humano es patético. La fuente secreta de la que surge el humor no es la alegría, sino el dolor. No hay humor en el cielo (cit. en Coy, 2010: 62).

En *Huckleberry Finn*, este humor profundamente pesimista de Twain no podía haber encontrado mejor medio de expresión que la voz de un joven narrador que parece apenas consciente de la intención última de sus palabras. Como Hamlin

54 “Uno podría esperar que estas cosas llevaran a un niño a convertirse en un delincuente o en un manojo de nervios” (Trad. mía).

55 “Huck tiene bastante de la coraza del pícaro para impedir que la experiencia le paralice o le torture en exceso” (Trad. mía).

Hill (Inge, 1984: 242) escribe:

He [Huck] records his personal opinion and comprehension of the events he witnesses, and readers are left to read more into those comments and circumstances than Huck possibly can.⁵⁶ (...)

Hill señala como ejemplo el siguiente fragmento de la obra, en el que Huck, intentando pasar por quien no es delante de la tía Sally, se inventa una de sus historias para contestar al interrogatorio de esta:

174-175 *HF*

“We been expecting you a couple of days and more. What's kep' you?—boat get aground?”

“Yes'm—she—”

“Don't say yes'm—say Aunt Sally. Where'd she get aground?”

I didn't rightly know what to say, because I didn't know whether the boat would be coming up the river or down. (...) Now I struck an idea, and fetched it out:

“It warn't the grounding—that didn't keep us back but a little. We blowed out a cylinder-head”.

“Good gracious! anybody hurt?”

“No'm. Killed a nigger”.

“Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt. (...)”

En este ejemplo, los personajes vienen a decir, exactamente, lo que expresan sus palabras. La implicación irónica responde solo a nuestra interpretación posterior del discurso esclavista de Huckleberry y la tía Sally. Una ironía que se acentúa si consideramos que este pasaje llega apenas un capítulo después de que Huck, ante el dilema moral de entregar o no al esclavo fugitivo Jim a su legítima dueña, acabara por reconocer implícitamente al hombre negro como persona, como ser humano, y no como esclavo.⁵⁷

56 “Huck expresa su opinión personal y los hechos que él ve tal y como los ve, mientras que a los lectores les queda sacar nuevas lecturas de esos comentarios y circunstancias, distintas de las que Huck puede extraer” (Trad. mía).

57 La disyuntiva moral a la que aludo constituye un momento de importancia trascendental en la obra, sobre el que volveré más adelante.

Pero que nadie piense que Twain pone al descubierto las incoherencias de Huck con el objetivo de burlarse de él. Muy al contrario, en 174-175 *HF*, el personaje-narrador ve su credibilidad sacrificada en aras de un propósito narrativo superior: criticar la necedad del hombre, de la que son expresión clara los prejuicios. Esta crítica es una constante en el autor, a tenor de la afirmación de Coy: “la estupidez humana [es] el objeto fundamental de [la] sátira continua [de Mark Twain]” (2010: 47).

Por otro lado, en *Huckleberry Finn*, el tono empleado por la voz narradora consigue abstraer al lector del dramatismo y la seriedad de los hechos, incluso cuando se tratan temas tan serios como el de la muerte. He aquí otro punto de encuentro con la picaresca española. Piénsese, si no, en el episodio del *Buscón* en el que aparece el tío de Pablos. El pícaro-narrador dice de él: “Verdugo era, (...), pero un águila en el oficio; vérselo hacer daba gana a uno de dejarse ahorcar” (162 *EB*). Tras este comentario se nos da a conocer el contenido de una carta del susodicho pariente, quien, habiendo sido el encargado de la ejecución del padre del pícaro, le cuenta a este cómo murió su progenitor en la horca, detallando: “Cayó sin encoger las piernas ni hacer gesto; quedó con una gravedad que no había más que pedir” (163 *EB*).

Los detalles morbosos y escatológicos, tan frecuentes en la literatura española de pícaros en general y en el *Buscón* en particular, caracterizan también una obra como *Huckleberry Finn*, como no podía ser de otro modo tratándose de un texto con numerosas escenas de muerte y violencia, como ya he comentado. La morbosidad también puede tener una lectura irónica. En cierta ocasión, *Huckleberry* describe la

manera que encontró el duque de disimular el color de piel del esclavo fugitivo Jim narrando:

126 *HF*

(...) he [the duke] took his theatre-paint and painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. (...)

Si entendemos la ironía, con Frank Baldanza (1961: 22-23), como el mecanismo a través del cual el humor presenta el contraste exagerado entre la ilusión y la realidad, también podríamos interpretar el recurso a imágenes desagradables como la del ahogado en la cita anterior en el sentido de las siguientes palabras del crítico americano, referidas en general al gusto de los escritores humorísticos por lo morboso y escatológico: “these gruesome details serve as counter-allegations against any assumption that life is pretty, calm, or sweet” (1961: 31).⁵⁸

No obstante lo anterior, también hay momentos en las obras objeto de este estudio en los que el humor nos ofrece una cara amable de la vida. Así, en *Adventures of Huckleberry Finn*, leemos diálogos entre Huck y Jim que, por las interpretaciones erróneas del esclavo, resultan de gran comicidad. Tal es el caso de las ya referidas reflexiones de Jim sobre Salomón, o la no menos hilarante discusión que el muchacho y el hombre negro mantienen sobre lengua y lenguaje:

66-67 *HF*

“Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?”

“No, Jim; you couldn't understand a word they said—not a single word”.

“Well, now, I be ding-busted! How do dat come?”

“I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book.

⁵⁸ “Estos detalles escabrosos sirven de alegato contra cualquier hipótesis que sostenga que la vida es bella, tranquila, o agradable” (Trad. mía).

Spose a man was to come to you and say *Polly-voovranzy*—what would you think?”

“I wouldn't think nuff'n; I'd take en bust him over de head. Dat is, if he warn't white. I wouldn't 'low no nigger to call me dat”.

“Shucks, it ain't calling you anything. It's only saying do you know how to talk French”.

“Well, den, why couldn't he *say* it?”

“Why, he *is* a-saying it. That's a Frenchman's *way* of saying it”.

“Well, it's a blame' ridiclous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it”.

“Looky here, Jim; does a cat talk like we do?”

“No, a cat don't”.

“Well, does a cow?”

“No, a cow don't, nuther”.

“Does a cat talk like a cow, or a cow talk like a cat?”

“No, dey don't”.

“It's natural and right for 'em to talk different from each other, ain't it?”

“ 'Course”.

“And ain't it natural and right for a cat and a cow to talk different from *us*?”

“Why, mos' sholy it is”.

“Well, then, why ain't it natural and right for a *Frenchman* to talk different from us? You answer me that”.

“Is a cat a man, Huck?”

“No”.

“Well, den, dey ain't no sense in a cat talkin' like a man. Is a cow a man?—er is a cow a cat?”

“No, she ain't either of them”.

“Well, den, she ain' got no business to talk like either one er the yuther of 'em. Is a Frenchman a man?”

“Yes”.

“*Well*, den! Dad blame it, why doan' he *talk* like a man? You answer me *dat*!”

I see it warn't no use wasting words—you can't learn a nigger to argue. So I quit.

Como vemos, mediante una especie de diálogo socrático, Huckleberry trata de hacer entender a Jim por qué los franceses hablan francés, no inglés. El ocupante negro de la balsa replica al chico blanco planteando su propio y divertido diálogo socrático. Al tono burlón de esta y otras escenas protagonizadas por Jim contribuye

la representación de la variedad de habla del esclavo negro.⁵⁹ En opinión de Manuel

Broncano:

(...) [con] el dialecto negro de Missouri, (...) Jim verbaliza su búsqueda agónica de libertad y de identidad como individuo. Jim, el personaje sin duda más trágico de la novela, encuentra en el dialecto que habla un contrapunto *cuasi* burlesco, que no alcanza sin embargo a ocultar la grandeza de un personaje embarcado en la empresa más noble del ser humano (1997: 60).

Por su parte, la crítica amarga de la realidad, tan característica de la picaresca española, tampoco impide que el narrador ofrezca una visión de los hechos que acontecen en su día a día que trasluce a la vez ingenuidad y malicia, simpleza y agudeza, en una combinación realmente humorística. Valga como ejemplo de lo que afirmo uno de los episodios más cómicos de nuestra literatura: Lazarillo, el niño-pícaro por excelencia, vive junto al hidalgo pobre en una casa vacía y sin nada que poder llevarse a la boca. Un día se cruza por la calle con un entierro, y ocurre lo que a continuación se lee:

104-105 *LT*

Arriméme a la pared por darles lugar, y, desque el cuerpo pasó, venía luego par del lecho una que debía ser su mujer del defunto, cargada de luto, y con ella otras muchas mujeres, la cual iba llorando a grandes voces y diciendo:

—Marido y señor mío, ¿adónde os me llevan? ¡A la casa triste y desdichada, a la casa lóbrega y obscura, a la casa donde nunca comen ni beben!

Yo, que aquello oí, juntóseme el cielo con la tierra, y dije:

“¡Oh desdichado de mí, para mi casa llevan este muerto!”

Dejo el camino que llevaba, y hendí por medio de la gente, y vuelvo por la calle abajo a todo el más correr que pude para mi casa, y entrando en ella, cierro a grande priesa, invocando el auxilio y favor de mi amo, abrazándome dél, que me venga ayudar y a defender la entrada. El cual, algo alterado, pensando que fuese otra cosa, me dijo:

—¿Qué es eso, mozo? ¿Qué voces das? ¿Qué has? ¿Por qué cierras la

⁵⁹ Este pensamiento habla de la importancia del papel de la variación lingüística en la obra de Mark Twain. Sobre este tema volveré a reflexionar, en más de una ocasión, en los próximos apartados de mi tesis doctoral.

puerta con tal furia?

—¡Oh señor —dije yo—, acuda aquí, que nos traen acá un muerto!

—¿Cómo así? —respondió él.

—Aquí arriba lo encontré y venía diciendo su mujer: “Marido y señor mío, ¿adónde os llevan? ¡A la casa lóbrega y oscura, a la casa triste y desdichada, a la casa donde nunca comen ni beben!” Acá, señor, nos le traen.

Y ciertamente, cuando mi amo esto oyó, aunque no tenía por qué estar muy risueño, rió tanto, que muy gran rato estuvo sin poder hablar. En este tiempo tenía ya yo echada el aldaba a la puerta y puesto el hombro en ella por más defensa. Pasó la gente con su muerto y yo todavía me recelaba que nos le habían de meter en casa. (...)

Pese a los elementos de jocosidad que se encuentran en sus relatos, ni los pícaros españoles ni *Huckleberry Finn* ríen con frecuencia. Lo cual es comprensible. Conocedores de sus respectivos panoramas sociales, estos personajes no ignoran cuán difícil es que se cumpla la máxima aspiración de todos ellos, que no es otra que vivir libres de las normas que imponen sus sociedades.

En el caso del protagonista de la picaresca española, no importa lo que se mueva en pos de su anhelo, su proyecto de vida en libertad está, finalmente, condenado al fracaso, “pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres” (308 *EB*). Sus orígenes ominosos someten al pícaro a un determinismo vital que no le permite avanzar, salir de su círculo vicioso.

Tampoco *Huck Finn* parece tener posibilidades reales de alcanzar la libertad como fin último. El mundo “civilizado” frustra constantemente sus planes de huida. E, incluso, la estructura circular de la narración le devuelve, al cierre de la obra, a un punto de partida.⁶⁰ Las palabras con las que *Huckleberry* concluye su relato ilustran bien este extremo:

⁶⁰ Ahora Tom Sawyer propone a *Huck* y *Jim* viajar los tres juntos a territorio indio.

229 HF

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before.

Es decir, al final del todo, se nos remite, de nuevo, a la primera parte de la novela, donde Huck contaba cómo la viuda Douglas ya trató de “ahijarle y civilizarle”. A su conclusión, pues, el relato no proyecta al personaje hacia el futuro, como podría parecer, sino que le devuelve al pasado. Un pasado del que Huckleberry Finn no se ha librado, y del que, como el pícaro español, es previsible que no se pueda librar nunca.

4.2. Análisis de las diferencias

A las posibles semejanzas existentes entre las obras ya referidas de la literatura picaresca española y *Huckleberry Finn* se suman numerosas diferencias. Algo, por otro lado, lógico si tenemos en cuenta que estos textos pertenecen a dos polisistemas de partida bien distintos. Con el objeto de profundizar en el estudio comparativo que esta tesis propone, me centraré en aspectos contextuales que, aun siendo diferenciadores, permitan asociar todas estas obras en nuestra mente.

Para empezar, la picaresca española se acoge al adagio “no hay libro, por malo que sea, que no tenga alguna cosa buena” (43 *LT*),⁶¹ con el que se viene a apuntar el didactismo literario como justificación, real o irónica, del relato autobiográfico de un personaje moralmente degradado, como el pícaro. Frente a esto, en *Huckleberry Finn* no hay nada, aparentemente, que justifique la narración que de

⁶¹ Esta máxima, recogida en las cartas del antiguo escritor romano Plinio el Joven, quien a su vez se la atribuye a su tío Plinio el Viejo, constituía un lugar común en el Renacimiento literario español. De hecho, además de aparecer en el “Prólogo” del *Lazarillo* y en una nota al lector por parte del autor del *Guzmán*, también se puede leer en los capítulos III y LIX de la segunda parte del *Quijote*.

sus aventuras hace el joven vagabundo. Esta divergencia justificativa responde, sin duda, a la evolución histórica de la novela, que en el siglo XIX ya había superado fórmulas antiguas propias de la literatura didáctica. Pero, también, se debe a un artificio conscientemente utilizado por Mark Twain, quien incluye la siguiente nota justo antes del inicio del relato de *Huckleberry*:

2 HF

NOTICE

Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.

BY ORDER OF THE AUTHOR

PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.

Las palabras que acabo de citar están escritas con una evidente carga irónica, lo que no hace sino resaltar la importancia de trascender los hechos que se narran en *Huckleberry Finn*, buscando el sentido último de los mismos. Mientras tanto, la picaresca española nos insta (normalmente sin mucha convicción) a la lectura reflexiva de unos textos en los que pueden aparecer entremezclados el relato de las truhanerías del pícaro-protagonista y las digresiones morales del pícaro-narrador. “No te rías de la conseja y se te pase el consejo” (94 GA), nos demanda el creador de Guzmán de Alfarache. Lo cual no deja de ser una ironía, dado que la gracia y el ingenio de las experiencias que se nos cuentan son siempre mucho más atractivos que el moralismo de los sermones.

En lo que al libro de Mark Twain se refiere, la posibilidad de una lectura moralizante queda completamente descartada. No en balde, el autor pone al frente de su narración a un joven que nos expone los hechos tal y como los acaba de vivir, sin pretender juzgarlos, entre otras cosas porque no tiene ni la edad ni la perspectiva

temporal suficientes para ello. Precisamente, como demostraré enseguida, la cronología interna de *Huckleberry Finn* constituye otra de las diferencias importantes con las novelas reseñadas de la picaresca española.

Si consideramos el tiempo del relato de Lázaro de Tormes, observamos que son casi dos décadas las que transcurren entre el principio de la acción y el momento final de la narración. Veinte años que, según Víctor García de la Concha, en su “Introducción” al *Lazarillo*, pueden resumirse de la siguiente manera:

(...) si cuando muere su padre “en la [batalla] de los Gelves”, Lázaro es “niño de ocho años”, tras las seis etapas de servicio a otros tantos amos y después del tiempo invertido en los tres oficios de aguador, ayudante de alguacil y pregonero, al redactar su biografía, a los pocos años de casado, debe de andar por los 24 o, a lo más, 27 años (11-12 *LT*).

En el caso de Guzmán de Alfarache, este “ya tenía de doce años adelante” (142 *GA*) cuando deja a su madre y sale de Sevilla, para iniciar un largo recorrido de malas acciones que le llevarán, por último, a ser condenado a galeras. Entonces, “con la senectud” (556 *GA*), se arrepentirá de su vida pasada y se decidirá a escribir sus memorias. En cuanto a la noción de senectud, conviene recordar aquí que la edad de inicio de la vejez es un concepto relativo que ha ido variando con los siglos. El Guzmán viejo que resuelve poner su vida por escrito se correspondería en la actualidad con un hombre de mediana edad.

Por lo que respecta al buscón don Pablos, solo podemos secuenciar algunos hechos, correspondientes a los primeros años de su vida, desde que va a la escuela hasta que recalca por la Universidad de Alcalá de Henares. A partir de ahí, según la “Introducción” de Domingo Ynduráin:

(...) las aventuras y desventuras de Pablos tanto pueden corresponder a una época como a otra, y esto tanto en lo histórico como en lo personal;

únicamente cabría señalar, como excepción, su interés por el matrimonio y la posterior búsqueda de estabilidad con la Grajal (74 *EB*).⁶²

A pesar de la alteración en el tiempo, la historia que nos cuenta el *Buscón*, como la de los demás pícaros españoles, va desde la niñez hasta la edad adulta de su protagonista. El relato de *Huckleberry*, por el contrario, apenas comprende un par de años en la etapa juvenil del personaje. Para realizar una pequeña cronología de las circunstancias de Huck Finn, habré de tener en cuenta algunos datos proporcionados por él mismo en su narración, y otros aportados por el autor real y la crítica.

Así, en una carta que Mark Twain dirige a William Dean Howells nada más terminar de escribir *The Adventures of Tom Sawyer*,⁶³ el escritor le adelanta algunas ideas que ya tenía en mente para su segunda novela, asegurando:

By & by I shall take a boy of twelve & run him on through life (in the first person) but not Tom Sawyer—he would not be a good character for it (Clemens, 1977: 282).⁶⁴

La pretensión de componer la autobiografía de un personaje a partir de los doce años rondaba, pues, a Twain cuando acometió la escritura de lo que, al final, sería *Adventures of Huckleberry Finn*.

Las primeras aventuras del nuevo protagonista podrían haber sido incluidas, perfectamente, en la narración de *Tom Sawyer*. Siguen el hilo de esta, pues nos cuentan cómo Huck, convencido por Tom, vuelve al hogar de acogida de la viuda

62 Los escarceos amorosos de don Pablos y su intento de conseguir un matrimonio rentable se incorporan a la trama picaresca en la última parte de la obra, que concluye con el buscón amancebado con la Grajal y determinado a irse con ella a hacer las Américas.

63 Esta es la misma carta a la que aludí, por otro motivo, en una nota a pie de página en el subapartado 3.1. de la presente tesis doctoral. Del contenido de esta misiva enviada por Twain a Howells volveré a dar cuenta un par de páginas más adelante.

64 “Por lo pronto tomaré a un chico de doce años y le llevaré por la vida (en primera persona), pero no Tom Sawyer, él no sería un buen personaje para ello” (Trad. de M. Carmen Gómez Galisteo, recogida en la “Introducción” a *HF-San*, pág. 50).

Douglas, donde pasa tres o cuatro meses. Entonces, de repente, aparece el padre del muchacho y se lo lleva a la fuerza a una cabaña en el bosque, donde le retendrá durante dos meses o más.

En este punto, cuando el lector se encuentra en el capítulo seis del libro, empieza la narración del verdadero tiempo de la acción para Huckleberry Finn. Todo comienza con el relato que hace el protagonista del angustioso episodio de demencia alcohólica en el que Pap Finn, navaja en mano, persigue a su hijo por la habitación de la cabaña, tratando de dar caza al “Ángel de la Muerte”.⁶⁵

Esta terrible experiencia llevará a Huckleberry a tomar la decisión de emprender la huida de todo su mundo conocido. Esta decisión, tomada por un niño, da pie a la acción central de la novela: el viaje en balsa por el Mississippi. Aunque este largo periplo, en compañía del negro Jim, permite al personaje protagonista madurar psicológicamente, al cierre de la novela Huck Finn sigue siendo solo un muchacho, de unos catorce años. Esta es, según distintas estimaciones, la edad biológica que alcanza Huck en la obra,⁶⁶ y con la que escribe su relato.

El hecho de que Huckleberry Finn no pase de niño a hombre le permite mantenerse fiel a la esencia de su personaje, sin caer en la hipocresía con la que el narrador adulto de la picaresca española abomina de una sociedad a la que él ha acabado representando en toda su maldad. En su desfachatez, este narrador tratará, incluso, de justificar su propia villanía apuntando la vileza de los demás:

⁶⁵ Vuélvase a leer el fragmento 28 *HF*.

⁶⁶ Algunos de los críticos que coinciden en apuntar el dato de los catorce años de Huckleberry Finn son M. Thomas Inge (Inge, 1984: v), Thomas Sergeant Perry (Inge, 1984: 34), Bruce Michelson (Inge, 1984: 226) y Henry Nash Smith (Clemens, 1977: 365).

“Haz como vieres” dice el refrán, y dice bien. De puro considerar en él, vine a resolverme de ser bellaco con los bellacos, y más, si pudiese, que todos. No sé si salí con ello, pero yo aseguro a v. m. que hice todas las diligencias posibles.

Aunque sin aproximarse siquiera al grado de bellaquería del pícaro español, *Huckleberry Finn* también ha aprendido a valerse del engaño, para moverse por entre un mundo del que desconfía. “I never seen anybody but lied, one time or another” (7 *HF*), le oímos decir nada más empezar su historia, quizás como una manera sutil de justificar por adelantado algunos actos de su biografía narrados con posterioridad. Todo esto está en consonancia con la idea de Robert Alter según la cual:

Like his picaresque forebears, he [Huck] has recognized that the respectable world pays only lip service to the ideal of strict veracity which it neglects at least as much as he does (1965: 120).⁶⁷

A excepción de la ratería con la que consigue comida, el recurso al engaño por parte de Huck no suele reportarle bienes materiales, sino proporcionarle un mecanismo interno de defensa frente a los demás. Esto explicaría las numerosas mentiras que *Huckleberry* cuenta a los hombres y mujeres con los que se topa en el Mississippi y sus márgenes. Con estos personajes, el chico adopta identidades falsas y cambia continuamente de circunstancias familiares; incluso, a veces, cuando no hay necesidad aparente de ello.⁶⁸ En resumen, podemos citar el siguiente recuento

67 “Al igual que sus antepasados picarescos, Huck ve cómo las personas ‘respetables’ hablan solo de boquilla del ideal de la verdad rigurosa, a la que faltan por lo menos tanto como él” (Trad. mía). Un párrafo antes de esta cita, la obra de Alter hace una distinción entre “the respectable world and the criminal world”. Entre estos dos extremos, según el crítico, se sitúa *Huckleberry*, que viene así a ocupar la posición intermedia propia de los pícaros. Yo no comparto estas opiniones, primero, porque tanto los pícaros españoles como Huck traspasan la línea divisoria entre la legalidad y la ilegalidad, situándose, con frecuencia, en el lado de esta última. Y segundo, porque, en la sociedad corrompida que la picaresca recrea, los pícaros muchas veces se colocan en la ilegalidad como único medio de acceder al mundo “respetable”.

68 También el pícaro español usa nombres falsos y se inventa sus antecedentes familiares. Si bien en su caso lo hace siempre desde la pretenciosidad y por un interés material. Solo en el “Libro Tercero”

que el crítico Hamlin Hill hace de las invenciones con las que Huckleberry Finn sale del paso a lo largo de su viaje:

The total: four dead fathers and one with smallpox; three dead mothers and one marooned on a steamboat sinking in the Mississippi; three dead brothers and one disappeared; ubiquitous sister Mary Ann “married and never heard of no more”, beboxed, and very possibly also on the *Walter Scott*; other family members, too numerous to mention, simply died off (Inge, 1984: 236).⁶⁹

Como se puede leer, lo que Huck inventa nunca es mejor que su situación real. No hay nada en el mundo que rodea al joven protagonista que le permita imaginarse una vida mejor. El reflejo en la obra de la cruda realidad, que se impone incluso a la imaginación del niño, explicaría las siguientes palabras que Mark Twain escribió a William Dean Howells, referidas a *Tom Sawyer*, pero aún en mayor medida aplicables a *Huckleberry Finn*: “It is *not* a boy's book, at all. It will only be read by adults. It is only written for adults” (Clemens, 1977: 282).⁷⁰

El lector al que Mark Twain alude no se ha de quedar en el hecho anecdótico de las mentiras que cuenta Huck, sino que debe alcanzar las verdaderas intenciones del personaje-narrador: denunciar la falsedad de los adultos. La denuncia es efectiva porque la hace un muchacho. En su artículo “The Greatness of *Huckleberry Finn*”, el

del *Buscón*, podemos leer cómo el protagonista cambia hasta cuatro veces de identidad. Normalmente, estos cambios solo traen al personaje más problemas, como le ocurre a don Pablos cuando se hace pasar por “don Felipe Tristán, un caballero muy honrado y rico” (264 *EB*), para tratar de casarse con una dama, quien después resultó ser una prima del antiguo amo del pícaro, don Diego Coronel.

69 “El total: cuatro padres muertos y uno con viruela; tres madres muertas y una atrapada en un barco a vapor a punto de hundirse en el Mississippi; tres hermanos muertos y uno desaparecido; una hermana, Mary Ann, que parece encontrarse en todas partes, pues ‘se casó y nunca se oyó hablar más de ella’, resultó infectada de viruela, y muy posiblemente se encontraba también en el *Walter Scott* [el vapor naufragado]; otros miembros de la familia, demasiados para mencionarlos a todos, simplemente se fueron muriendo” (Trad. mía).

70 “No es un libro para chicos en absoluto. Sólo lo leerán adultos. Sólo está escrito para adultos” (Trad. de M. Carmen Gómez Galisteo, recogida en la “Introducción” a *HF-San*, pág. 74).

crítico Lionel Trilling escribe:

No one, (...), sets a higher value on truth than a boy. Truth is the whole of a boy's conscious demand upon the world of adults. He is likely to believe that the adult world is in a conspiracy to lie to him, and it is this belief, by no means unfounded, that arouses Tom and Huck and all boys to their moral sensitivity, their everlasting concern with justice, (...). At the same time it often makes them skillful and profound liars in their own defense, yet they do not tell the ultimate lie of adults: they do not lie to themselves (Clemens, 1977: 319).⁷¹

A diferencia de los jóvenes protagonistas de las obras de Mark Twain de los que habla Trilling, el niño-pícaro español crecerá, convirtiéndose en un adulto que practica el autoengaño. Un ejemplo claro de ello lo tenemos en el relato de Lázaro de Tormes. Este concluye su historia afirmando: “en este tiempo [el de la narración] estaba en mi prosperidad y en la cumbre de toda buena fortuna” (138 *LT*). Cuando escribe esto, Lázaro no es más que un pregonero (un oficio vil en la época), que pregona, entre otras cosas, los vinos del arcipreste de San Salvador, con quien consiente que su mujer se entienda.⁷² Dadas estas circunstancias, resulta evidente que el protagonista adulto se engaña a sí mismo cuando habla de su progreso y buena suerte.

71 “Nadie valora más la verdad que un muchacho. La verdad es todo lo que este le exige al mundo de los adultos. Es probable que el muchacho crea que el mundo de los adultos se ha confabulado para mentirle, y esta creencia, en modo alguno infundada, es la que despierta en Tom y en Huck y en todos los muchachos su sensibilidad moral, su eterna preocupación por lo justo. Al mismo tiempo, a menudo, esto les hace mentir con habilidad y entendimiento, en su propia defensa, pero sin llegar a la mayor mentira de los adultos, que se mienten a sí mismos” (Trad. mía).

72 De la pluma de otro pícaro, Guzmán de Alfarache, sale una crítica mordaz contra aquellos maridos consentidores que, como el mismo Guzmán hiciera, buscan medrar dándose por no enterados. Sus palabras a este respecto son:

839 *GA*

Galana cosa es que un poderoso regale a mi mujer y que no haya yo de conocer el fin que lleva. Holgábame yo: todos hacen lo mismo. No dice verdad quien dice que le pesa, que, si le pesara, no lo consintiera. (...) Y aun es lo peor que cuando me vían ir por la calle muy galán (...), me decían a las espaldas y aun tan recio, que pude bien oírlo: “¡Bellos pitones lleva Guzmán, bien se le lucen!” Y algunos de los que me lo decían quizás me los envidiaban y otros no se los vían; pero víanselos a ellos.

Asimilada la moral hipócrita de su sociedad, Lázaro adulto da por buena una situación final de deshonor que, siendo un muchacho, no habría dudado en criticar. Pues crítica era la opinión que tenía el joven Lazarillo de quienes, como el bueno del escudero, “padescen por la negra que llaman honra” (95 *LT*), en alusión al concepto del honor basado en las meras apariencias.

El cambio de opinión que se produce en el pícaro español cuando pasa de niño a hombre es decepcionante. Una decepción que Mark Twain evita al lector de *Huckleberry Finn*. Ahora bien, cabría preguntarse: ¿qué clase de hombre hubiera sido Huck? Son, fundamentalmente, dos las influencias adultas que este personaje recibe, y que podrían ayudar a dar respuesta a la pregunta: una es su padre; y la otra, el esclavo negro Jim.

Para entender hasta qué punto Huckleberry podría haber sido como Pap Finn me remontaré al capítulo seis de *The Adventures of Tom Sawyer*, en el que aparece Huck por primera vez en la literatura:

Shortly Tom came upon the juvenile pariah of the village, Huckleberry Finn, son of the town drunkard. Huckleberry was cordially hated and dreaded by all the mothers of the town, because he was idle, and lawless, and vulgar, and bad—and because all their children admired him so, and delighted in his forbidden society and wished they dared to be like him. (...) Huckleberry was always dressed in the cast-off clothes of full-grown men, and they were in perennial bloom and fluttering with rags. His hat was a vast ruin with a wide crescent lopped out of its brim; his coat, when he wore one, hung nearly to his heels, and had the rearward buttons far down the back; but one suspender supported his trousers; the seat of the trousers bagged low and contained nothing; the fringed legs dragged in the dirt when not rolled up. Huckleberry came and went at his own free will. He slept on door-steps in fine weather, and in empty hogs-heads in wet; he did not have to go to school or to church, or call any being master, or obey anybody: he could go fishing or swimming when and where he chose, and stay as long as it suited him; nobody forbade him to fight; he could sit up as late as he pleased; he was always the first boy that went barefoot in the spring and the last to resume leather in the fall; he never had to wash, nor put on clean clothes; he could swear wonderfully. In a

word, everything that goes to make life precious, that boy had. So thought every harassed, hampered, respectable boy in St. Petersburg.^{73 74}

Como acabamos de leer, al inicio de su andadura literaria, la visión que se nos ofrece de *Huckleberry* es la de un joven vagabundo que vive una especie de inocencia al estilo de Rousseau. Huck es el muchacho al que todos los demás niños envidian porque encarna el sueño infantil de una vida salvaje y natural. Sin embargo, si analizamos esta imagen romántica a la luz de la figura tenebrosa y oscura del padre, que conocemos en los primeros capítulos de *Huckleberry Finn*, el personaje del joven protagonista cobra un cariz bien distinto. Como si de una herencia genética se tratara, Pap Finn parece proyectar sobre su hijo parte de su imagen negativa. Esto hace, más que nunca, comprensible que las madres de los otros niños opinen de él: “he was idle, and lawless, and vulgar, and bad”. Por ejemplo, sucio, vestido con ropa grande y raída, el desaliño de *Huckleberry* nos recuerda el del propio Pap.⁷⁵ Más aún,

73 Mark Twain. 1998. *The Adventures of Tom Sawyer*. Lee Clark Mitchell (ed.). Oxford: O.U.P., págs. 51-52.

74 “Poco después Tom se encontró con el paria juvenil de la aldea, *Huckleberry Finn*, hijo del borracho del pueblo. A *Huckleberry* lo odiaban cordialmente y lo temían todas las madres del pueblo porque vivía sin trabajo y sin ley, y era vulgar y malo, y porque todos los chicos le admiraban tanto y gozaban de su compañía prohibida y deseaban atreverse a ser como él. (...) *Huckleberry* siempre iba vestido con ropa vieja de hombre, que florecía y ondulaba en jirones y flecos perennes. Su sombrero era una enorme ruina a la que habían arrancado del ala una media luna; su chaqueta, cuando la llevaba, le colgaba casi hasta los talones y tenía los botones de la espalda muy abajo; un solo tirante le sujetaba los pantalones y el fondo de éstos le colgaba como una bolsa vacía; las perneras deshilachadas se arrastraban por el polvo cuando no las llevaba remangadas.

Huckleberry iba de acá para allá a su antojo. Dormía en el quicio de cualquier puerta cuando hacía buen tiempo y en toneles vacíos cuando llovía; no tenía que ir a la escuela ni a la iglesia, ni llamar a nadie amo, ni obedecer a nadie; podía ir a pescar o a nadar cuando y donde quería y quedarse todo el tiempo que le conviniera; nadie le prohibía pelearse; podía acostarse a la hora que le daba la gana; siempre era el primer chico que iba descalzo en primavera y el último en ponerse zapatos en otoño; nunca tenía que lavarse ni ponerse ropa limpia, y sabía decir unas palabrotas sensacionales. Resumiendo: que aquel muchacho poseía todo lo que tiene valor en la vida. Al menos eso era lo que opinaban todos los muchachos respetables, limitados y acosados de San Petersburgo” [Mark Twain. 2004. *Las aventuras de Tom Sawyer*. Doris Rolfe (trad.). Madrid: *EL PAÍS*, págs. 58-59].

75 El aspecto pobre y desaliñado de *Huckleberry* podría deberse también a la herencia literaria que procede de los pícaros españoles. Como puede compararse, la apariencia de Huck, de la que nos habla el fragmento arriba citado de *The Adventures of Tom Sawyer*, es, salvando los usos y modas de cada época y lugar, muy parecida a la de los pícaros Rinconete y Cortadillo, de los que se dice:

la costumbre del muchacho de dormir donde le pille la noche se nos antoja aprendida del padre, quien, como Ben Rogers sabe, solía dormir sus borracheras en una porqueriza. E, incluso, cuando se afirma “[Huckleberry] could swear wonderfully”, podemos oír a través de Huck al borracho malhablado de su progenitor. Sin descartar la posibilidad de que el chico también haya aprendido esta manera atrevida de hablar frecuentando lugares poco recomendados para un niño, que no son precisamente la escuela y la iglesia.

De un modo u otro, todo indica que Huck Finn está copiando a escala patrones de conducta que ha visto en su padre. Estos son incompatibles con un estado de inocencia natural. Desde esta perspectiva, podemos reinterpretar la primera aparición de Huckleberry en *Tom Sawyer* y decir que “el hijo del borracho del pueblo” no responde a la imagen del buen salvaje, sino más bien a la del niño apicarado.

De vuelta a *Adventures of Huckleberry Finn*, hay un momento, cuando Pap obliga al muchacho a vivir con él en la cabaña del bosque, en el que pareciera que los Finn constituyen una auténtica unidad familiar. Padre e hijo tienen tanto en común que el narrador acaba reconociendo:

24 *HF*

(...) it warn't long after that till I was used to being where I was, and liked it,
192-193 *RC*

(...) ambos de buena gracia, pero muy descosidos, rotos y maltratados. Capa, no la tenían; los calzones eran de lienzo, y las medias de carne; bien es verdad que lo enmendaban los zapatos, porque los del uno eran alpargates, tan traídos como llevados, y los del otro, picados y sin suelas, (...). Traía el uno montera verde de cazador; el otro, un sombrero sin toquilla, bajo de copa y ancho de falda. A la espalda, y ceñida por los pechos, traía el uno una camisa de color de camuza, encerada, y recogida toda en una manga; el otro venía escueto y sin alforjas, puesto que en el seno se le parecía un gran bulto, que, a lo que después pareció, era un cuello de los que llaman valones, almidonado con grasa, y tan deshilado de roto, que todo parecía hilachas. (...). Estaban los dos quemados del sol, las uñas caireladas, y las manos no muy limpias; (...).

all but the cowhide part.

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

Resulta desconcertante comprobar la existencia de afinidades entre *Huckleberry* y su odioso padre. Afortunadamente, Huck escapa pronto de la perniciosa influencia de Pap Finn, cuya brutalidad determina al niño a buscar su libertad. En su búsqueda, se encontrará con el esclavo fugitivo Jim. Este probará ser, en cambio, la influencia adulta más beneficiosa para *Huckleberry*. Después de su viaje juntos, nada hace pensar que Huck pudiera convertirse, andando el tiempo, en un trasunto de Pap Finn.

Al margen de la amistad que les une, y a la que volveré a referirme más adelante, en mi opinión, la relación que Jim y Huck mantienen tiene un carácter paterno-filial muy marcado. Coincido, en esta idea, con el crítico Lionel Trilling, quien afirma: “in Jim he [Huck] finds his true father” (Clemens, 1977: 321).⁷⁶

Además de la protección y el cariño que Pap Finn nunca le brindó, el hombre negro proporciona al muchacho blanco una educación en valores. Como recordará el lector de la presente tesis doctoral, en el apartado anterior hablé de una relación padre-hijo entre el ciego y Lazarillo, dado lo mucho que este aprendió de su primer amo. En aquel caso, se trataba, sin embargo, de “un proceso educacional

76 “Huck encuentra en Jim a un padre de verdad” (Trad. mía).

pervertido”,⁷⁷ porque toda la instrucción del ciego iba encaminada a hacer aflorar la picardía en Lázaro. Al revés, las enseñanzas que Jim transmite a Huck solo favorecen el crecimiento moral del muchacho. Un buen ejemplo de ello lo tenemos en el episodio en el que Huckleberry se pierde durante una noche de intensa niebla en el río. Cuando el chico consigue, finalmente, volver a la balsa, se burla de Jim haciéndole creer que toda la congoja sentida esa noche no ha sido más que un sueño de este. El esclavo, convencido, llega incluso a dar una interpretación a “lo soñado”. Sin embargo, cuando Huck le pregunta por los destrozos y la suciedad que evidencian la acción de la corriente sobre la balsa, Jim acaba dándose cuenta del engaño, y le responde en el siguiente tono:

72 HF

“What do dey stan' for? I's gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin' for you, en went to sleep, my heart wuz mos' broke bekase you wuz los', en I didn' k'yer no mo' what become er me en de raf'. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss' yo' foot I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed”.

Este es, no cabe dudarlo, el discurso más intenso pronunciado por Jim en la obra. Con él, el hombre negro clama por el respeto que merece. Una verdadera lección de dignidad que no resulta baldía, como prueba la reacción de Huckleberry Finn:

72 HF

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger—but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if

⁷⁷ Reléase la nota al pie 40.

I'd a knowed it would make him feel that way.

Huck necesita un cuarto de hora para darse cuenta de que ha herido los sentimientos de su compañero de viaje y resolverse a pedirle disculpas. Esto, que Huckleberry habría hecho, probablemente, al instante, si Jim hubiera sido blanco, es un acontecimiento muy importante en la evolución psicológica del personaje, ya que, como explica el crítico Richard P. Adams:

Corrupted by his life in a slave society and by the propaganda with which that society tries to justify the crime of slavery, Huck has never before considered that a slave might have feelings as worthy of respect as anyone else's (Inge, 1984: 183).⁷⁸

Con todo, el conflicto interno de Huck durante esos quince minutos es solo un preludio del momento de mayor trascendencia en la obra, en la última parte de la misma, cuando Huckleberry lucha con su conciencia dudando entre: a) enviar a la señorita Watson una carta en la que el muchacho le cuenta dónde está su esclavo, como sería lo correcto según los preceptos legales y religiosos del mundo “civilizado”, que el propio Huck ha interiorizado;⁷⁹ o b) volver a ayudar a Jim a escapar, ahora de la granja de los Phelps (donde el duque y el rey le han vendido), como le dicta su corazón. Al final, coge el papel en el que ha escrito la carta y lo rompe. Es decir, como era de prever, la duda se resuelve en favor del hombre negro, cuyos sentimientos humanos Huckleberry Finn ya ha reconocido antes. Su resolución

78 “Corrompido por la sociedad esclavista en la que vive y por la propaganda con la que esa sociedad intenta justificar un crimen, como es la esclavitud, Huck nunca antes ha considerado la posibilidad de que un esclavo tenga sentimientos tan dignos de respeto como los de cualquier otra persona” (Trad. mía).

79 Según estos preceptos, Huckleberry Finn ha estado robando a la señorita Watson desde el momento en el que se embarcó en su travesía para ayudar a huir a Jim, un esclavo que pertenece en propiedad a la vieja señora. Al muchacho no ha dejado de remorderle la conciencia por ello todo a lo largo del viaje. Legalidad y ética, como sabemos, no siempre van de la mano.

se produce en los siguientes términos:

169-170 *HF*

It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

“All right, then, I'll *go* to hell”—and tore it up.

It was awful thoughts, and awful words, but they was said. And I let them stay said; and never thought no more about reforming. I shoved the whole thing out of my head; and said I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it, and the other warn't. And for a starter, I would go to work and steal Jim out of slavery again; and if I could think up anything worse, I would do that, too; because as long as I was in, and in for good, I might as well go the whole hog.

Ante la encrucijada moral que se le plantea, Huck opta por la solución humanamente correcta. La conciencia del bien y el mal que la sociedad ha formado en él le lleva a creer, sin embargo, que la opción elegida es errónea y, desde el punto de vista de su religión, condenable. Resuelta la disputa consigo mismo, Huckleberry se decide a seguir haciendo el “mal”, es decir, volver a tratar de arrancar a Jim de la esclavitud, e, incluso, añade: “if I could think up anything worse, I would do that, too”. Una afirmación, esta última, que refleja ingenuidad, frente al cinismo propio de un pícaro, como el buscón don Pablos, cuando afirma:

149 *EB*

(...) vine a resolverme de ser bellaco con los bellacos, y más, si pudiese, que todos. No sé si salí con ello, pero yo aseguro a v. m. que hice todas las diligencias posibles.

La decisión tomada por Huck con respecto a Jim no solo no es equivocada, sino que marca, como vine a decir anteriormente, el momento cumbre en el proceso de crecimiento moral y psicológico que experimenta el joven protagonista junto a su compañero de fatigas. En ese proceso, los profundos sentimientos que el esclavo

muestra hacia Huckleberry juegan un papel fundamental. Considérese, si no, la fuerza emotiva de estas palabras de agradecimiento pronunciadas por Jim en cierta ocasión:

74 *HF*

“Pooty soon I'll be a-shout'n for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now”.

Desde luego, lo más destacable de esta cita de Jim es la declaración de amistad con la que termina. Solo hay una confesión parecida en los relatos picarescos españoles. Estoy refiriéndome a las palabras ya conocidas de Rinconete:

194 *RC*

—(...) imagino no sin misterio nos ha juntado aquí la suerte, y pienso que habemos de ser, déste hasta el último día de nuestra vida, verdaderos amigos. (...)

Como se sabe, cuando Rinconete habla así, no ha hecho más que conocer a Cortadillo. Sin embargo, se ha dado cuenta enseguida de “la compatibilidad de sus rasgos personales” (Gómez Yebra, 1988: 124). De los dos jóvenes iniciados en la vida picaresca puede decirse, continuando con lo establecido por Gómez Yebra, que:

Su amistad, como apunta Rincón, va a ser perpetua, sus intereses, idénticos, y su actuación, conjuntada. Cuando sea necesario uno guardará las espaldas del otro como si fueran las suyas propias (1988: 124).

En un mundo tan individualista como el de la picaresca, la amistad que surge entre Rinconete y Cortadillo es algo verdaderamente excepcional (como lo es también el hecho de que sean dos, y no uno, los pícaros que protagonizan el relato). No obstante, la conjunción de intereses que lleva a los dos picaruelos a sellar su amistad para siempre cuando acaban de verse podría hacernos dudar de la

profundidad de sus sentimientos.

A diferencia de esto, Jim reconoce que nunca nadie ha hecho tanto por él como Huckleberry Finn, convertido en su valedor para conseguir el bien máspreciado del hombre, la libertad. Sobre esta base, resulta indudable la sinceridad del esclavo cuando asevera que Huck es su único y verdadero amigo. Asimismo, la aseveración de Jim está cargada de emoción, por cuanto revela la triste realidad de un hombre que ha tenido que dejar atrás a sus seres queridos y que no tiene absolutamente a nadie en el mundo, salvo a Huck.

Por otra parte, todo lo que Huck Finn hace por el esclavo es aún más encomiable si pensamos que el muchacho, inmerso en su propia búsqueda de la libertad, no tiene nada que ganar ayudando al pobre Jim, más bien al contrario. La compañía de este obliga a Huck a tomar mayores precauciones frente al mundo “civilizado” del que intenta huir, por ejemplo: viaja de noche en la balsa para que no distingan a Jim por el color de su piel; procura mantener a los curiosos alejados de la embarcación; soporta en silencio la farsa del duque y el rey; o pasa por un sinnúmero de penalidades para tratar, al final, de liberar a Jim de la granja de los Phelps,⁸⁰ en lugar de seguir su rumbo, libremente, por el Mississippi. Eso sin volver a hablar de su

80 La liberación de Jim de la granja de los Phelps es un montaje, que desmerece, en mi opinión, y siguiendo al crítico Leo Marx, del resto de la obra. En esos capítulos finales de *Huckleberry Finn*, pareciera que nada de lo vivido por Huck a lo largo de su viaje junto a Jim hubiera tenido lugar. La imagen del protagonista queda empequeñecida ante la reaparición de Tom Sawyer, cuyo espíritu aventurero, nutrido por la lectura de historias de Alejandro Dumas, predomina sobre el buen criterio de Huckleberry cuando van a libertar al esclavo negro. Además, en el desenlace de la obra, la cuestión de la libertad de Jim queda resuelta de un modo arbitrario, pues cuesta creer que la vieja señora Watson, figura representativa de la sociedad esclavista en el relato, dispusiera en su testamento premiar la rebeldía de su esclavo huido concediéndole la libertad. Asimismo, siendo Tom Sawyer conocedor en todo momento de esta disposición testamentaria, su disparatado plan para rescatar a Jim se revela como un juego cruel, del que Huck, sin querer, también participará.

En su artículo “Mr. Eliot, Mr. Trilling, and *Huckleberry Finn*” (Inge, 1984: 113-129), Leo Marx rebate, con argumentos como los que acabo de exponer, la posición de quienes, por el contrario, defienden la idoneidad de esos últimos episodios.

conciencia atormentada por la idea de que, procediendo de esa manera, estaba infringiendo leyes divinas y humanas.

Todos estos desvelos pueden bien explicarse, nuevamente, desde el afecto sincero, la amistad. En ella radica, creo yo, una de las principales diferencias entre *Huckleberry Finn* y el pícaro español en general. De este último no se puede esperar que sea un amigo, ya que piensa fundamentalmente en sí mismo, no en los demás.⁸¹ Ahora bien, tampoco considero justo juzgar al pícaro español con severidad por ello. Al fin y al cabo, *Huckleberry* proyecta sobre Jim los sentimientos que este, a su vez, le transmite. El muchacho devuelve así afecto por afecto.⁸² Los protagonistas de la picaresca española, en cambio, no tienen la suerte de encontrar en su camino a nadie tan lleno de bondad y humanidad como Jim, capaz de despertar en ellos sentimientos del mismo tipo.

De haber algún personaje en nuestra picaresca con esa capacidad, solo podría ser el escudero, el tercer amo de *Lazarillo*. Como recogí en el apartado 4.1., en un acto compasivo por parte del pícaro sin parangón en la obra anónima ni en la literatura picaresca española en su conjunto,⁸³ *Lázaro* da de comer al hidalgo pobre. Lo que le mueve a actuar así es un sentimiento que, desde luego, no le infunden ni el

81 En opinión de Juan Bautista Avallé-Arce, recogida por Antonio Rey Hazas, “el pícaro es el ser eminentemente insolidario, el enemigo de la sociedad” (cit. en Piñero Ramírez, 2002: 185).

82 Hay representantes de la crítica americana, como Leslie Fiedler, que ven en el vínculo afectivo que se establece entre Jim y Huck algo más que una pura amistad, enmarcándolo dentro del mito del amor homosexual en la literatura norteamericana. Para una lectura del artículo de Fiedler en el que se desarrolla esta idea, “Come Back to the Raft Ag’in, Huck Honey”, véase Inge (1984: 93-101).

83 Según Robert Alter (1965: 119): “Huck Finn, (...) is a paragon of the picaresque virtue of compassion that begins with *Lazarillo* himself”. [“Huck Finn es un prototipo de la virtud picaresca de la compasión que empieza con el propio *Lazarillo*”. (Trad. mía)]. Esta afirmación puede ser válida desde el punto de vista de la evolución del pícaro en la literatura universal. Sin embargo, si nos constreñimos a la picaresca española, lo cierto es que las muestras de compasión por parte de los pícaros empiezan y terminan con el *Lazarillo* en su relación con el escudero.

ciego ni el clérigo de Maqueda, sus dos primeros amos:⁸⁴

101 *LT*

Contemplaba yo muchas veces mi desastre, que, escapando de los amos ruines que había tenido y buscando mejoría, viniese a topar con quien no sólo no me mantuviese, mas a quien yo había de mantener. Con todo, le quería bien, con ver que no tenía ni podía más, y antes le había lástima que enemistad. Y muchas veces, por llevar a la posada con que él lo pasase, yo lo pasaba mal.(...) “Éste —decía yo—, es pobre, y nadie da lo que no tiene; mas el avariento ciego y el malaventurado mezquino clérigo, que, (...), me mataban de hambre, aquéllos es justo desamar y aquéste es de haber mancilla”.

Dios es testigo que hoy día, cuando topo con alguno de su hábito con aquel paso y pompa, le he lástima con pensar si padece lo que aquél le vi sufrir; al cual, con toda su pobreza, holgaría de servir más que a los otros, por lo que he dicho.

La imagen famélica de Lazarillo se forja con estos tres amos. De ellos, y pese a lo que pueda parecer,⁸⁵ el escudero es el más pobre. La pobreza y el hambre que conlleva, lugares comunes en la novela picaresca española, identifican al hidalgo con Lazarillo, quien no puede menos que compadecerse de él, compasión que para nada siente por dos seres tan ruines como el ciego y el clérigo.

Más allá de la conmiseración, a la que Lázaro-narrador alude repetidamente en el fragmento que acabo de citar, la verdad es que la relación que mantienen Lazarillo y el escudero, por un lado, y la de Huck Finn y el negro Jim, por el otro, son muy distintas. En la primera, el escudero es el amo, que toma a Lazarillo a su servicio, a pesar de saber que no podrá mantenerle (una vez más constatamos que solo trata de guardar las apariencias). En todo momento, el hidalgo se muestra

84 De los nueve amos de Lazarillo, los tres que aquí se mencionan son los que conforman la personalidad de Lázaro de Tormes.

85 El escudero encarna como nadie la falsa honra de las apariencias, un mal endémico de la sociedad española de los siglos XVI y XVII, objeto de la crítica de la literatura picaresca, como ya he referido en alguna ocasión en esta tesis.

bastante aséptico en su relación con Lázaro, a quien no deja de ver como un criado. No hay una verdadera implicación emocional, y ni tan siquiera da las gracias al muchacho cuando este comparte con él su comida. Finalmente, acosado por sus acreedores, el escudero acaba abandonando a Lazarillo en “la casa lóbrega y oscura”. En el caso de los dos personajes creados por Twain, la jerarquía se invierte: al chico correspondería el papel de amo, y al hombre, el de criado-esclavo. Sin embargo, en la práctica, Huck y Jim trabajan codo con codo en la balsa, procurando el bien común. Además, en vez de ser una relación neutral, la suya, como hemos visto, puede considerarse una verdadera amistad.

Lo que es aún más importante: aunque el escudero destaque entre los demás amos de Lazarillo, no tiene las cualidades humanas de Jim, quien, como se constata en esta tesis, consigue con su ejemplo hacer del joven Huck un ser humano mejor. El escudero, por el contrario, se muestra incapaz de invertir el proceso iniciado por el ciego y el clérigo de Maqueda para hacer del niño inocente Lazarillo un pícaro.

En línea con lo que acabo de exponer, he de mostrar mi desacuerdo con la opinión del crítico Hugh A. Harter cuando afirma:

Vale la pena especular sobre lo que hubiera sido de Lazarillo si se hubiera quedado con su tercer amo, el pobre hidalgo. ¿No se hubiera humanizado a la manera de Huck con su amado amigo el negro Jim? Yo creo que sí, y toda la tradición picaresca habría, quizá, tomado otro rumbo, pero Lazarillo no tuvo tanta suerte (Criado de Val, 1979: 1166).

Opuestamente, yo considero que el rumbo de la picaresca española no podía haber sido otro más que el que fue. De haber seguido junto al hidalgo, Lazarillo no se hubiera “humanizado”, sino que hubiera continuado envileciéndose. Pues el escudero no es, exactamente, un dechado de virtudes, sino otro modelo de pícaro, como lo

evidencian algunas pruebas: no tiene dinero para comer, pero se pasea bastante bien vestido por las calles de Toledo; corteja a mujeres de no muy buena reputación; además, se marcha del lugar sin saldar sus deudas, como probablemente ya había hecho antes cuando salió de su tierra en Castilla la Vieja.

Al margen de especulaciones sobre lo que podría haber sido de la relación entre Lazarillo y el hidalgo fatuo, que carecen de validez científica, la realidad es que en un relato como el de Lázaro, considerado el primer ejemplo representativo de la literatura picaresca, no hay ningún personaje que desempeñe una función como la de Jim en *Huckleberry Finn*. Aquí, el esclavo negro tiene el cometido de actuar como un referente moral para el joven protagonista. Solo así consigue “humanizar” a Huck, en el sentido amplio de ayudar a completar el desarrollo del muchacho como un ser humano.

En honor a la verdad, hay que reconocer que Jim tampoco se enfrentaba a una misión imposible. *Huckleberry*, al revés que el pícaro español, no es un enemigo irreconciliable de la naturaleza humana. Aunque hay dos personajes que casi consiguen que lo sea. Hablo, por supuesto, del duque y el delfín. De la actitud de estos dos bribones el chico llegará a decir: “It was enough to make a body ashamed of the human race” (131 *HF*).

Pese a la dureza de sus palabras, Huck Finn no puede evitar compadecerse de ellos cuando, al final de la historia, los encuentra embreados y emplumados,⁸⁶ conducidos sobre un travesaño, por una muchedumbre enloquecida, hacia la salida de un pueblo. Ante aquel espectáculo dantesco, Huck confiesa:

⁸⁶ En la picaresca española también encontramos referencias al emplumamiento de personajes, como, por ejemplo, la madre del buscón don Pablos, que pudo haber sido castigada así por bruja.

182 *HF*

Well, it made me sick to see it; and I was sorry for them poor pitiful rascals, it seemed like I couldn't ever feel any hardness against them any more in the world. It was a dreadful thing to see. Human beings *can* be awful cruel to one another.

Nadie como Huckleberry Finn tiene motivos para estar resentido con los dos farsantes. Pero por muy larga que sea la lista de agravios sufridos, esta no moverá nunca a Huck a alinearse con una masa humana que, so pretexto de hacer justicia, se complace en infligir un castigo cruel y humillante a sus semejantes. Aquella gente que se refocila en el mal ajeno no es mejor que el duque y el rey. Como tampoco lo son el resto de los habitantes de la región que bordea el Mississippi por donde Huck y Jim han viajado. A todos ellos podría referirse el joven narrador cuando concluye: “Human beings *can* be awful cruel to one another”. Un pensamiento filosófico muy profundo, que Hugh A. Harter interpreta como “una declaración que define la sociedad de la picaresca” (Criado de Val, 1979: 1165).

Ciertamente, la filosofía del hombre como un lobo para el hombre está recogida en los textos de la picaresca española, como puede leerse en el ejemplo que cito a continuación:

280 *GA*

Todo anda revuelto, todo apriesa, todo marañado. No hallarás hombre con hombre; todos vivimos en asechanza los unos de los otros, (...).

Ahora bien, puesto que el pícaro español tiene un comportamiento tan lobuno como el de los demás individuos que encuentra a su paso, la crítica social que encierra este pensamiento no la hace tanto el narrador ficticio como el autor real. Igual, en la frase de Huckleberry Finn sobre la crueldad del ser humano, debe ser Mark Twain quien

asuma por un instante la función narradora, en su caso para hacer un juicio crítico de la condición humana que difícilmente haría por sí mismo alguien tan empático como Huck.

He aquí, en mi opinión, el rasgo de Huck Finn que más le aleja de los pícaros españoles: su empatía o capacidad para ponerse en el lugar del otro. La demuestra cuando se compadece del duque y el delfín, pero también varios capítulos antes, cuando se preocupa por la suerte que puedan correr los tres criminales que han quedado atrapados en el *Walter Scott*, el barco que se va a pique:

61 *HF*

I begun to think how dreadful it was, even for murderers, to be in such a fix. I says to myself, there ain't no telling but I might come to be a murderer myself, yet, and then how would *I* like it?

Tal y como viene a explicar Robert Alter, Huckleberry sabe lo que es sentirse solo, desprotegido y discriminado, por lo que no quiere hacer a los demás lo que otros le han hecho a él. El resultado es:

The lowest of the low on the white's social scale, (...), Huck can feel empathy even for those whom society would condemn out of hand (1965: 119).⁸⁷

Aunque el apuro de individuos despiadados pueda activar el mecanismo de la empatía en Huckleberry, el personaje al que Huck mejor comprende, sentimentalmente hablando, es el bueno de Jim. Una prueba de ello la encontramos en un momento de dolorosa privacidad para el esclavo como el que sigue:

125 *HF*

When I waked up, just at day-break, he was setting there with his head down betwixt his knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor

87 “En lo más bajo de la escala social de los blancos, Huck puede sentir empatía incluso por aquellos a los que la sociedad condenaría de plano” (Trad. mía).

let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for their'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when he judged I was asleep, and saying, “Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!” He was a mighty good nigger, Jim was.

In situ, Huckleberry guarda un respetuoso silencio. En el escrito, resume toda la emoción que siente en unas pocas palabras: “He was a mighty good nigger, Jim was”. Huckleberry Finn, como se ve, no es un muchacho dado al sentimentalismo ni la sensiblería.⁸⁸ Ni siquiera en las situaciones más dramáticas. Recuérdese, si no, su narración final del duelo entre las dos familias sureñas, cuando escribe:

95 HF

When I got down out of the tree, I crept along down the river bank a piece, and found the two bodies laying in the edge of the water, and tugged at them till I got them ashore; then I covered up their faces, and got away as quick as I could. I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.

En el relato de una escena tan dura, en la que puede verse a Huckleberry postrado ante el cadáver de Buck Grangerford, un niño como él, la única referencia que hace el narrador a sus sentimientos se reduce a la frase: “I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me”. No obstante la parquedad de sus palabras, y como comenta Frank Baldanza en alusión a la misma cita: “his [Huck's] refusal to comment on his feelings is one of the most touchingly

88 Esto no podía ser de otro modo tratándose de una creación de Mark Twain, un autor profundamente antirromántico, que convirtió al escritor escocés Walter Scott en el centro de gran parte de sus críticas contra la literatura sentimental (por algo *Walter Scott* es el nombre del vapor naufragado en el que Huck y Jim estuvieron a punto de quedar atrapados con unos malhechores). Mark Twain, según podemos leer en Baldanza (1961: 49, 69-70), culpaba al romanticismo que encarnaba Scott de haber hecho que en el sur de los Estados Unidos perdieran la noción de la realidad. En mi opinión, esa irrealidad explicaría lo absurdo del mundo “civilizado” del que huye Huckleberry Finn en su viaje por el Mississippi.

eloquent passages in the book” (1961: 115).⁸⁹

Los sentimientos están ahí, no dudemos de ello. Sin embargo, Huck prefiere no ahondar en los mismos. Se trata de una manera de protegerse (“la coraza del pícaro”, de la que hablábamos en el apartado anterior), con la que busca que el patetismo y la crudeza de escenas como las últimas que he reseñado no le venzan. Asimismo, este procedimiento constituye una técnica narrativa que ayuda al lector a digerir mejor los hechos que se cuentan.

Sin emociones desgarradoras que lo inunden todo de dolor y pena, se dan en la narración de *Huckleberry Finn* las condiciones óptimas para el viaje interior de su protagonista, que viaja en busca de la libertad y también de sí mismo. Los dilemas y luchas interiores que se producen en él a causa de su actuación con el esclavo fugitivo, su capacidad para empatizar con el género humano, e, incluso, la elocuencia de los sentimientos de los que no habla, todo esto pone de manifiesto el proceso de introspección de un personaje que reflexiona con frecuencia consigo mismo.

Por su parte, los protagonistas de la picaresca española también tienen momentos de reflexión sobre sus actos, pensamientos, sentimientos, conciencia, etc. Por importante que sea este análisis introspectivo, sin embargo, lo que más da que pensar a los pícaros son las cuestiones relativas a su subsistencia:

78-79 *LT*

Como la necesidad sea tan gran maestra, viéndome con tanta siempre, noche y día estaba pensando la manera que tenía en substentar el vivir. Y pienso, para hallar estos negros remedios, que me era luz la hambre, pues dicen que el ingenio con ella se avisa, y al contrario con la hartura, y así era por cierto en mí.

89 “La negativa de Huck a comentar sus sentimientos hace de este uno de los pasajes más conmovedoramente elocuentes del libro” (Trad. mía).

Asimismo, estos personajes reflexionan como un ejercicio de autoengaño, característico, como sabemos ya, del pícaro adulto. Pongamos por caso el del galeote Guzmán de Alfarache, quien, tras toda una vida de malas acciones, razona consigo mismo:

889 *GA*

“¿Ves aquí, Guzmán, la cumbre del monte de las miserias, adonde te ha subido tu torpe sensualidad? Ya estás arriba y para dar un salto en lo profundo de los infiernos o para con facilidad, alzando el brazo, alcanzar el cielo”.⁹⁰

La conversión de Guzmán, a la que presuntamente conduce este razonamiento, y desde la que se justificaría todo su relato, es falsa, pues no hay indicios previos que la hagan creíble. En general, convertirse, en el sentido de dejar de ser un pícaro, exigiría un examen introspectivo a fondo, algo que le resultaría muy difícil al protagonista de la picaresca española, quien está demasiado atado al mundo exterior como para prestar suficiente atención a sus adentros.

Desde este punto de vista, *Huckleberry Finn* puede considerarse bastante más afortunado que el personaje principal de nuestra picaresca. De hecho, con todo el poso de amargura que pueda quedar en la historia de un muchacho que viaja por el Mississippi a ninguna parte, él al menos consigue con éxito completar el viaje a su interior. En otras palabras, puede que Huck no consiga nunca romper las cadenas que le atan por fuera al mundo, pero sí liberar su espíritu.

Finalmente, podemos hablar de una cierta dimensión espiritual del relato de Huck Finn, que, por supuesto, no es achacable a la tradición picaresca española. A

90 Francisco Rico, en su “Introducción” al *Guzmán de Alfarache*, habla de la paradoja que encierran estas palabras, de acuerdo con las cuales, Guzmán no se encuentra “en el abismo”, como cabría esperar, sino en “la cumbre del monte de las miserias” (33 *GA*). En términos paradójicos se expresaba también, como recordará el lector de esta tesis doctoral, Lázaro adulto, quien, pobre y deshonrado, afirmaba estar “en la cumbre de toda buena fortuna” (138 *LT*).

esta espiritualidad contribuye, de forma indiscutible, el trasfondo poético que dan a la obra de Mark Twain el río Mississippi y el paisaje que lo rodea, sobre todo en escenas como la que se puede leer aquí abajo ahora:

97 HF

Sometimes we'd have that whole river all to ourselves for the longest time. Yonder was the banks and the islands, across the water; and maybe a spark—which was a candle in a cabin window—and sometimes on the water you could see a spark or two—on a raft or a scow, you know; and maybe you could hear a fiddle or a song coming over from one of them crafts. It's lovely to live on a raft. We had the sky, up there, all speckled with stars, and we used to lay on our backs and look up at them, and discuss about whether they was made, or only just happened—Jim he allowed they was made, but I allowed they happened; I judged it would have took too long to *make* so many. Jim said the moon could a *laid* them; well, that looked kind of reasonable, so I didn't say nothing against it, because I've seen a frog lay most as many, so of course it could be done. We used to watch the stars that fell, too, and see them streak down. Jim allowed they'd got spoiled and was hove out of the nest.

Sin incurrir en la necesidad de “pensar en el paraíso terrenal en estado químicamente puro” (Coy, 2010: 84), Huckleberry Finn intercala en la narración de sus experiencias algunos momentos fugaces de paz y serenidad como este, en el que el mundo que le persigue a él y a Jim, y que finalmente les atraparán, apenas se atisba desde la balsa (convertida en el último reducto de la libertad). Huckleberry y el esclavo negro consiguen por unos instantes ser felices. Aunque efímera, esta felicidad es bastante más de lo que el pícaro español, desgraciadamente, nunca conseguirá.

SEGUNDA PARTE: *EL VIAJE DE VUELTA*

5. EQUIVALENCIA, FUNCIÓN COMUNICATIVA Y PROCEDIMIENTOS DE TRADUCCIÓN: ASPECTOS FUNDAMENTALMENTE TEÓRICOS A CONSIDERAR

La traducción es una actividad milenaria, cuyo concepto teórico ha resultado siempre difícil de definir. A intentar salvar esta dificultad han venido algunas nociones clave. Destaca, por su pervivencia en el tiempo, la dicotomía clásica entre *traducción literal* y *traducción libre*. En el trasvase del TO al TM, la primera concede mayor importancia a la *forma*, mientras que la segunda apuesta por trasladar el *contenido*. En general, desde que, entre los siglos IV y V, San Jerónimo, traductor de la Biblia al latín (la *Vulgata*), siguiendo a los antiguos romanos Cicerón y Horacio, abogara por traducir *non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu* (no palabra por palabra, sino sentido por sentido), esta máxima se ha convertido en una auténtica “norma” que ha regido la actividad traductora hasta nuestros días.

Sin embargo, desde el nacimiento de los estudios de traducción modernos (fijado, tradicionalmente, en 1958, con la publicación de la *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, de Jean-Paul Vinay y Jean Darbelnet), el concepto teórico más relevante es, sin duda, el de *equivalencia*. Como ocurre casi siempre en la nueva área de estudios, lo que da la medida de la importancia de esta idea es la confusión terminológica y conceptual que la ha rodeado (a lo largo de su historia se ha hablado de equivalencia formal, dinámica, referencial, estilística, funcional, comunicativa, etc.). Es por eso que creo conveniente empezar repasando algunos de los enfoques dados a los equivalentes de traducción, hasta llegar al que más nos interesa en la

presente tesis doctoral.

5.1. Breve estudio diacrónico de la equivalencia en traducción⁹¹

El concepto de equivalencia es considerado ya, desde una perspectiva lingüística, por Roman Jakobson en su ensayo “On Linguistic Aspects of Translation” (1959).⁹² El lingüista ruso entiende que “a nivel de la traducción interlingüística no hay normalmente una equivalencia entre las unidades”, “lo más frecuente es que (...) se sustituyan mensajes” (1984: 69-70). No siendo, pues, posible la identidad absoluta, sí lo es el traslado de los mensajes enteros de unas lenguas a otras, lo que garantizaría, en cualquier caso, la equivalencia.

Dicho lo anterior, el autor que realmente plantea la cuestión de la equivalencia en traducción es Eugene Nida (1964), quien contrapone dos nociones fundamentales, como se lee a continuación:

Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. (...). Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language. (...)

(...) dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture (pág. 159).

Para entender esta cita, acudimos al “Glosario terminológico” de Rosa Rabadán (1991: 287-300), que traslada y define los dos conceptos de Nida de la siguiente manera:

EQUIVALENCIA FORMAL: Tipo de *traducción* que centra su atención en la forma y contenido del mensaje original y prescinde de la dimensión comunicativa que aporta el *receptor meta*. Llevada a sus últimas

⁹¹ Además de otras fuentes, la referencia principal para la elaboración de este estudio ha sido el artículo de Nuria Ponce Márquez “Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación en la práctica profesional” (2008. Documento en web).

⁹² “En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción” (Jakobson, 1984: 67-77).

consecuencias, el resultado es una *traducción desvirtuada*, cuyo fin principal es resaltar las características formales y estructurales del mensaje (la cursiva es de Rabadán).

EQUIVALENCIA DINÁMICA: Propiedad de una traducción en la que el mensaje del TO ha sido transferido a la LM de tal modo que la respuesta del receptor es, en esencia, la misma que la de los receptores del texto original.

Por un lado, a simple vista esta distinción podría verse como una reedición del dilema tradicional *traducción literal/ traducción libre*. Por otro lado, la novedad del modelo teórico de Nida radica en el enfoque pragmático de la traducción que sugiere la equivalencia dinámica, con la que se busca que el TM mantenga el efecto sobre el receptor meta que tuvo el TO sobre el receptor original.

En 1965, John C. Catford incorpora en su obra *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics* una buena parte de las consideraciones de Nida, si bien abogando por un concepto de equivalencia en virtud del cual los textos o elementos en LO y LM han de ser intercambiables en una situación dada para ser considerados equivalentes de traducción. Como aspecto positivo de esta idea cabe señalar la importancia que concede a la variable situacional en la traslación. Como aspecto negativo, no tiene en cuenta que en el proceso comunicativo de la traducción nunca se da una situación única y la misma para el TO y el TM, sino que estos textos comunican en situaciones diferentes (refutación de Catford tomada de Reiss y Vermeer, 1996: 114).

En la década de los setenta, un TO y su correspondiente traducción podrán ser equivalentes con respecto a más de un aspecto textual. En este sentido, Anton Popovic distingue cuatro tipos fundamentales de equivalencia (lingüística, paradigmática, estilística y textual), y Werner Koller, cinco (denotativa, connotativa,

normativa, pragmática y formal).⁹³ La utilidad que a efectos de análisis práctico pueden tener estas clasificaciones no debe hacernos olvidar que los textos son equivalentes en su conjunto, no en función de la correspondencia que pueda existir entre determinadas partes de ellos.

Hasta ahora, la mayoría de las aportaciones al estudio de los equivalentes de traducción se había hecho sobre la base de la primacía del concepto de equivalencia dinámica de Nida. En los ochenta, el autor inglés Peter Newmark, en cambio, hablará del *principio del efecto equivalente* como de “una concepción ‘mentalista’, de difícil comprobación, cuya única utilidad está en que permite evaluar el nivel de calidad del TM” (véase el “Glosario” de Rabadán, 1991: 287-300). Newmark decide, pues, reformular los principios de Eugene Nida distinguiendo entre *traducción semántica* (una versión menos extrema de la equivalencia formal) y *traducción comunicativa*. Aun reconociendo la ventaja del primero de estos conceptos, Hatim y Mason creen que “son muchos los problemas que traen consigo. Para empezar, no hay traducción que no sea comunicativa en algún sentido” (1995: 18).

Al margen de la reformulación de Newmark, para Basil Hatim y Ian Mason, el término mismo de equivalencia, tal y como es utilizado en los planteamientos de Nida, resulta igualmente problemático.

Y es que parece implicar que la equivalencia completa es una meta alcanzable, esto es, como si realmente existiese algo parecido a un equivalente, formal o dinámico, en la lengua de llegada para un texto dado en una lengua de salida (1995: 19).

Esta idea de los equivalentes absolutos es rechazada, ya en los ochenta, por la

93 La información relativa a los tipos de equivalencia que Popovic y Koller proponen ha sido tomada de Reiss y Vermeer (1996: 116), y Nuria Ponce Márquez (2008. Documento en web).

teoría funcional de la traducción. Para ella, sin embargo, la solución no es prescindir del término equivalencia, sino dotarlo de contenido y delimitar su uso.

Precisamente, el enfoque funcional de la equivalencia es, desde su alejamiento de los postulados tradicionales, el que más nos interesa en la presente tesis doctoral. Esto y la posibilidad de ponernos en el camino para comprender la importancia de la función comunicativa (tema central del punto 5.3.) son los dos argumentos que justifican el siguiente espacio aparte de reflexión.

5.2. Los conceptos funcionales de equivalencia y adecuación

Desde una perspectiva funcional, la equivalencia entre un TO y su correspondiente TM será vista como el resultado de un proceso de traducción adecuado. He aquí otro elemento conceptual importante en los estudios de traductología: la adecuación. Para saber qué idea de la traducción adecuada subyace tras la definición de equivalencia funcional, léanse los siguientes subapartados:

5.2.1. Definiciones

Antes de pasar a definir los conceptos funcionales de equivalencia y adecuación, conviene tener clara la regla principal de la teoría de la traducción que los sustenta. Esa regla es la del *escopo* (del griego *skopós*, que significa objetivo, finalidad), desarrollada por el funcionalista alemán Hans J. Vermeer a partir de 1978; y se formula como sigue: “el principio dominante de toda traslación es su finalidad” (Reiss y Vermeer, 1996: 80).

De acuerdo con el principio del *escopo*, la pregunta clave cuando se acomete el proceso traslativo no es “¿cómo se traduce?”, sino “¿para qué?” Lo que, a su vez, se especifica con la cuestión sobre el “para quién” de la traducción. Obviamente, no

se trata de que el traductor reconozca identidades individuales, sino de que actúe teniendo en mente el tipo de receptor al que se dirige la traducción y su situación de recepción.⁹⁴

Para la teoría funcional de la traducción, la equivalencia pierde su primacía como referente del proceso traslativo y como criterio de valoración crítica del producto final, pues no todas las traducciones tienen como *escopo* producir un TM que sea equivalente al TO. Se plantea, por ello, un concepto de referencia más amplio, como es el de adecuación.

A modo de definición, podemos decir:

Se traduce (...) de forma **adecuada** cuando se supedita consecuentemente la elección de signos a la finalidad de la traducción (la negrita es de Reiss y Vermeer, 1996: 124).⁹⁵

Lo que pone de manifiesto que la validez de los métodos traslativos (incluida, podemos colegir, la tan denostada traducción literal) no se puede enjuiciar *a priori*.

Todo depende de que sirvan o no al propósito señalado para la traslación.

En el caso de que la equivalencia sea el fin que se persigue con la traducción, también la adecuación de las estrategias traslativas se juzgará con arreglo a dicho fin.

La manera adecuada de traducir será, entonces, la que permita que el TM sea

⁹⁴ En general, las condiciones en las que se estima que se producirá la recepción del TM (tiempo, lugar, medio de transmisión, tipo de receptor, utilidad que dará al texto traducido, etc.) pueden venir especificadas, de forma más o menos explícita, en el encargo de traducción que efectúa el cliente. Esas estimaciones cuentan con la aprobación del traductor, que acepta el encargo.

⁹⁵ La idea de adecuación que defiende la teoría funcional y a la que se acoge mi tesis no se corresponde pues con la de Gideon Toury, autor con el que los estudios traductológicos suelen asociar esta noción y la complementaria de aceptabilidad. Según el concepto de “norma inicial” de Toury, en el momento de acometer el proceso o proyecto de traducción, la elección básica a la que se enfrenta el traductor es: a) atender a los preceptos de la cultura en la que se inscribe el TO; o b) cumplir las reglas del sistema cultural al que acabará perteneciendo el TM. “Así, mientras que la adhesión a las normas del polo origen determina la **adecuación** de una traducción respecto al original, el respeto a las normas que se originan en la cultura meta determina su **aceptabilidad**” (la negrita es de Toury, 2004: 98).

equivalente al TO, entendiendo que:

Equivalencia expresa la relación entre un texto final y un texto de partida que pueden cumplir de igual modo la misma función comunicativa en sus respectivas culturas (Reiss y Vermeer, 1996: 124).

A la espera de conocer la información sobre el trasvase de las funciones comunicativas, que aportaré en breve, si analizamos esta última definición de equivalencia a la luz del concepto funcional de adecuación, podemos afirmar, nuevamente con Reiss y Vermeer, que:

Equivalencia es, (...), un tipo especial de adecuación, es decir, adecuación cuando la función entre el texto de partida y el final se mantiene constante (1996: 125).

5.2.2. Consideraciones teóricas a partir de casos prácticos

Las traducciones de *Huckleberry Finn* que la presente tesis doctoral contempla responden al objetivo traslativo de equivalencia entre el texto de partida y el de llegada, excepción hecha de *HF-Mon*, *HF-Íñi* y *HF-Elí*. Para demostrar lo que afirmo, paso a comentar estas excepciones.

En los dos primeros casos mencionados, *Adventures of Huckleberry Finn* (una obra de la que se podría decir con Mark Twain que “es un libro de chicos, pero no para chicos”) se traduce para un público meta infantil y juvenil. Consecuentemente, no podemos pretender ni exigir que el TM sea equivalente al TO. Cualquier valoración crítica de *HF-Mon* y *HF-Íñi* deberá basarse en la adecuación de los métodos de traducción al propósito de componer un TM para niños y jóvenes.

En estos casos, la exigencia de traducir para un público meta que difiere en edad, y, sobre todo, en madurez psicológica, del lector original hace necesaria la adaptación del TO. La validez del criterio funcional de adecuación permite dejar

atrás viejas discusiones sobre si las adaptaciones siguen siendo traducciones. A este respecto convendría reiterar que, aunque se descarte la posibilidad de alcanzar la equivalencia entre el TO y el TM, las estrategias traslativas se juzgarán adecuadas en tanto que cumplan el fin de adaptar el TO a las necesidades del receptor final.

Bien distinto es el problema que plantea *HF-Elí*. Presentado como una traducción, su cotejo con el TO refleja, sin embargo, que se trata de una “adaptación” (esta vez, con comillas), es decir, adaptación en el sentido de creación. De hecho, como tendré oportunidad de demostrar, en muchas ocasiones, el TM se aparta completamente del TO. Descartada más que nunca la equivalencia, la adecuación de los procedimientos traslativos queda aquí supeditada a un nuevo interrogante: ¿es legítimo que el traductor imponga su voluntad creadora por encima de la del autor del TO?

La respuesta es, sin duda, negativa. El iniciador del proceso comunicativo de la traducción es, aun sin pretenderlo, el autor del TO. Este hecho no puede ser obviado por el traductor, quien, a su vez, es el único participante del proceso que sabe lo que sucede tanto en la cultura de partida como en la de llegada.

En base a esa información privilegiada, el traductor debe determinar cuál será, finalmente, el objetivo que se persiga con la traslación y el mejor modo de conseguirlo. Según Christiane Nord:

En tal situación, el traductor adopta la responsabilidad de no engañar ni al autor del TB (que suele pertenecer a la cultura base) ni a los receptores del TM (ubicados en la cultura meta) ni tampoco al cliente que le ha encargado la traducción. Además, quiere dormir por las noches con la conciencia tranquila por haber cumplido con su responsabilidad de mediar de manera leal y eficaz entre las dos culturas. Es decir, el traductor les debe lealtad al autor del texto base, a los destinatarios del texto meta, al cliente que le encarga la traducción,

y a sí mismo.⁹⁶

De acuerdo con esta cita, la importancia del *escopo* en traducción no puede entenderse como una licencia que se otorga al traductor para que tome sus decisiones de forma arbitraria. El principio funcional de la finalidad traslativa se complementa con otro igualmente importante, el de lealtad a los participantes del proceso de comunicación.

En la composición de *HF-Elí*, el traductor no muestra la lealtad que debe a Mark Twain, a quien constantemente trata de enmendar la plana. Como consecuencia de esta deslealtad, el resto de participantes del proceso comunicativo resultan también engañados. El receptor meta porque, salvo que tenga acceso al TO, nunca sabrá que lo que lee no es exactamente lo que quiso transmitir el autor original. El cliente, en el caso de que haya mediado un encargo de traducción, porque la responsabilidad última sigue siendo del traductor, quien refrenda dicho encargo (véase aquí nota al pie 94). Finalmente, el traductor, como mediador intercultural, es desleal consigo mismo cuando, desde la CM, trata de ocupar el lugar del creador del texto en la CO.

Para comprobar hasta qué punto la traducción de F. Elías se aparta con frecuencia del TO para crear un texto completamente diferente en la CM, propongo una reflexión sobre la base de cinco fragmentos de *HF-Elí* correspondientes a otros tantos de *HF* ya comentados en mi tesis doctoral. Los textos en cuestión son:

⁹⁶ “Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuatrifuncional” (Nord, 2010: 240. Documento en web).

TTOO

104a

17-18 *HF*

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

105a

20-21 *HF*

He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. (...)

108a

24 *HF*

Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

TTMM

104b

23 *HF-Elí*

(...) ya podía leer y escribir algo; podía recitar la tabla de multiplicar hasta llegar a aquello de cinco por siete son treinta y cinco. Y no creo que en toda mi vida pueda pasar más allá de eso. No conseguí ningún premio en matemáticas, sin embargo.

105b

28 *HF-Elí*

Estaba sentado, con el pie izquierdo sobre la rodilla derecha. Tenía la bota rota y por el agujero asomaban dos dedos. Los movía, de vez en cuando, igual que, cuando se habla, se mueven los dedos de la mano. (...)

108b

35 *HF-Elí*

A los dos meses de esa vida, mis harapos me daban tema para graves cavilaciones. ¿Era yo el mismo que había vivido en la ciudad, entre gentes civilizadas y tan bien arreglado?

No podía comprender cómo llegué a aceptar el jabón, la escuela, la compañía de Miss Watson y la cama. El cambio acabó siéndome agradable y recordaba, para explicarme eso, que cuando la viuda y su enjuta hermana intentaban civilizarme, yo me consolaba soñando con que un día iría a vivir a los bosques, a mis anchas, como una fiera.

Todo tiene sus compensaciones. Tal vez nadie me hubiera arrancado de aquella vida que

	era tan divertida, si hubiese estado solo en la cabaña. (...)
119a	119b
95 <i>HF</i>	142 <i>HF-Elí</i>
I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.	Sollocé un rato, al tapar el rostro de Buck, pero eso me hizo mucho bien.
123a	123b
125 <i>HF</i>	189 <i>HF-Elí</i>
“Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!” He was a mighty good nigger, Jim was.	—¡Pobre pequeña Elisabeth! ¡Pobre pequeño Johnny!... ¡Qué duro es estar lejos de vosotros!... Espero que volveré a veros. ¡Qué buen negro era Jim!

FIGURA 5. Ejemplos de textos de *HF-Elí* que se apartan de *HF*.

En el primer TO que recoge la FIGURA 5, *Huckleberry Finn* da cuenta de los pequeños logros alcanzados en su alfabetización en el tiempo que estuvo con la viuda Douglas. La materia en la que menos seguridad tiene el muchacho son las matemáticas, cuyas tablas de multiplicar se considera incapaz de poder aprender nunca. “Six times seven is thirty-five”, le oímos recitar. A este error matemático se adhieren casi todas las traducciones del corpus (véanse fichas **5b**, **38b**, **71b**, **137b**, **170b**, **203b** y **236b** en el ANEXO), que optan así por mantener la comicidad del cálculo erróneo. En *HF-Elí*, en cambio, Huck no se equivoca al multiplicar “cinco por siete son treinta y cinco”. Saberse hasta la tabla del cinco (y no entera) tampoco es como para “conseguir ningún premio en matemáticas, sin embargo”.

En el fragmento del que está tomado el segundo TO de la FIGURA 5, Mark Twain pinta un vívido retrato de Pap Finn. Su descripción pormenorizada del personaje es trasladada, en mayor o menor medida, por los traductores, como puede

observarse en las fichas **6b**, **39b**, **72b**, **138b**, **171b**, **204b** y **237b** del ANEXO final del presente estudio. El prurito creador de F. Elías le lleva, no obstante, a querer “perfeccionar” la técnica descriptiva del autor original entrando en pormenores que el TO no desvela. Así, en *HF-Elí*, Huck encuentra a su padre “sentado, con el pie izquierdo sobre la rodilla derecha”, cuando en el texto base simplemente leemos: “He had one ankle resting on 'tother knee”. La única explicación que se me ocurre para la traducción de Elías nos remonta al capítulo anterior a la descripción de Pap Finn en la obra, en el que Huckleberry reconoce las huellas de su padre por la cruz de clavos que este lleva en el tacón de la bota izquierda para alejar al diablo. Aun en el supuesto de que fuera lógico pensar que quien así se calza tiende a levantar el pie izquierdo cuando está sentado, el texto de Twain prefiere que sea el lector quien libremente imagine ese detalle del cuadro en el que Pap aparece pintado. En contra de este criterio artístico, *HF-Elí* niega al lector meta la posibilidad de ver algo distinto a lo que el traductor ve.

Elías no es, sin embargo, el único traductor que se cree capaz de mejorar el estilo del original. En la misma escena que estoy comentando, el narrador apunta que su padre tiene un agujero en la bota, por el que saca dos dedos, que mueve de cuando en cuando: “he worked them now and then”. A diferencia de la mayoría de los TTMM del corpus, *HF-Elí* se recrea en la contemplación del movimiento de los apéndices del pie, para lo cual emplea un símil: “Los movía, de vez en cuando, igual que, cuando se habla, se mueven los dedos de la mano”. Más allá incluso llega el TM de M^a Teresa Monguió, quien, en un ejercicio de personificación (y casi de pedicura), traduce: “por la abertura asomaban un par de dedos que de vez en cuando se movían

arriba y abajo con gran desparpajo y expresividad” (ficha **6b**).

Si hasta ahora hemos comentado aspectos puntuales en los que la traducción de Elías se aleja del TO, en el tercer ejemplo de la FIGURA 5 podemos hablar no ya de un texto sino de un tipo textual diferente del original. Y es que, más que literatura, en el sentido estricto que marca el TO y al que se atienen los demás TTMM de referencia (fichas **9b**, **42b**, **75b**, **141b**, **174b**, **207b** y **240b**), 35 *HF*-Elí es un comentario crítico literario. Los harapos de Huck le “dan tema para graves cavilaciones”, nos dice Elías, que no el narrador de *Huckleberry Finn*. Acto seguido, el traductor hace que la voz narradora se pregunte: “¿Era yo el mismo que había vivido en la ciudad, entre gentes civilizadas y tan bien arreglado?” Seguramente, no, pues el planteamiento “campo o ciudad” suena extraño en el protagonista de una obra en la que no aparecen núcleos urbanos, solo pequeños pueblos en la ribera del Mississippi. A continuación, Huckleberry enumera las cosas que tenía que hacer, y que no le gustaba hacer, en el hogar de la viuda Douglas. La sensación de pesadez que producen en el narrador original todas esas acciones se diluye por efecto de la metonimia en *HF*-Elí, donde se puede leer: “No podía comprender cómo llegué a aceptar el jabón, la escuela, la compañía de Miss Watson y la cama”. (Hace muy bien el traductor en invertir el orden de los dos últimos elementos de su lista con respecto al original, pues de otro modo se podría dar a entender algo realmente escandaloso).

Todas nuestras sospechas de que en 35 *HF*-Elí la voz narradora no es la de Huckleberry se confirman cuando verbaliza el siguiente pensamiento: “cuando la viuda y su enjuta hermana intentaban civilizarme, yo me consolaba soñando con que un día iría a vivir a los bosques, a mis anchas, como una fiera”. Estas no son palabras

de Huck, sino de la teoría literaria que ve en este personaje la realización del ideal del buen salvaje. Para que nada entre en contradicción con su posicionamiento teórico, el traductor evita trasladar a su TM la siguiente frase del TO: “I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections”. El niño cuya inocencia se preserva en los bosques no puede blasfemar. De hacerlo, habría que admitir que la malicia del mundo, de la que Pap Finn es un exponente, ha empezado a minar la naturaleza del niño inocente. De aquí colegimos que Elías no solo acalla la voz de Huck-narrador sino también la del pícaro que vive en él. Contra el yo apicarado de Huckleberry actúan, asimismo, Monguió e Íñiguez, cuyas adaptaciones para jóvenes también pasan por alto cualquier mención a la fea costumbre de decir palabrotas retomada por el muchacho en la cabaña (léanse las fichas **9b** y **207b** de mi ANEXO).

Una prueba final de la deslealtad del traductor para con el narrador original en 35 *HF*-Elí la encontramos en la siguiente reflexión: “Todo tiene sus compensaciones. Tal vez nadie me hubiera arrancado de aquella vida que era tan divertida, si hubiese estado solo en la cabaña”. Este comentario está completamente fuera de lugar. En *Huckleberry Finn*, el narrador reflexiona sobre hechos confirmados, nunca sobre supuestos del tipo: “¿qué hubiera sido de Huck si...?” Hipótesis como estas son propias de la crítica literaria (recuérdese cómo Hugh A. Harter especulaba sobre qué hubiera sido del Lazarillo si se hubiera quedado con su tercer amo, o cómo yo misma, en la primera parte de mi tesis, traté de responder qué habría sido de Huck sin Jim). El crítico literario parece, pues, haber abducido al traductor en este fragmento de *HF*-Elí.

El cuarto ejemplo de la FIGURA 5 nos presenta un nuevo caso de intromisión del traductor en los asuntos del autor original. Ahora se tratará de desmontar la imagen de *Huckleberry* como un chico que llora. “I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me”, dice uno de los pasajes memorables de la obra. “Sollocé un rato, al tapar el rostro de Buck, pero eso me hizo mucho bien”, dice el mismo pasaje traducido por F. Elías. Mientras que en el TO Huck, siempre tan contenido, explica, aunque sea brevemente, por qué en esta ocasión no ha podido contener las lágrimas (explicación que siguen al pie de la letra las traducciones que se leen en las fichas **20b**, **53b**, **86b**, **152b**, **185b** y **251b**), en *HF-Elí* *Huckleberry* concede a su inusitado llanto un valor utilitario, con lo que además elude la segunda referencia al bueno de Buck. Como sabemos, el narrador-protagonista de *Huckleberry Finn* es muy celoso de sus sentimientos, de los que apenas habla, pese a lo cual su narración traslada toda la fuerza emotiva del personaje. Las palabras “pero eso me hizo mucho bien” pueden llevar a pensar, sin embargo, que las circunstancias trágicas que vive el joven Huck no suelen hacerle llorar, ni siquiera en privado, cuando el lector no le puede ver. Para dejar esta impresión en nosotros, quizás hubiera sido mejor guardar silencio. “Lloré mientras tapaba a Buck y corrí”, traduce, en mi opinión con acierto, Lourdes Íñiguez (ficha **218b**). Hay cosas que no necesitan explicarse con palabras y lo que siente el joven narrador en un momento de tanta intensidad dramática como el que nos ocupa es una de ellas.

Como ya apunté, Mark Twain criticaba abiertamente la literatura sentimental, por lo que sin duda utilizaría todos los medios literarios a su alcance para evitar

cualquier concesión innecesaria al sentimentalismo y la sensiblería en sus propias obras. Desde este presupuesto, considero que el traductor es nuevamente desleal con el autor original cuando se arroga el derecho de depurar posibles excesos sentimentales, sobre todo en escenas protagonizadas por el negro Jim, como la del último ejemplo de la FIGURA 5. “Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!” es el lamento amargo que provoca en el esclavo fugitivo el recuerdo de sus hijos, a los que cree que nunca volverá a ver. “¡Pobre pequeña Elisabeth! ¡Pobre pequeño Johnny!... ¡Qué duro es estar lejos de vosotros!... Espero que volveré a verlos”, traduce F. Elías. La amargura del padre alejado de sus hijos es menor cuando, al menos, alberga la esperanza de volver a verlos.

Completamente limpia de patetismo, una escena como la anterior puede perder su realismo, además de comprometer la caracterización de los personajes. Jim no es Huckleberry. Mark Twain concede al esclavo negro una licencia sentimental, que, junto con otros aspectos del personaje, puede ayudar a diferenciarle del muchacho blanco. La diferenciación es casi imposible en una traducción como la de José Meza Nieto: “¡Pobre Isabelita! ¡Pobre Juanito! ¡Qué vida tan dura! Me parece que no he de volver a verlos” (ficha **90b**). ¿Quién habla en esta ocasión, Huck o Jim? Desde luego, si no conociéramos la respuesta de antemano, probablemente nunca diríamos que se trata del padre de “Isabelita y Juanito”,⁹⁷ pues no parece de verdad afectado por la idea de haber perdido a sus hijos para siempre. El quejido de Jim, por el contrario, es inconfundible en el resto de los TTMM en los que puede oírse su

⁹⁷ A la traducción de nombres propios en *HF*-Mez me referiré en la nota al pie 124.

manifestación de dolor (excluida de las adaptaciones juveniles de Monguió e Íñiguez), tal y como prueba la lectura de las fichas **57b**, **156b**, **189b** y **255b**.

En general, después de haber comentado los cinco ejemplos que proponía la FIGURA 5, creo haber aportado argumentos suficientes para empezar a concluir que, tan importante como cumplir con el objetivo que se marca la traducción, lo es que el traductor cumpla con la responsabilidad que asume en el proceso comunicativo traslativo. El traductor no puede usurpar las funciones del autor original y ampararse en la actividad traductora para llevar a cabo un acto “creativo” (en un sentido negativo de la creatividad). De obrar así, estará faltando al principio de la lealtad que debe al creador del TO y a todas las demás partes implicadas en la traducción entendida como proceso de comunicación.

5.3. La importancia de la función comunicativa en el presente estudio de investigación

Como recordará el lector de esta tesis doctoral, los funcionalistas Reiss y Vermeer definen la equivalencia como la relación que se establece entre el TM y el TO cuando aquel cumple la misma función comunicativa en su cultura que este en la suya. Al arrimo de esta definición, me propongo meditar sobre las *funciones comunicativas*.

Para ello, en primer lugar, referiré, brevemente, cuáles son las funciones comunicativas básicas del lenguaje, y cuáles los factores de la comunicación lingüística que las determinan. Partiendo de esta base, nos adentraremos en el estudio de las funciones comunicativas en la traducción. Un estudio que, como se verá del punto 5.3.2. en adelante y sobre todo en el capítulo 6, tendrá implicaciones para el análisis de los textos traducidos que forman el corpus de este proyecto de

investigación, y también para el de los originales (tanto *Adventures of Huckleberry Finn* como las obras de la picaresca española).

5.3.1. Resumen de los factores y funciones de la comunicación lingüística

En 1934, en su obra *Sprachtheorie*, el psicólogo y lingüista alemán Karl Bühler, citando a Platón, define: “el lenguaje es un *organum* para comunicar uno a otro algo sobre las cosas”.⁹⁸ A partir de esta idea, podemos señalar tres factores constitutivos de la comunicación lingüística, que son: **emisor**, **receptor** y **objeto de referencia**. Para completar su modelo orgánico del lenguaje, Bühler hace corresponder a cada uno de los factores señalados una función del lenguaje, siendo estas, respectivamente: **expresiva**, **apelativa** y **representativa**.⁹⁹

Este modelo es después ampliado por Roman Jakobson en su ensayo “Linguistics and Poetics” (1960). Jakobson añade, a lo establecido por Bühler, tres factores más implicados en la comunicación lingüística: **contacto**, **código** y **mensaje**; y otras tantas funciones del lenguaje determinadas por cada uno de ellos: **fática**, **metalingüística** y **poética**.¹⁰⁰

A modo de recuento, podemos decir que la función expresiva, también llamada emotiva, es la que incide sobre el propio hablante o emisor, quien expresa sus emociones o actitudes. La función apelativa o conativa está centrada en el oyente o receptor, al que, con la comunicación, se trata de hacer que actúe de una determinada manera. La función representativa o referencial se centra en el objeto de la comunicación, también conocido como contexto, es decir, la realidad

⁹⁸ Bühler (1985: 44).

⁹⁹ *Ibidem*, págs. 48-49.

¹⁰⁰ “Lingüística y poética” (Jakobson, 1984: 352-363).

extralingüística que representa o a la que se refiere el acto comunicativo. En cuanto a la función fática, esta se orienta hacia el contacto o canal de comunicación, con la intención de abrirlo, cerrarlo o mantenerlo. La función metalingüística recae sobre el lenguaje o código compartido por emisor y receptor, encargados de formular y comprender el mensaje. Finalmente, la relevancia del mensaje por sí mismo, es decir, “el mensaje por el mensaje” (Jakobson, 1984: 358), es lo que caracteriza la función poética o estética del lenguaje.

Para concluir, y tomando prestadas las palabras de Roman Jakobson, conviene aclarar:

Aunque distingamos seis aspectos básicos del lenguaje, nos sería sin embargo difícil hallar mensajes verbales que satisficieran una única función (1984: 353).

De hecho, lo normal es que un acto comunicativo cumpla “una jerarquía de funciones”, siendo necesario determinar cuál es, por su dominancia, el valor funcional primario, y cuáles han de considerarse secundarios o subsidiarios. El predominio de una función no resta un ápice de importancia a toda la variedad de funciones comunicativas, a la que debemos estar atentos.

5.3.2. Modelos de aplicación de las funciones comunicativas

Las funciones básicas del lenguaje que proponen Bühler, primero, y Jakobson, después, han sido llevadas al campo de estudios de la traducción. Destacan a este respecto los modelos de dos funcionalistas alemanas.

Una, Katharina Reiss, adapta las tres primeras funciones comunicativas del lenguaje a los textos (tanto originales como traducidos). Establece así una categorización textual que, sin ser exhaustiva (eso correspondería más bien a la rama

de estudios de la lingüística del texto), proporciona elementos de juicio suficientes para entrar a valorar aspectos generales de las obras de creación original y las traducciones.

La otra, Christiane Nord, nos facilita un modelo de cuatro funciones básicas a considerar en el proceso de traducción. Este planteamiento resultará de gran interés para nuestro análisis traductológico, ya que atiende al modo de transferir las funciones comunicativas de la cultura de partida a la de llegada.

5.3.2.1. Un modelo de análisis de las obras como textos

Este primer modelo de aplicación de las funciones comunicativas nos permite ver que una obra es, en sí misma, un texto. Lo cual unido al hecho de que las funciones textuales tienen carácter universal, es decir, se dan en todas las culturas (Reiss y Vermeer, 1996: 179), hace de este un enfoque muy útil para comprender los lazos que unen todas las obras del corpus literario de mi tesis doctoral.

A principios de los años setenta, Katharina Reiss establece una clasificación de categorías de texto a partir de las funciones comunicativas de los mismos. Para ello hace corresponder a la triple función del lenguaje de Bühler (representativa, expresiva y apelativa) las categorías textuales **informativa**, **expresiva** y **operativa**, respectivamente.¹⁰¹

En Reiss y Vermeer (1996: 179) puede leerse:

Si el autor quiere transmitir contenidos mediante su oferta de información, es decir, si formula su texto para transferir noticias, conocimientos, opiniones, etc., en definitiva: para informar (...) hablaremos de categoría textual

¹⁰¹ Aunque sin ahondar demasiado en su desarrollo, Reiss termina añadiendo una cuarta categoría, la de los textos *multimedia*, que incluye las tres ya citadas, y que se enfoca en los textos que aúnan el elemento puramente lingüístico con representaciones visuales y de audio (libros ilustrados, cómics, películas, canciones, etc.). Este breve apunte constituye la única mención que haré a una categoría textual cuyo análisis sobrepasa con mucho los objetivos de la presente tesis doctoral.

informativa. Si, con su oferta de información, el autor pretende transmitir principalmente contenidos organizados de manera artística, ordenando el contenido conscientemente según criterios estéticos (...), entonces hablaremos de categoría textual *expresiva*. Y si, por último, el autor quiere transmitir contenidos de carácter persuasivo para inducir al receptor del texto a actuar en el sentido deseado por el emisor del texto (...), entonces hablaremos de categoría textual *operativa*.

Esta cita deja claro que todas las categorías de texto informan o transmiten algún tipo de contenido. Esto vendría justificado por el hecho de que comunicar es, justamente, transmitir, ya sean hechos, ideas, sentimientos, modos de actuar, etc. Por otro lado, tal y como es definida, la categoría textual expresiva participa de la función poética. Lo cual tampoco es de extrañar, pues la función poética puede fácilmente subordinarse a la expresión de los sentimientos o actitudes del hablante, y viceversa. Finalmente, la categoría textual operativa puede llegar a combinar las estrategias persuasivas que le son propias con la transmisión de información e, incluso, la organización artística.

Al igual que ocurre con las funciones básicas del lenguaje, los textos no suelen responder a una sola función comunicativa. Nuevamente habrá que hablar de un orden jerárquico de funciones. Tomemos como ejemplo las novelas de la picaresca española de las que esta tesis se ocupa. Sus respectivos autores buscaron con ellas algo más que el simple deleite artístico. La ironía, la sátira o el moralismo en obras como el *Lazarillo*, el *Buscón* o el *Guzmán* nos hablan de la intención, por parte de los escritores, de apelar a la conciencia crítica de los lectores. De donde se colige que estos textos han de tenerse por expresivos con función secundaria operativa.

Junto a la categoría expresiva (en principio inherente a todos los textos

literarios), la función subsidiaria operativa es también atribuible a un texto como *Adventures of Huckleberry Finn*, incluso a pesar de la nota de advertencia inicial con la que el autor manda decirnos:

2 HF

NOTICE

Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.

BY ORDER OF THE AUTHOR
PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.

Ahora bien, ¿qué ocurre con esa jerarquía de funciones textuales de *Huckleberry Finn* en sus traducciones? En la mayoría de los casos, para cumplir con el objetivo de la equivalencia textual, se ponen todos los medios para mantener el mismo orden jerárquico de funciones del original (función principal expresiva, secundaria apelativa). En cuanto a las versiones de Monguió e Íñiguez, en las que, como sabemos, la forma adecuada de traducir no se supedita al objetivo de la equivalencia textual, sino al de la traducción de *Huck Finn* para un público meta infantil y juvenil, el relato de las aventuras de Huckleberry viene a encuadrarse en la categoría de texto expresivo, pero carece en conjunto del efecto apelativo que transmiten el original y otras traducciones.

Mención aparte merece, de nuevo, la “adaptación” de Elías. En ella leemos un texto dispuesto artísticamente (categoría textual expresiva) con función secundaria operativa, pero sobre contenidos que, en determinados segmentos textuales, se apartan completamente del texto de partida. Las funciones textuales coinciden, pero los textos no se corresponden. Y es que, como ya he dicho con anterioridad, más que traducir, Elías crea por momentos un nuevo texto sobre la base del TO.

Antes de concluir este subapartado, creo necesario puntualizar que si bien la configuración general de un texto, tanto original como traducido, viene determinada por su categorización textual, esto no significa que todos los elementos de ese texto cumplan la misma función o jerarquía de funciones. Tampoco la equivalencia textual entre un TO y su TM debe entenderse en los términos de correspondencia funcional en todos sus segmentos.

Para la verificación de estos extremos, retomemos el ejemplo arriba citado de la nota admonitoria de Mark Twain en *2 HF*. Con su humor irónico tan característico, el autor se dirige al lector, justo antes de cederle la palabra a Huckleberry, con el propósito evidente de influir (función apelativa) en nosotros, los receptores del texto, para que lo leamos con atención y reflexionemos sobre el significado último de los hechos que cuenta el joven narrador. Esta nota aparece traducida en seis de las ocho traducciones del corpus de esta tesis (véanse las fichas **34b**, **67b**, **100b**, **133b**, **166b** y **199b** en el ANEXO), entre ellas la adaptación de Lourdes Íñiguez, un texto cuya función primordial es expresiva. Por el contrario, la advertencia de Twain es suprimida por Luz Orihuela, cuya traducción no adaptada cumple en general con el objetivo funcional de la equivalencia textual, por más que en esta ocasión prive al lector meta de una oportunidad de sentir la influencia del autor sin la mediación de la voz narradora.

5.3.2.2. El trasvase de las funciones comunicativas en el modelo cuatrifuncional de Nord

Este segundo modelo de aplicación de las funciones comunicativas nos ofrecerá una tipología funcional de la traducción. Planteado por Christiane Nord, la autora parte de cuatro funciones básicas del lenguaje, a saber: las tres señaladas por

Bühler (representativa, expresiva y apelativa), más una de Jakobson, la función fática.¹⁰²

Nord concede a la función fática un valor especial. Primero, porque del factor que la determina, es decir, el canal o contacto, depende realmente que la comunicación se lleve a efecto. Segundo, y lo que más me interesa pensando en el análisis comparativo de *Huckleberry Finn* y sus traducciones, porque:

Esta (...) variante también sirve para definir y/o desarrollar la relación (social) entre las partes comunicantes: si es una relación formal o amistosa, distante o estrecha, etc.¹⁰³

Para la definición de esas relaciones sociales, la función fática hace uso de fórmulas convenidas por los hablantes dentro de cada cultura, como pueden ser las de tratamiento. No es fácil trasladar los usos sociales de una lengua, y, por lo tanto, de una cultura, a otra, como quedará de manifiesto cuando, con ocasión del desarrollo del apartado 6.1.1., comentemos las implicaciones sociales y culturales que tienen distintas soluciones adoptadas por los traductores para trasladar al español el modo en el que el esclavo negro Jim se dirige a Huck, el muchacho blanco, o en el que este se dirige a su padre, Pap Finn.

En lo que a la transferencia de la función representativa se refiere, el traductor ha de considerar el contexto informativo que rodea todo acto comunicativo. Y es que hechos o ideas que en el contexto cultural base, que comparten el autor y el receptor del TO, se dan por sabidos pueden resultar desconocidos para el receptor meta.

102 El modelo de Nord no rechaza, sin embargo, las dos funciones restantes de Jakobson, es decir, la metalingüística y la poética. Simplemente incorpora la primera como subfunción de la representativa, y hace depender la segunda de la función representativa, expresiva o apelativa.

103 Nord (2010: 243. Documento en web).

Como ejemplo de la función referencial podemos señalar los refranes,¹⁰⁴ de los que Christiane Nord dice que “son representativos, por excelencia, del ‘conocimiento compartido’ ”.¹⁰⁵ Por su parte, Valentín García Yebra, hablando de la traducción de los mismos, afirma que:

(...) el traductor debe traducir ante todo el sentido; en segundo lugar, la designación, y, en último término, si es posible, también los significados (1982: 38).

Es decir, utilizando la terminología propuesta por Eugenio Coseriu,¹⁰⁶ García Yebra aboga por transmitir lo que el refrán quiere decir (sentido). La referencia extralingüística (designación) y el contenido lingüístico actualizado en el texto (significado) son variables importantes, pero menos que la primera.

En relación con la función expresiva o emotiva, a la expresión de las emociones o sentimientos del hablante hay que unir las valoraciones que hace este del mundo que le rodea. Los juicios de valor se manifiestan tanto en lo que se dice como en lo que no, o, incluso, dando a entender algo distinto de lo que literalmente se dice, como ocurre con la ironía. Los sentimientos y valoraciones expresados de forma implícita plantean grandes dificultades a los traductores, que se verán obligados en muchos casos a explicitarlos.

Con todo, la función más difícil de transferir del TO al TM es, según Christiane Nord, la función apelativa o conativa, ya que el receptor (o tipo de

104 Realmente, la función referencial no es la única que pueden cumplir los refranes. Estos pueden desempeñar también una función estética o poética, a tenor de las palabras de Roman Jakobson, para quien “el refrán es a la vez unidad fraseológica y obra poética” (1984: 19). E, incluso, en mi opinión, y atendiendo a la definición de “refrán” del *DRAE* (“dicho de tradición popular que contiene una enseñanza moral o un consejo”), podríamos atribuirle, asimismo, una función apelativa.

105 Nord (2010: 251. Documento en web).

106 “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción” (Coseriu, 1977: 214-239).

receptor) al que se dirige el TM nunca coincidirá exactamente con el receptor-tipo del TO. De este último podemos decir que comparte con el autor original “la sensibilidad, la experiencia, el bagaje general y cultural, las emociones, los valores, etc.”,¹⁰⁷ en los que se basa la función apelativa. En definitiva, todo un mundo interior del que no participa el lector meta, lo que pone especialmente a prueba la labor de mediación del traductor.

En general, ante los problemas planteados por el trasvase de las funciones comunicativas, el traductor tiene básicamente dos opciones: orientarse hacia el texto base o hacia la cultura meta. Apoyada en esta dicotomía clásica en la teoría traslativa, Christiane Nord distingue dos tipos de traducción: la traducción-documento y la traducción-instrumento. En la primera, el traductor trata de reproducir las condiciones de funcionamiento en las que se produjo el acto comunicativo en la cultura de partida. Esto puede generar un efecto exótico o extraño en el lector del texto final que no produce el texto de partida en sus lectores (traducción exotizante). La traducción-documento se caracteriza también por el uso de metatextos que, adjuntos al cuerpo textual meta, comentan o aclaran las condiciones de comunicación del TO. La traducción-instrumento, en cambio, consigue que un acto comunicativo que tiene su asiento en la cultura del TO se realice en el contexto de la cultura de llegada. Este logro se produce siempre dentro del propio desarrollo textual meta, sin adjuntar comentarios o aclaraciones sobre el texto de partida.

En mi opinión, las traducciones de *Huckleberry Finn* encajan mejor dentro de la traducción-instrumento. En ellas las funciones comunicativas se realizan de

107 Nord (2010: 246. Documento en web).

acuerdo con las condiciones de la CM, en el seno del TM. Basándome en la tipología funcional de Nord, podríamos hablar de traducción-instrumento equifuncional para referirnos a aquellas traducciones de *Huck Finn* que conservan la misma función del original, y traducción-instrumento heterofuncional para aludir a las que, como *HF-Mon* y *HF-Íñi*, no mantienen constantes las funciones del TO. Respecto a *HF-Elí*, quizás lo apropiado, teniendo en cuenta todo lo que ya se ha dicho sobre esta versión, sería introducir una nueva expresión, hablando de algo así como “pseudotraducción-instrumento equifuncional”.

En todos los casos anteriores, por lo general, las estrategias traslativas responden al tipo de traducción señalado, sin que ello nos permita descartar la existencia de segmentos textuales más acordes con la traducción-documento. Por ejemplo, uno de los recursos de esta son las notas aclaratorias. En su traducción de *Huckleberry Finn*, Doris Rolfe y Antonio Ferres recurren a una de ellas para comentar las palabras con las que, antes del comienzo de la obra, Mark Twain da a conocer las distintas variedades dialectales que ha adoptado para la caracterización de sus personajes:

134b

9 *HF-Rol-Fer*

Una explicación:

En este libro se emplean varios dialectos, a saber: el de los negros de Missouri, la forma dialectal exagerada del sudoeste atrasado y apartado; el dialecto corriente del condado Pike; y cuatro variedades modificadas de este último. Los matices no se han conseguido al azar ni por adivinación, sino con sumo cuidado y con la guía fiable y el apoyo de un conocimiento personal de estas varias formas de habla.

Les doy esta explicación porque, sin ella, imaginarían muchos lectores que todos estos personajes trataban de hablar igual, sin conseguirlo.*

EL AUTOR

*Pese a haberse conservado el tono coloquial y la libertad expresiva de la novela en la versión castellana, se pierden, sin que podamos evitarlo, las varias formas dialectales del habla local a las que Mark Twain hace referencia. (*N. del T.*)

Mediante un metatexto, como es la nota del traductor, se adjunta al cuerpo del TM una información sin la cual las palabras del autor original podrían carecer de sentido para el lector meta. Aun cuando las notas son más propias de textos literarios de carácter ensayístico que de la ficción literaria que representa *Huck Finn*, considero acertada su inclusión en el ejemplo que acabo de citar.

Cuestión diferente es si realmente era necesario incluir en el TM la aclaración de Twain sobre el uso de los dialectos en el TO, sobre todo pensando que, como los propios traductores dan a entender en su nota, los rasgos dialectales no tienen traslación en la CM. El hecho es que en el corpus de la presente tesis doctoral solo hay dos traducciones más que incluyan la explicación del autor original: son las de Lázaro Ros y Meza Nieto (fichas **35b** y **68b**). En *HF-Láz*, el traductor y prologuista añade una apostilla al final del “Prólogo”, que, al modo de la de Rolfe y Ferres, sirve para aclarar al lector meta que la variación dialectal no caracterizará la forma de hablar de los personajes en el TM. Para Lázaro Ros, además, el TM no pierde nada al prescindir de la caracterización dialectal, la cual, según él, estaría actualmente de más, incluso, en el TO, pues:

11 *HF-Láz*

(...) tales deformaciones negroides del inglés solo pueden ofrecer hoy un remoto interés histórico. Para la gran mayoría de los lectores, aun en los Estados Unidos, son un obstáculo y no un aliciente para la lectura.

Por su parte, en *HF-Mez*, la “Introducción” de Stanley T. Williams hace una breve mención a los “matices” dialectales del original, pero sin esclarecer qué ocurre con

ellos en la traducción. A la vista de la poca relevancia que en uno y otro caso se concede a la variación dialectal, me reafirmo en mi creencia de que es inútil que los TTMM se refieran a unas variedades de la LO de las que solo puede formarse una idea aproximada el lector-tipo al que va dirigido el TO.

En conclusión, tal y como hemos visto a lo largo del presente subapartado, el modelo cuatrifuncional de Nord parte de la teoría de la comunicación (de la que toma cuatro funciones comunicativas básicas del lenguaje) para fundamentar toda una clasificación tipológica de la traducción. En el trasvase de un texto literario como *Huckleberry Finn* se tiende a la realización de las funciones mediante un acercamiento al contexto comunicativo de la cultura de llegada, sin que eso signifique que se excluya por completo la utilización de recursos metatextuales, pensados para comentar o explicar las convenciones comunicativas del texto de partida. De forma esquemática, los aspectos reseñados del modelo de Christiane Nord son los que siguen:

REALIZACIONES PROBLEMÁTICAS EN EL TRASVASE CULTURAL DE CUATRO FUNCIONES COMUNICATIVAS BÁSICAS			
FUNCIÓN FÁTICA: fórmulas convenidas socialmente, por ejemplo las de tratamiento.	FUNCIÓN REFERENCIAL: enunciados realizados sobre la base de informaciones que emisor y receptor deben compartir, por ejemplo los refranes.	FUNCIÓN EXPRESIVA: ironía, y otros medios de expresión de emociones y valoraciones de forma implícita.	FUNCIÓN APELATIVA: actos comunicativos que apelan a los sentimientos, vivencias, experiencias, conocimientos, etc. del receptor.
<ul style="list-style-type: none"> • Soluciones de transferencia: a) acercarse al TO (mediante un metatexto); b) acercarse a la CM. • Tipos de traducción: a) TRADUCCIÓN-DOCUMENTO (exotizante); b) 			

TRADUCCIÓN-INSTRUMENTO (equifuncional o heterofuncional). ¹⁰⁸
--

FIGURA 6. Modelo de análisis de la traducción a partir de cuatro funciones comunicativas básicas del lenguaje.

5.4. Observaciones sobre los métodos traslativos

Volviendo al concepto funcional de la finalidad traslativa, la forma de traducir un texto determina en qué medida el traductor puede alcanzar el objetivo señalado para su traducción. Dada la importancia que, a tenor de esta afirmación, tienen los métodos de traducción, considero justificado dedicar esta última parte del capítulo 5 a examinar algunos planteamientos teóricos sobre los métodos traslativos, con vistas además a su posible aplicación práctica en el desarrollo del próximo capítulo de la presente investigación.

De entrada, la pregunta que aquí nos haremos es: ¿cómo traduce el traductor? Para tratar de responderla acudiré una vez más a la teoría de la traducción, que ha estudiado la cuestión desde distintas perspectivas. En concreto, mi tesis se decantará por un enfoque de la traducción como producto, sin dejar por ello de revisar la línea metodológica que, centrada en la traducción como proceso,¹⁰⁹ trata de desentrañar y verbalizar las operaciones que tienen lugar en la mente del sujeto que traduce.

5.4.1. Aproximación al concepto de operaciones mentales en traducción

El fenómeno que hace posible el trasvase del TO al TM tiene lugar en la mente del traductor. Ante la imposibilidad de analizar directamente lo que sucede en

108 La clasificación tipológica de Nord, tanto para la traducción-instrumento como la traducción-documento, es más amplia de lo que recoge mi tesis. He evitado, sin embargo, ser demasiado prolija, refiriendo únicamente los tipos de traducción que, desde mi punto de vista (y sin seguir exactamente lo establecido por la autora alemana), mejor encajaban con las traducciones de *Huckleberry Finn*.

109 El **producto** de la traducción es el TM, que resulta de la ejecución de una serie de acciones que tienen lugar durante el desarrollo o **proceso** de la traducción.

el cerebro humano, la teoría de la traducción se ha acogido a otras áreas de conocimiento afines, como la psicología del lenguaje, para abordar la llamada “caja negra” donde se recogen los procesos mentales del traductor.

Desde el punto de vista de la psicolingüística, se presupone un cierto paralelismo entre las operaciones mentales que tienen lugar durante el procesamiento del lenguaje (quiero decir, del lenguaje en uso de la lengua materna) y las que se llevan a cabo durante la traducción. En ambos casos hay que distinguir un proceso de recepción y otro de producción, que afectan tanto a elementos lingüísticos como no lingüísticos. Sin embargo, mientras que la psicología del lenguaje no busca relacionar la fase de recepción (que considera propia del sujeto como oyente) y la de producción (propia del sujeto como hablante), el proceso que tiene lugar en la mente del sujeto como traductor no se concibe sin una relación constante y de dependencia recíproca entre la fase de recepción o interpretación del texto en la LO y la de producción o reformulación del texto en la LM. Esta diferencia considerable puede apreciarse mejor gráficamente:

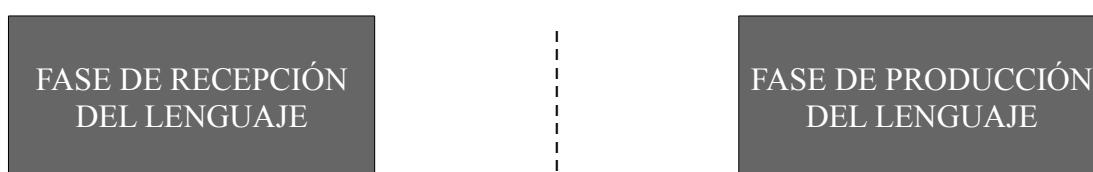


FIGURA 7. Representación gráfica del proceso del lenguaje.

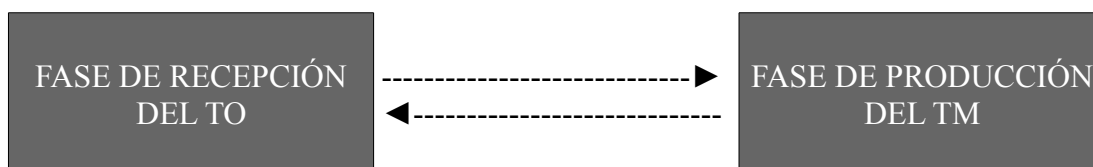


FIGURA 8. Representación gráfica del proceso de la traducción.

Durante las fases de la traducción que recoge la FIGURA 8 se toman decisiones que pueden deberse a la reflexión o a la intuición. Unas y otras permiten

la realización concreta del trasvase del TO al TM, y están en el centro del argumento teórico con el que, a continuación, se da inicio al estudio de distintas denominaciones que han recibido las operaciones del traductor.

5.4.2. Procedimientos, técnicas o estrategias de traducción: dilucidación terminológica

La profesora Anna Gil Bardají ha acuñado la expresión “operadores del proceso traductor” para referirse a:

(...) todos aquellos conocimientos procedimentales, conscientes o inconscientes, automáticos o controlados, heurísticos o algorítmicos, que participan en el proceso de transferencia que tiene lugar mientras traducimos.¹¹⁰

El estudio de estos operadores bajo sus distintos nombres, y atendiendo además a sus diferentes enfoques de la traducción, puede ayudarnos a hacernos una idea de lo que sucede cuando el traductor traduce.

Un breve estudio diacrónico de los operadores del proceso de traducción nos remonta al año 1958, fecha de publicación de la obra de Vinay y Darbelnet.¹¹¹ En ella se nos habla de “procedimientos técnicos de traducción” o “técnicas de transferencia”. Este concepto se basa en la comparación lingüística, según se desprende de la siguiente cita de Gil Bardají:

(...) Vinay & Darbelnet entienden por procedimientos técnicos todos aquellos procesos que entran en juego al pasar de una lengua a otra. Es decir, que al hablar de procedimientos técnicos ellos se refieren a la totalidad de procesos de transferencia lingüística que participan en el acto de traducción. De hecho, los autores pretenden con este estudio elaborar una teoría global de la traducción que se base en el conjunto de equivalencias obtenidas de la comparación de dos lenguas. En este sentido, los procedimientos de Vinay & Darbelnet actúan exclusivamente en tres planos lingüísticos: el léxico, el

110 “Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor” (Gil Bardají, 2008: 2. Documento en web).

111 A la obra en cuestión me referí aquí al principio del capítulo 5.

morfo-sintáctico y el semántico.¹¹²

En definitiva, los dos autores franco-canadienses centran el acto traductor, sobre todo, en el contraste de las unidades lingüísticas. Vinay y Darbelnet no hacen una distinción entre los distintos tipos de operaciones mentales que puedan tener lugar durante la traducción.

Las ideas de estos autores influyeron poderosamente en estudios posteriores de la traducción, entre otros el de Gerardo Vázquez Ayora, quien, en su obra *Introducción a la traductología* (1977), utiliza la expresión “procedimientos técnicos de ejecución estilística” para referirse al mismo concepto que Vinay y Darbelnet. De estas técnicas Vázquez Ayora afirma: “Solo la práctica metódica puede proporcionar al traductor el dominio de estos procedimientos con los cuales logrará seguridad, facilidad y rapidez” (1977: 251). De donde puede inferirse que, una vez aprendidos, el traductor procede a aplicar los procedimientos técnicos de forma intuitiva.

Casi simultáneamente, como reacción al enfoque de la estilística comparada, el único al que de momento nos hemos referido, surge el término “estrategia”. A nivel metodológico se busca que el estudio de la traducción deje de centrarse en el mero contraste lingüístico para atender a lo que de verdad ocurre en la mente del traductor. No obstante, en un principio, todo parece reducirse a un cambio de denominación. Al fin y a la postre, cuando, desde la teoría de la traducción, hay que definir el concepto de estrategia, se acaba recurriendo a instrumentos procedimentales como los propuestos por Vinay y Darbelnet en primer lugar.

Hace apenas dos décadas, una nueva noción se convierte en objeto de la

112 Gil Bardají (2008: 36-37. Documento en web).

atención de los estudios de traducción. Se trata de la noción de problema. Entre esta y la idea de estrategia se acaba estableciendo una relación causa-efecto, según la cual los problemas motivan la aplicación de estrategias. Donde hasta ahora los conceptos habían englobado los mecanismos conscientes e inconscientes que se ponen en funcionamiento para permitir el trasvase del TO al TM, las estrategias pasan a venir originadas por situaciones que el traductor identifica más o menos conscientemente como problemáticas. He aquí el principal rasgo definitorio de un problema en traducción, el hecho de ser identificado por el traductor como un obstáculo a salvar en el proceso traslativo. En conclusión, como afirma la profesora Anna Gil Bardají en referencia a uno de los grandes teóricos del concepto de estrategia en traducción:¹¹³

(...) lo que Lörcher entiende por estrategia ya no es el proceso que tiene lugar cuando *traducimos* de una lengua a otra, sino el proceso que tiene lugar cuando *debemos resolver un problema* (la cursiva es de Gil Bardají).¹¹⁴

5.4.3. Procedimientos estilísticos de Vázquez Ayora

La distinción entre los conceptos apuntados en el subapartado anterior no debe entenderse en un sentido categórico. No hablamos de fenómenos completamente independientes. El caso es que:

(...) se ha querido desvincular durante mucho tiempo los procedimientos técnicos de la estilística comparada de las estrategias estudiadas por la psicolingüística, cuando de hecho consideramos que se está hablando de dos elementos de una misma realidad, es decir, de las operaciones que efectúa el traductor mientras traduce.¹¹⁵

¹¹³ Se trata del teórico Wolfgang Lörcher, autor de *Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies: A Psycholinguistic Investigation* (1991).

¹¹⁴ Gil Bardají (2008: 52. Documento en web).

¹¹⁵ *Ibidem*, pág. 1.

Por otro lado, en última instancia, los fenómenos que se estudian bajo el concepto de estrategia acaban plasmándose en los textos finales, es decir, en el resultado o producto de la traslación. Tarde o temprano habrá pues que recurrir al enfoque estilístico-contrastivo. Este es, de todos modos, el que se impone en un análisis de la traducción *a posteriori* como el que esta tesis doctoral propone. Es por ello que, a partir de ahora, me ceñiré al modelo comparatista de Gerardo Vázquez Ayora, que refleja la influencia en español de los postulados de Vinay y Darbelnet, los máximos exponentes de la estilística comparada aplicada a la traducción.

Con sus “procedimientos técnicos de ejecución **estilística**”, Vázquez Ayora intenta transmitir la importancia de observar el estilo y la expresión lingüística de los textos. Apoyado en los factores de estilo, este autor hace una distinción procedimental entre la traducción literal y la traducción oblicua o dinámica.

Para empezar, la traducción literal es definida como la técnica a la que han de recurrir los traductores siempre que sea posible trasladar el contenido del TO a la LM respetando la correspondencia formal con el original. Aunque defiende su legitimidad, Vázquez Ayora subraya la escasa probabilidad de aplicación de esta técnica. Las estructuras de las lenguas, incluso de las más próximas, siempre serán diferentes (por no hablar, añadido yo, de la distancia cultural que media entre unas lenguas y otras).

Asimismo, Vázquez Ayora (1977: 257) establece una diferencia entre:

(...) por una parte (...) la TRADUCCIÓN LITERAL como procedimiento o método de traducción; por otra, la traducción literal en su acepción de traducción mecánica y servil, conocida también como “literalidad” o “literalismo”, fenómeno contrario a los verdaderos fines de la traducción, y (...) la fuente más vasta de toda clase de errores y absurdos (...) en (...) traductología.

El autor concede a la primera el valor de ser propiamente traducción, un valor que no tiene la segunda, a la que identificamos como la fórmula clásica del trasvase palabra por palabra.¹¹⁶

A esta, según David Bellos, corresponde en realidad la etiqueta “literal”. Si bien reconoce que:

(...) no es a la reproducción palabra por palabra a lo que la gente se refiere cuando califica un texto de traducción literal. (...) lo único que de hecho se afirma al llamar a un texto “traducción literal” es que se trata de una versión que conserva el significado del original en formas gramaticales propias de la lengua de la traducción (2012: 130).

De tener alguna utilidad, la traducción literal o traducción palabra por palabra la tendría únicamente en el campo de la enseñanza de las lenguas extranjeras, donde puede ser útil como herramienta para aprender a leer y escribir en la L2. Más allá de este ámbito de conocimiento lingüístico, habremos de concluir con David Bellos (quien, a su vez, corrobora una conclusión del poeta e intelectual mejicano Octavio Paz) que la traducción literal no existe. Lo que se conoce por tal: “Es tan solo una traducción, una traducción sencilla, ordinaria y real de la fuente” (Bellos, 2012: 130-131).

Puestos a acabar con los mitos de la traducción, Vázquez Ayora asevera la inexistencia de lo que, tradicionalmente, ha sido lo contrario a la traducción literal, es decir, la traducción libre. Sus palabras al respecto son:

En cuanto a la [traducción “libre”], enfáticamente, no existe. El primer requisito que debe reunir una traducción es, (...), la exactitud. Si no es exacta, no es traducción. Las versiones ampliadas, corregidas, comentadas, o los trabajos de los exégetas, son cosas totalmente distintas, con ellas nos alejamos

116 La idea de traducir *no palabra por palabra, sino sentido por sentido* es un planteamiento recurrente en los estudios de traducción desde San Jerónimo, como ya dije al comienzo de este capítulo 5 de mi tesis.

rotundamente del concepto genuino de traducción. El traductor no tiene facultades para añadir ni quitar nada al contenido de un texto, ni es exégeta, intérprete o proselitista. Todo lo contrario, el traductor renuncia a sí mismo, y cuando crea lo hace únicamente para ser fiel a la intención y propósito del autor (1977: 265).

Vázquez Ayora promueve así el principio de lealtad al autor del TO, principio al que ya nos hemos referido en este trabajo de investigación, y de acuerdo con el cual la voluntad creadora del traductor se ve siempre supeditada a la del autor del texto de partida. Por otro lado, a la vista de la cita anterior, resulta aún más evidente que los TTMM de F. Elías que comenté aquí en el punto 5.2.2. desvirtúan la esencia de la traducción, pues en ellos el traductor no dudaba en hacer ampliaciones, reducciones, correcciones y comentarios sobre la base del contenido del TO, como quedó demostrado.

En opinión de Gerardo Vázquez Ayora, a la verdadera traducción se llega por el camino de la traducción oblicua o dinámica. Esta comprende distintos procedimientos de ejecución estilística, que se van alejando progresivamente de lo que, siguiendo a Bellos, podríamos llamar un modo de traducción sencillo. Las tres técnicas más alejadas para Vázquez Ayora son las que se definen a continuación:

MODULACIÓN: consiste en un cambio de la “base conceptual” en el interior de una proposición, sin que se altere el sentido de ésta, lo cual viene a formar un “punto de vista modificado” o una base metafórica diferente. Dicho en otros términos, la significación debe ser la misma, pero los símbolos son distintos en una y otra lengua (1977: 291).

EQUIVALENCIA: es el caso extremo del procedimiento modulador, o lo que es lo mismo, la equivalencia es una modulación que se “lexicaliza”. (...) El caso de la “equivalencia” confirma (...) la “visión exocéntrica”, de modismos, figuras de lenguaje, frases hechas, proverbios, dichos, locuciones, giros y toda otra clase de “grupos unificados” (1977: 314).¹¹⁷

117 La equivalencia como procedimiento para la traducción de expresiones exocéntricas exige una visión global de significado, en lugar de atender al significado particular de las unidades que componen dichas expresiones.

ADAPTACIÓN: es el proceso de conformar un contenido a la visión particular de cada lengua. (...) Con el procedimiento de la “adaptación” la traducción alcanza su verdadero valor y dinamismo, adquiere “viabilidad cultural”, (...). La adaptación nos permite evitar un calco cultural que puede producir confusión u obscuridad, pérdida de ciertos elementos extralingüísticos indispensables para la asimilación completa de una obra, o puede incluso ocasionar un contrasentido (1977: 324).

De estas definiciones se extrae que la modulación traslada el contenido proposicional en LO mediante los símbolos meta, adoptándose así una nueva perspectiva. Por su parte, la equivalencia como procedimiento de traducción aspira a conservar en la LM el efecto total de las expresiones fijas en la LO. Mientras, la adaptación como método traslativo podría entenderse como un medio de ajuste a la CM, pensado especialmente para superar diferencias de índole cultural.

Estas tres técnicas de ejecución estilística se asientan no tanto sobre principios lingüísticos como metalingüísticos. Según el *Nuevo diccionario esencial de la lengua española* (2ª ed., 2000), la metalingüística ha de entenderse como el “estudio de las relaciones e influencias mutuas que se dan entre la lengua y los factores culturales y sociales de un pueblo”. Precisamente, la transferencia de aspectos socio-culturales que conlleva toda traducción es lo que hace de especial importancia el estudio de los procedimientos técnicos arriba definidos.

5.5. Conclusiones teóricas

A modo de síntesis de todo lo expuesto en este capítulo 5, podemos concluir:

Primero, que la aplicación del concepto funcional de equivalencia en traducción, del que hemos hablado en el apartado 5.2., supone que el TM desempeñe la misma función comunicativa en su cultura que el TO en la suya.

Segundo, que la equivalencia ya no se presenta como un criterio único de

valoración de los textos traducidos. Tal y como establece el criterio funcional de adecuación, del que hablamos también en el susodicho apartado, la mejor forma de traducir es siempre la que busca cumplir con la finalidad de la traslación en cada caso.

Tercero, que el principio de finalidad enlaza con el de funcionalidad. Autores y traductores buscan que sus respectivos textos cumplan una determinada función o jerarquía de funciones comunicativas. El análisis funcional enriquece la comprensión de los textos, por cuanto permite penetrar en la intención última de quien los creó o los tradujo. A partir de ahí, se contará con los elementos de juicio necesarios para la crítica textual.

Cuarto, que la adscripción de un texto entero a una determinada función o funciones no significa que todos los elementos textuales sean funcionalmente iguales. Tampoco cuando media una relación de equivalencia entre el TO y el TM hemos de presumir que se dé una correspondencia funcional, uno a uno, entre todos los segmentos de esos textos.

Quinto, que, en lo que a las funciones comunicativas se refiere, la traducción puede optar, como es clásico por otra parte en traductología, entre: a) orientarse hacia el TO, con lo cual, más que las funciones en sí, lo que se traslada al TM es una explicación de las condiciones culturales en las que dichas funciones se llevan a cabo en la CO; y b) orientarse hacia la CM, logrando la realización efectiva de las funciones comunicativas del TO u otras diferentes en el contexto cultural de llegada.

Sexto, que para formular su TM el traductor no puede seguir ni la traducción literal ni la traducción libre. Ninguna de las dos existe realmente. Lo que se ha dado

en llamar traducción literal no es más que una forma de traducción sencilla, aplicable siempre y cuando no sean necesarios otros procedimientos técnicos de ejecución estilística más avanzados para trasladar el contenido del TO al TM. En cuanto a la traducción libre, contradice el principio fundamental de la lealtad que el traductor debe al verdadero iniciador del proceso comunicativo que implica toda traducción, y que es el autor del TO.

6. DESARROLLO EXPERIMENTAL

Sentadas las bases teóricas de esta tesis, a continuación procederé a analizar hechos concretos de carácter práctico que nos permitan determinar la validez de esos fundamentos teóricos. Este análisis se centrará en dos de las funciones comunicativas básicas señaladas por Christiane Nord (véase a ver la FIGURA 6 al final del subapartado 5.3.2.2.): la función fática y la función apelativa. Para la autora alemana, la primera es la más importante de todas, puesto que “donde el canal no funciona, las otras funciones no llegarán a su fin tampoco”.¹¹⁸ No obstante su importancia, ni la teoría del lenguaje ni la de la traducción le han prestado demasiada atención. En este desarrollo experimental, en cambio, empezaremos por estudiar los intercambios comunicativos de los personajes de las novelas de nuestro corpus literario desde el punto de vista de la comunicación fática, confiriéndole así la mayor relevancia. En cuanto a la función apelativa, de ella dice Nord que es la más difícil para la traslación, pues “se basa en la sensibilidad, la experiencia, el bagaje general y cultural, las emociones, los valores, etc., compartidos entre emisor y receptor”.¹¹⁹ En un proceso comunicativo que inicia el autor del TO pensando en un destinatario de la cultura de partida, estudiaremos algunas reacciones del lector del TM en la cultura de llegada.

La problemática de cada una de estas dos funciones será analizada en los

¹¹⁸ Nord (2010: 244. Documento en web).

¹¹⁹ *Ibidem*, pág. 246.

textos atendiendo a un aspecto funcional concreto. Así, estudiaremos los medios de los que se vale la comunicación fática para determinar el tipo de relación que se establece entre los hablantes, es decir, si mantienen una relación más o menos formal, informal, distante, cercana, etc. Después de este estudio orientado hacia los registros del habla, en la segunda parte de mi experimento atenderé a otros marcadores de la variación lingüística utilizados en los textos para caracterizar la manera de hablar de los personajes, y, sobre todo, a la interpretación que de esos marcadores pueden hacer los lectores a los que se dirigen las obras. Esta lectura interpretativa pondrá de relieve los problemas que la función apelativa, como queda dicho, entraña para la traducción.

Esta doble línea de estudio constituye el eje de actuación para la comparación de las traducciones de *Huckleberry Finn* entre sí y con el texto de partida. Asimismo, desde este doble enfoque estudiaremos el grado de proximidad funcional entre las traducciones de una obra como *Adventures of Huckleberry Finn*, que ha sido asimilada a la novela picaresca española, y la literatura picaresca propiamente dicha.

6.1. Análisis de la función fática en el corpus literario

La función del lenguaje que incide sobre el contacto o canal de comunicación, es decir, la llamada función fática cuenta, según Christiane Nord, entre sus manifestaciones con las fórmulas de tratamiento. Estas, añadido yo, pueden ser, básicamente, nominales (*señor, Mr*) o pronominales (*usted, you*).¹²⁰ Las fórmulas de

120 Por motivos de concisión, los sintagmas nominales y pronominales a los que he reducido este estudio de la comunicación fática habrán de desempeñar la función de sujeto; cuando no, ser vocativos. Ello no significa, sin embargo, que las fórmulas de tratamiento no puedan tener otras funciones dentro de la oración. Así, por ejemplo, en la lengua española, al pronombre sujeto *usted* corresponde el pronombre objeto *le* y los adjetivos posesivos *su, sus*; como a *vos* corresponde el objeto *os* y los posesivos *vuestro, vuestra, vuestros, vuestras*. Por otra parte, junto a estas categorías de palabras, son medios de expresión fática, sobre todo en español, las desinencias verbales, que comunican, entre otra, la información relativa al número y la persona del sujeto (algo especialmente

tratamiento han sido acordadas socialmente. Su variación de una cultura a otra genera dificultades en el campo de la traducción. Especialmente complicada resulta la traducción inglés-español de los pronombres de tratamiento de segunda persona, ya que estos están más diferenciados en nuestra lengua que en inglés. Qué soluciones proponen los traductores de *Adventures of Huckleberry Finn* para esta y otras complicaciones relacionadas con la función fática del lenguaje será el primer interrogante que abordaremos en este apartado. A continuación seguiremos constatando la variedad de medios de expresión de la comunicación fática con los que cuenta la lengua española, tomando como base las obras de nuestra picaresca. Por último, retomaremos el enfoque traductológico inicial para comprobar en qué medida, en lo que al lenguaje fático se refiere, las traducciones de *Huckleberry Finn* han podido beber de las fuentes del género literario español por excelencia.

6.1.1. Fórmulas de tratamiento en *Huckleberry Finn* y sus traducciones

Las formas en las que un hablante se dirige a otro nos revelan importantes detalles de la relación que se establece entre ellos. Como narrador y protagonista de su obra, *Huckleberry Finn* es el emisor principal. Entre sus receptores se encuentran distintos personajes. De ellos, solo Buck (el chico de los Grangerford), Joanna (la menor de las huérfanas Wilks) y, por supuesto, Tom Sawyer y su banda son tan jóvenes como Huck. Este se comunica con ellos de igual a igual.

El resto de los intercambios comunicativos de *Huckleberry Finn* tienen lugar con adultos. En las siguientes tablas, he recopilado medios de expresión de la función fática que *Huckleberry Finn* emplea con algunos personajes mayores que él.

útil en caso de elipsis).

Indiscutiblemente, la relación más significativa es la que mantiene con su amigo el esclavo Jim. Dentro del mundo libre, he elegido algunos representantes de la sociedad respetable, como son la señorita Watson;¹²¹ el juez Thatcher; el coronel Grangerford;¹²² Mary Jane, la mayor de las huérfanas Wilks (probablemente el primer amor de nuestro joven protagonista); y la tía Sally de Tom Sawyer. En la obra, sin embargo, son mucho más representativos los adultos carentes de toda honorabilidad, como Pap Finn y los dos bribones “reales”, el duque y el delfín. Por otra parte, el receptor primero de la obra, al que Huck-narrador apela nada más empezar el relato, es el lector. Con este dará comienzo mi registro de los modos de expresión fática. En definitiva, el resultado es el que sigue:

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN EL TO	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN HF-MON
HUCK-LECTOR	You	Ustedes
HUCK-JIM	You	Tú
HUCK-WATSON	Miss Watson/ You	Miss Watson
HUCK-THATCHER	Sir/ You	Señor/ Usted
HUCK-GRANGERFORD	Sir	Señor
HUCK-MARY JANE	Miss Mary Jane/ You	Miss Mary Jane/ Usted
HUCK-SALLY	'm (ma'am),¹²³ Aunt Sally	Señora, tía Sally
HUCK-PADRE	You	Usted

121 No incluyo a la viuda Douglas, la mujer que actúa como madre adoptiva de Huck, porque este nunca se dirige a ella en la obra, por lo que no contamos con los mismos elementos de análisis de la función fática que en otros casos.

122 Aunque el contacto de Huck con el viejo Grangerford es muy breve, me decido a incluirlo en esta pequeña lista de personajes honorables de la novela por su encarnación de los valores románticos de la aristocracia sureña.

123 Huckleberry contesta preguntas de la tía Sally diciendo *yes'm*, *no'm* o, incluso, *I don't know'm* (*madam* o, en inglés americano sobre todo, *ma'am* es una fórmula de cortesía empleada en el trato con las mujeres). Estas respuestas son una prueba del recurso a la variación lingüística tan característico del estilo de Mark Twain, quien escribe tal y como hablan los personajes.

“Estudio comparativo de las obras más representativas de la picaresca española con la novela *Huckleberry Finn* y de la influencia intercultural a través de la traducción: un viaje de ida y vuelta”.

HUCK-REY	Your majesty/ You	Majestad o vuestra majestad/ Usted
HUCK-DUQUE	Your grace/ You	Excelencia o vuestra excelencia/ Usted

FIGURA 9. Cuadro comparativo de elementos de la función fática en *HF* y *HF-Mon*.

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN EL TO	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN <i>HF-LÁZ</i>
HUCK-LECTOR	You	Ustedes
HUCK-JIM	You	Tú
HUCK-WATSON	Miss Watson/ You	Señorita Watson/ Vos
HUCK-THATCHER	Sir/ You	Señor/ Vos
HUCK-GRANGERFORD	Sir	Señor
HUCK-MARY JANE	Miss Mary Jane/ You	Señorita Mary Jane/ Vos
HUCK-SALLY	'm (ma'am), Aunt Sally	Señora, tía Sally
HUCK-PADRE	You	Vos
HUCK-REY	Your majesty/ You	Majestad o su majestad/ Vos
HUCK-DUQUE	Your grace/ You	Alteza/ Vos

FIGURA 10. Cuadro comparativo de elementos de la función fática en *HF* y *HF-Láz*.

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN EL TO	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN <i>HF-MEZ</i>
HUCK-LECTOR	You	Ustedes
HUCK-JIM	You	Tú
HUCK-WATSON	Miss Watson/ You	Señorita Watson/ Usted
HUCK-THATCHER	Sir/ You	Señor/ Usted
HUCK-GRANGERFORD	Sir	Señor
HUCK-MARY JANE	Miss Mary Jane/ You	Señorita Marijuana/¹²⁴ Usted
HUCK-SALLY	'm (ma'am), Aunt Sally	Señora, tía Sally

124 La referencia a la *señorita Marijuana* (y a muchos otros personajes del TO cuyos nombres aparecen castellanizados en *HF-Mez*) nos habla del carácter histórico y cultural de la traducción. Mientras que en los años sesenta, en Méjico, donde se publica la traducción de José Meza Nieto, podría ser normal traducir nombres propios, hoy es una práctica traductora poco frecuente en español, en general.

HUCK-PADRE	You	Tú
HUCK-REY	Your majesty/ You	Majestad/ Usted
HUCK-DUQUE	Your grace/ You	Su señoría/ Usted

FIGURA 11. Cuadro comparativo de elementos de la función fática en *HF* y *HF-Mez*.

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN EL TO	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN <i>HF-ELÍ</i>
HUCK-LECTOR	You	(Vosotros)¹²⁵
HUCK-JIM	You	Tú
HUCK-WATSON	Miss Watson/ You	Miss Watson/ Usted
HUCK-THATCHER	Sir/ You	Señor (Tatcher)¹²⁶ Usted
HUCK-GRANGERFORD	Sir	Señor
HUCK-MARY JANE	Miss Mary Jane/ You	Miss Mary Jane/ Usted
HUCK-SALLY	'm (ma'am), Aunt Sally	Señora, tía Sally
HUCK-PADRE	You	Usted
HUCK-REY	Your majesty/ You	Majestad o Vuestra Majestad/ Usted
HUCK-DUQUE	Your grace/ You	Vuestra Gracia/ Usted

FIGURA 12. Cuadro comparativo de elementos de la función fática en *HF* y *HF-Elí*.

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN EL TO	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN <i>HF-ROL-FER</i>
HUCK-LECTOR	You	Tú
HUCK-JIM	You	Tú

125 En *HF-Elí*, *HF-San* y *HF-Ori*, nos encontramos con sujetos elípticos cuando Huckleberry se dirige al lector al inicio de la obra (véanse fichas **102b**, **168b** y **234b** en el ANEXO). Dado que, en los tres casos, los traductores ponen en boca de Huck verbos en segunda persona del plural para iniciar la narración, la opción pronominal más inmediata es *vosotros*. En la traducción de Luz Orihuela, cabrá además la posibilidad de que Huckleberry esté hablando de *vos* al lector, ya que la traductora hace que el protagonista utilice este pronombre con frecuencia en la obra.

126 Aunque nada en *Huckleberry Finn* lo justifique, el cambio de grafía con el que Elías se refiere al juez *Tatcher* podría entenderse como un intento de transcribir la pronunciación española del apellido *Thatcher*. Menos comprensible e igualmente arbitrario me resulta que cambie el apellido *Phelps* por *Phelp*. Por otro lado, la adopción, por parte del mismo traductor, de la forma española de algunos nombres propios del TO (por ejemplo, a las huérfanas Wilks se les llama Mary Jane, Susana y Juana, al tiempo que su difunto tío es Pedro Wilks) nos remite de nuevo a una norma de traducción que, en 1993, cuando se publica *HF-Elí*, ya no era comúnmente aplicada. Entonces, como ahora, ejemplos como los citados debían provocar extrañeza en el lector meta.

“Estudio comparativo de las obras más representativas de la picaresca española con la novela *Huckleberry Finn* y de la influencia intercultural a través de la traducción: un viaje de ida y vuelta”.

HUCK-WATSON	Miss Watson/ You	Señorita Watson/ Usted
HUCK-THATCHER	Sir/ You	Señor/ Usted
HUCK-GRANGERFORD	Sir	Señor
HUCK-MARY JANE	Miss Mary Jane/ You	Señorita Mary Jane/ Tú
HUCK-SALLY	'm (ma'am), Aunt Sally	Señora, tía Sally/ Tú¹²⁷
HUCK-PADRE	You	Tú
HUCK-REY	Your majesty/ You	Majestad/ Tú
HUCK-DUQUE	Your grace/ You	Señoría o alteza/ Tú

FIGURA 13. Cuadro comparativo de elementos de la función fática en *HF* y *HF-Rol-Fer*.

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN EL TO	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN <i>HF-SAN</i>
HUCK-LECTOR	You	(Vosotros)
HUCK-JIM	You	Tú
HUCK-WATSON	Miss Watson/ You	Señorita Watson/ Usted
HUCK-THATCHER	Sir/ You	Señor/ Usted
HUCK-GRANGERFORD	Sir	Caballero, señor
HUCK-MARY JANE	Miss Mary Jane/ You	Señorita Mary Jane/ Usted
HUCK-SALLY	'm (ma'am), Aunt Sally	Señora, tía Sally
HUCK-PADRE	You	Tú
HUCK-REY	Your majesty/ You	Majestad o Vuestra majestad/ Usted
HUCK-DUQUE	Your grace/ You	Vuestra gracia/ Usted

FIGURA 14. Cuadro comparativo de elementos de la función fática en *HF* y *HF-San*.

127 Donde en el TO no se encuentran referencias pronominales de segunda persona cuando Huckleberry habla con la tía Sally, Rolfe y Ferres introducen el pronombre objeto *te* (al que corresponde la forma de sujeto *tú*) como parte de la traducción de una expresión lexicalizada en LO. Los textos en cuestión dicen como sigue (la negrita es mía):

213 *HF*

“I hain't been doing a single thing, Aunt Sally, **I hope to gracious if I have**”.

313 *HF-Rol-Fer*

—No he estado haciendo absolutamente nada, tía Sally, **te aseguro que no**.

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN EL TO	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN HF-ÍÑI ¹²⁸
HUCK-LECTOR	You	Vosotros
HUCK-JIM	You	Tú
HUCK-WATSON	Miss Watson/ You	Señorita Watson
HUCK-THATCHER	Sir/ You	Señor/ Usted
HUCK-GRANGERFORD	Sir	Señor
HUCK-MARY JANE	Miss Mary Jane/ You	---
HUCK-SALLY	'm (ma'am), Aunt Sally	Señora, tía Sally
HUCK-PADRE	You	Tú
HUCK-REY	Your majesty/ You	Majestad
HUCK-DUQUE	Your grace/ You	Su Excelencia

FIGURA 15. Cuadro comparativo de elementos de la función fática en HF y HF-Íñi.

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN EL TO	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO EN HF-ORI
HUCK-LECTOR	You	(Vosotros o vos)
HUCK-JIM	You	Tú
HUCK-WATSON	Miss Watson/ You	Señorita Watson/ Vos
HUCK-THATCHER	Sir/ You	Señor/ Vos
HUCK-GRANGERFORD	Sir	Señor
HUCK-MARY JANE	Miss Mary Jane/ You	Señorita Mary Jane/ Vos
HUCK-SALLY	'm (ma'am), Aunt Sally	Señora, tía Sally
HUCK-PADRE	You	Vos
HUCK-REY	Your majesty/ You	Majestad o Su Majestad/ Vos
HUCK-DUQUE	Your grace/ You	Señoría o Su Señoría/ Vos

FIGURA 16. Cuadro comparativo de elementos de la función fática en HF y HF-Ori.

Donde en inglés el pronombre *you* se impone como forma de tratamiento para la mayoría de los receptores, en español contamos con una variedad de pronombres

128 La versión de Íñiguez omite los episodios de las hermanas Wilks. Por eso esta tabla no recoge referencias de tratamiento meta para la relación Huck-Mary Jane.

de segunda persona. Estos varían desde *tú* y *usted* en singular, hasta *vosotros* y *ustedes* en plural, pasando por *vos*, arcaísmo que se utiliza en ambos números pero concordando siempre con el verbo en plural.¹²⁹ La utilización de uno u otro de estos pronombres españoles por parte de un emisor de *Huckleberry Finn* nos habla del propósito que se persigue con la traducción de esta obra en cada caso.

Piénsese, en primer lugar, en los pronombres utilizados por Huck-narrador para dirigirse al lector o lectores. *Ustedes* y *vos* implican la mayor distancia entre quien escribe, supuestamente un muchacho, y el receptor o destinatario de la obra, probablemente un adulto, aunque no siempre, como ocurre con la versión juvenil de Monguió. En esta, el pronombre personal *ustedes* podría entenderse como el plural de *tú* y comportar una forma de afecto en el tratamiento de los niños (este uso de *ustedes* es frecuente en Hispanoamérica, Canarias y partes de Andalucía). El pronombre *tú* en boca de Huck cuando se dirige al lector es la opción de traducción en *HF-Rol-Fer*. En este TM, el joven protagonista tutea a la mayoría de los personajes adultos, incluidos Pap Finn, el duque y el delfín. ¿Por qué no iba a hacerlo con el lector, con quien se decide a compartir sus pensamientos, emociones y experiencias? Por su parte, la traducción de Lourdes Íñiguez para el público más joven apuesta por hacer que Huckleberry trate a los lectores de *vosotros*, buscándose cierta camaradería entre emisor y receptor.

Con respecto a las honorables figuras del juez Thatcher y el coronel

129 El empleo del pronombre *vos* como fórmula de tono elevado dirigida a la segunda persona gramatical, lo que se conoce como *voseo reverencial*, era frecuente en el español de otras épocas, como probarán sobradamente los textos de la picaresca española. Hoy día, en cambio, su uso produce un efecto arcaizante. El *voseo reverencial* no tiene, pues, nada que ver con el *voseo dialectal americano*, que caracteriza el habla común actual, por ejemplo, de los argentinos. Toda la información sobre los distintos tipos de *voseo* está disponible en el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005).

Grangerford, la cortesía que implica el tratamiento nominal *sir* en el TO es trasladada a los TTMM mediante la fórmula *señor* (o su equivalente *caballero*, utilizado por Huck en *HF*-San las más de las veces para dirigirse al viejo Grangerford), y reforzada, mayoritariamente, por el pronombre *usted*. Pese al recelo que la sociedad despierta en Huckleberry, nuestro protagonista conoce y acata las normas sociales, también en lo que a la expresión de la comunicación fática se refiere.

Atendiendo a los preceptos de su sociedad, Huck se muestra especialmente deferente en el trato con las mujeres. “Don't say yes'm—say Aunt Sally” (174 *HF*). Con este comentario explicativo de la función fática, la tía Sally pide a Huckleberry Finn, al que toma por su sobrino Tom Sawyer, que no le llame *señora*, sino que le dé un tratamiento más familiar. Algunos capítulos después, cuando se descubra la verdadera identidad del muchacho, la buena mujer pedirá que Huckleberry le siga llamando *tía Sally*. El vínculo afectivo que se establece entre los dos personajes permite una revisión de las normas de cortesía convenidas socialmente. En este contexto, resulta perfectamente aceptable que Huck utilice con su “tía” formas pronominales de segunda persona que indiquen familiaridad, como hace en el TM de Rolfe y Ferres.¹³⁰

En cuanto a otro de los personajes femeninos de la obra, Mary Jane Wilks, las traducciones optan por darle tratamiento de *señorita*, excepción hecha de *HF*-Mon y *HF*-Elí, que mantienen el término inglés para dirigirse a mujeres solteras *miss*.¹³¹ Si comparamos el caso de la huérfana Wilks con el de la hermana de la viuda Douglas,

¹³⁰ Reléase más arriba la nota al pie 127.

¹³¹ *Miss* es la solución de los traductores que deciden conservar el elemento original aunque suene extranjero al oído meta. Una opción tan legítima como la de quienes prefieren orientar la traducción hacia la CM y utilizar la forma de tratamiento *señorita*.

comprobamos que, nominalmente, los TTMM no hacen distinción entre las dos. *Señorita* o *miss* Watson vuelven a ser las opciones de traducción. Si analizamos los pronombres, *usted* es la forma preferida por Huckleberry Finn para dirigirse a ambas mujeres en la LM. Sin embargo, en *HF-Rol-Fer*, Huck guarda las distancias con la vieja y estricta señorita Watson, a la que trata de *usted*; pero tutea a la joven señorita Wilks, de la que, además, se ha enamorado.

La comunicación fática, como se ve, puede venir determinada por múltiples factores, tales como la condición social, la edad o el tipo de relación que se establece entre el emisor y el receptor. Los medios de expresión elegidos por los traductores (como también por los hablantes en general) nos hablan del factor preponderante en cada situación comunicativa. En mi opinión, Doris Rolfe y Antonio Ferres aciertan cuando hacen que Huck hable de manera distinta a las señoritas Watson y Wilks. Estas coinciden en su estado civil y, probablemente, social, pero no en la edad (una es una anciana, que muere antes del final de la obra; la otra es una muchacha de diecinueve años) ni tampoco en los sentimientos que despiertan en el joven protagonista.

Sin duda, una de las relaciones más complejas de la obra es la que Huck mantiene con su padre. En su relato, Huckleberry se refiere normalmente a su progenitor como *pap*. Emplea así la forma dialectal de *papa*, que es a su vez un término familiar utilizado por los niños en inglés, sobre todo en inglés americano, para dirigirse a su padre. Aunque con menos frecuencia, durante la narración de los pocos capítulos en los que Pap Finn aparece de forma activa en la obra (V, VI y VII), el joven narrador también utiliza la expresión *the old man* (*el viejo*) para aludir a su

padre. En principio, tanto *pap* como *the old man* pueden considerarse como fórmulas de afecto, por más que este se muestre hacia un padre tan poco merecedor del cariño de su hijo como Pap Finn. En base a la relación informal o familiar que se desprende del uso de apelativos como los anteriores, estaría justificado que algunos traductores adopten el pronombre de tratamiento *tú* cuando Huck habla con su padre. Del mismo modo, la adopción de la fórmula de tratamiento más formal *usted* encontraría su justificación en el temor —que no respeto— que un niño acostumbrado a las palizas y desmanes de su padre puede sentir hacia este.

Más difícil me resulta, sin embargo, comprender la solución traductora que hace que un chico como Huckleberry hable de *vos* a un padre como el suyo.¹³² Este pronombre de tratamiento confiere a la relación entre el niño vagabundo y su alcohólico padre la solemnidad del lenguaje de épocas pasadas, algo que no se justifica en el TO de Mark Twain (distinto sería si Huck se hubiera criado en el ambiente refinado de una familia sureña de rancio abolengo como los Grangerford, donde, cada mañana, en el desayuno, los hijos brindan por sus padres, a los que llaman *sir* y *madam*).

Donde las traducciones utilizan distintas fórmulas para representar la comunicación fática entre Huck y los adultos mencionados, en todos los TTMM el pronombre personal *tú* es el elegido por Huckleberry Finn en su interacción con Jim. Realmente, en el contexto de la sociedad esclavista en el que se sitúa la obra de Twain, si el muchacho blanco tratara de *usted* al esclavo negro fugitivo, se estaría subvirtiendo completamente el orden en la escala social, algo que no estaba en los

132 Para ahondar en las valoraciones del empleo de *vos* en las traducciones de *Huckleberry Finn*, léase el subapartado 6.1.3. del presente estudio.

planes del autor original. *Huckleberry Finn* no actúa nunca como un abolicionista. El joven ayuda al esclavo negro movido, únicamente, por el cariño y la simpatía que este se ha granjeado.

La relación entre estos dos personajes es tan importante en la obra como para detenerse a analizar no solo las fórmulas empleadas por Huck para dirigirse a Jim, sino también las que el hombre negro emplea en su interacción con el chico blanco. En esta ocasión, los instrumentos de la comunicación fática usados reiteradamente en el texto de partida y en los distintos textos de llegada son los que pueden leerse en las columnas centrales de la siguiente tabla:

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULA DE TRATAMIENTO DE PARTIDA	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO DE LLEGADA	TTMM
JIM-HUCK	You	Uté (Usted)/ Amito	<i>HF-Mon</i>
		Tú	<i>HF-Láz</i>
		Tú	<i>HF-Mez</i>
		Usted/ Amito	<i>HF-Elí</i>
		Tú	<i>HF-Rol-Fer</i>
		Tú	<i>HF-San</i>
		Tú	<i>HF-Íñi</i>
		Tú	<i>HF-Ori</i>

FIGURA 17. Cuadro comparativo de elementos de la comunicación fática que marcan la relación entre Jim y Huck en el TO y los distintos TTMM.

Como puede observarse, la mayoría de los traductores optan por acentuar la familiaridad que existe entre Jim y *Huckleberry*. Con este propósito hacen que el hombre negro tutee al muchacho blanco. Distinta es la finalidad de quienes, como Monguió y Elías, ponen en boca de Jim el pronombre de tratamiento respetuoso

usted. De este modo se remarca la relación de asimetría social entre el esclavo y el joven libre. Ambos propósitos tienen realmente su justificación en el TO, donde Jim y Huck entablan una amistad entrañable (como lo prueba la expresividad con la que Jim comenta sus ideas y sentimientos a su amo), sin que ello signifique, en ningún caso, que los principios de la sociedad esclavista dejen de regir en la obra (recuérdense los dilemas que se le plantean a Huck cuando duda de la moral de su proceder ayudando a escapar a un esclavo que, por ley, es propiedad de la señorita Watson).

Además de la forma pronominal *usted*, las traducciones de Monguió y Elías coinciden en el recurso frecuente al vocativo *amito*. El diminutivo de *amo*,¹³³ según Roberto Mayoral Asensio (1999: 164), puede entenderse en función de una serie de parámetros contextuales:

Así, *amito* definiría para el lector español a un negro, esclavo, de plantación, del sur de los Estados Unidos, durante la época de la esclavitud, hablando en posición de inferioridad con un superior blanco, en tono educado y formal, en un enunciado en el que se presentara al negro de forma peyorativa o cómica, etc.

En mi opinión, a esta lista de parámetros de interpretación del elemento léxico *amito* hay que añadirle dos fundamentales, como son la expresión de afectividad y, especialmente en *HF-Mon*, la caracterización dialectal. De hecho, la utilización de diminutivos para nombrar afectuosamente a personas o seres a los que el hablante se encuentra subordinado es una característica del español de América, donde no es extraño oír palabras como *Diosito* o *jefecito*.

133 En los TTMM, Jim no llama *amo* a Huckleberry, lo cual no ha de extrañarnos, ya que, en el TO, el esclavo negro nunca da el tratamiento *mister* o *master* al muchacho blanco (como sí lo hace, en cambio, con Tom Sawyer). He aquí una prueba más de la relación tan especial que los dos personajes mantienen.

Junto a *amito*, en la versión de María Teresa Monguió se encuentran otras fórmulas de tratamiento que podríamos considerar marcadas dialectalmente, como son *chiquiyo* (sic), *mi niño* y *niño mío* (a las que cabría relacionar con los dialectos andaluz y canario). Con ellas, la traductora busca transmitir la misma idea de familiaridad y cariño que, en el TO, transmiten los términos *chile* (*child*) y *honey*, aplicados por Jim, en ocasiones, a su joven amigo Huckleberry.

Como solución de traducción, las fórmulas con una determinada connotación dialectal resultan problemáticas, ya que llevan al lector meta a asociar en su mente la imagen del personaje con los hablantes de ese dialecto en la realidad. Como ampliaré cuando veamos los rasgos de caracterización fonética del *dialecto negro* en *HF-Mon*, hacer que Jim hable como si fuera cubano, andaluz o canario supone desposeer al personaje del esclavo negro norteamericano de su esencia, reduciéndolo a una mera caricatura.

6.1.2. Fórmulas de tratamiento en la picaresca española

Una de las primeras funciones comunicativas que encuentra expresión en la novela picaresca española es la función fática. No en vano, el pícaro-narrador suele abrir su narración dirigiéndose al receptor de su historia, algo que, como sabemos, también hace Huckleberry. En la picaresca española, sin embargo, las fórmulas de tratamiento fático son diferentes dependiendo de que el narrador-protagonista se dirija a un destinatario interno, normalmente un personaje anónimo, o a un lector externo, identificado como tal lector. A cada uno de estos dos tipos de receptores se le puede asociar una forma de tratamiento habitual, tal y como recoge el siguiente cuadro:

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO	TEXTOS PICARESOS ¹³⁴
LÁZARO-PERSONAJE ANÓNIMO	Vuestra Merced	<i>Lazarillo de Tormes</i>
GUZMÁN-LECTOR	Tú	<i>Guzmán de Alfarache</i>
PABLOS-PERSONAJE ANÓNIMO	V.m. (Vuestra merced)	<i>El Buscón</i>
PABLOS-LECTOR	Tú	<i>El Buscón</i>

FIGURA 18. Cuadro comparativo de elementos de la función fáctica que marcan la relación entre el narrador y su receptor en distintos textos picarescos.

Su merced, vuestra merced, vuesa merced o *voacé* son formas de tratamiento antiguas equivalentes a *usted*. Expresión de cortesía, respeto o distanciamiento, una fórmula como *Vuestra Merced* viene a connotar en el *Lazarillo* una relación social asimétrica, de abajo a arriba. Tal relación es la que se presume entre Lázaro, un criado, y el misterioso personaje, probablemente una autoridad eclesiástica, al que, dentro de la trama literaria, el primero escribe una carta contestando a una demanda previa de información.

Siguiendo el modelo instaurado por el *Lazarillo de Tormes*, Quevedo escoge como destinatario de su obra a un personaje no identificado, pero al que podemos imaginar situado en una posición superior a la de don Pablos en la escala social. Siendo solo un artificio literario en manos del autor quevedesco, el anónimo *v.m.* se alternará en el relato con el pronombre personal menos formal *tú*, con el que el narrador se dirige al lector común. Este último es el destinatario único del *Guzmán*. Aquí, el pronombre de segunda persona *tú* busca un mayor acercamiento al lector,

134 Esta tabla no incluye el texto picaresco de *Rinconete y Cortadillo*, en el que la voz narradora es el autor real, no ninguno de los personajes protagonistas. En la novela de Cervantes, el narrador solo se dirige al lector, indirectamente, al final de la obra, cuando deja abierta la puerta a la posibilidad de contar en el futuro “otros sucesos de aquellos de la infame academia [la de Monipodio y compañía], que todos serán de grande consideración y que podrán servir de ejemplo y aviso a **los que los leyeren**” (234 RC; la negrita es mía).

como medio para conseguir el fin didáctico que pretende Mateo Alemán con su texto.

Por las páginas de la picaresca española transita una gran diversidad de personajes con los que los pícaros protagonistas interactúan. Las fórmulas de tratamiento nos dan una información muy valiosa sobre esas interacciones. Para empezar, en el *Lazarillo de Tormes*, el criado o pícaro, como representante del estamento más bajo de la sociedad, es siempre tratado de *tú* por unos amos que, con excepción del último, el arcipreste de San Salvador, tampoco ocupan posiciones demasiado altas en la escala social (considérense, si no, los tres primeros amos de Lazarillo: un mendigo —el ciego—, un clérigo avariento y un hidalgo pobre). Para con estos amos el pícaro utiliza formas de cortesía nominales como *Vuestra Merced* y *señor*, y pronominales como *vos* y *usted*, siendo mayor la variedad de las mismas en el capítulo del escudero, que es con quien más conversa el pícaro. Lázaro emplea, además, en varias ocasiones el apelativo *tío* cuando habla con el ciego (y una vez con el calderero que le facilita la llave con la que abre el arcón del clérigo de Maqueda). Y es que:

En español el término *tío* era primariamente un tratamiento de respeto, aunque usado en contextos familiares o rurales, que designaba una categoría inferior a los títulos de “Señor” o de “Don”.¹³⁵

A esto, el primer amo de Lázaro le contesta *sobrino*, pensando claramente en el significado de la palabra *tío* relacionado con la familia.

Finalmente, en el *Lazarillo* leemos las voces *mozo* o *mochacho*, que, empleadas por el clérigo de Maqueda y, sobre todo, por el escudero, reflejan cierta

135 Gabriel Laguna. TRADICIÓN CLÁSICA. A BLOG DEDICATED TO THE CLASSICAL TRADITION (INFLUENCE OF GREEK AND ROMAN CULTURE ON THE MODERN WESTERN WORLD): NOTES, EXAMPLES, COMMENTARIES, DISCUSSIONS. ISBN 30-48-327-363. Disponible en: <http://tradicionclasica.blogspot.com/es/2005/03/to.html> (consulta realizada con fecha 25 de diciembre de 2014).

condescendencia para con el joven protagonista. Este se nos presenta como un muchacho durante su servicio a los tres primeros amos. No así cuando entra a servir al último, el arcipreste, para quien trabaja cuando ya tiene edad de contraer matrimonio.

RELACIÓN EMISOR-RECEPTOR	FÓRMULAS DE TRATAMIENTO
CIEGO-LAZARILLO	Sobrino/ Tú
LAZARILLO-CIEGO	Tío/ Vos
CLÉRIGO-LAZARILLO	Mozo/ Tú
LAZARILLO-CLÉRIGO	(Vos)¹³⁶
ESCUDERO-LAZARILLO	Mochacho, mozo/ Tú
LAZARILLO-ESCUDERO	Vuestra Merced, señor/ Vos, usted
ARCIPRESTE-LAZARILLO	Lázaro de Tormes/¹³⁷ Tú
LAZARILLO-ARCIPRESTE	Vuestra Merced, señor

FIGURA 19. Cuadro-resumen de las fórmulas de tratamiento empleadas por Lazarillo y sus principales amos.

En definitiva, el análisis de la función fática en el *Lazarillo* nos descubre un patrón de interacción social de arriba hacia abajo (amo-criado), marcado por el pronombre de tratamiento *tú*, y de abajo hacia arriba (criado-amo), que determinan, entre otras, la fórmula de tratamiento nominal *Vuestra Merced* y la pronominal *vos*. Este modelo se repite con cada uno de los amos de Lázaro de Tormes.

Respecto del *Guzmán de Alfarache*, cabe mencionar que los modos de expresión de la comunicación fática dan cuenta de la distancia social que media entre

136 Salvo en alguna ocasión en la que, hablando entre dientes, le trata de *tú*, Lázaro no emplea vocativos ni pronombres para llamar o nombrar al clérigo, en ninguna de sus breves interacciones con este. De hacerlo, podemos presuponer que le trataría de *vos*, como hace con el ciego y, entre otras fórmulas, con el escudero.

137 Mientras que los demás amos le llaman Lázaro, el arcipreste de San Salvador emplea lo que Víctor García de la Concha denomina “el apelativo de honra: Lázaro de Tormes” (véase nota al pie en 136 *LT*). Irónicamente, el honor de nuestro protagonista nunca ha estado más en entredicho que entonces, cuando, procurando su provecho social y material, consiente la relación de su esposa con el arcipreste.

el protagonista y la enorme galería de personajes con los que aquel interacciona (venteros, arrieros, mesoneros, clérigos, cocineros, pícaros, mendigos, ladrones, caballeros, capitanes, cardenales, embajadores, mercaderes, estudiantes, etc.); pero también, y esto es lo más importante a mi entender, nos informan de las subidas y bajadas en la escala social por parte de Guzmanillo. Cuando al inicio de sus andanzas el joven protagonista luce ropas de hombre de bien, Guzmán recibe el tratamiento de *vos* por parte de otros personajes. Cuando habiendo mudado su estatus (¡y sus ropas!) se nos presenta como un pícaro o un criado, sus amos le tratan de *tú*. Alternándose constantemente sus rachas de medro y fortuna con otras de miseria y desdicha, hasta verse finalmente condenado a galeras, Guzmán de Alfarache podría decir con Quevedo: “poderoso caballero es don Dinero”; ya que el trato que recibe de los demás es formal o informal en función de la posición social que ocupa en ese momento, lo cual a su vez viene determinado por el dinero que posee (o aparenta poseer).

De modo similar a Guzmán, el buscón don Pablos pasa por distintos estamentos de la sociedad de su tiempo, empezando por desempeñar la función de criado del joven don Diego Coronel, para después aparecer como estudiante, pícaro, caballero, pobre o mendigo, farsante o actor, poeta, galán de monjas, hasta declararse, finalmente, rufián o ladrón. Como ocurre también en la obra de Mateo Alemán, en general, en la de Quevedo, cuando el protagonista se encuentra entre iguales, por baja que sea su posición social, el tratamiento que suelen darse unos a otros incluye fórmulas de cortesía y respeto como *v.m.* o *vos*. Estas se emplean, pues, no solo en casos de asimetría de la relación social, de abajo hacia arriba (de criado a

amo, por ejemplo), sino también entre personas de la misma categoría, ya se dé la simetría por arriba (don Diego llama *v.m.* a don Pablos cuando este se hace pasar por don Felipe Tristán, “un caballero muy honrado y rico”¹³⁸) o por abajo (la misma respetuosidad usan entre sí el buscón y la caterva de desharrapados que este encuentra en su camino).

Por su parte, el pronombre personal *tú*, indicador de una mayor familiaridad, se oye, por ejemplo, en boca de los padres del joven Pablos, al principio de la historia, o de mujeres mayores, como el ama de la casa de estudiantes (capítulo VI, libro primero) o la huésped de otra de las casas donde se aloja don Pablos (capítulo VIII, libro tercero). Estas dos mujeres, distintas al buscón en edad pero no en desprestigio social y truhanería, se dirigen a él como si de un hijo se tratara.

Cuando hoy día difícilmente se entendería la utilización de fórmulas de tono elevado dentro del ámbito familiar, en el *Buscón* podemos leer cómo Pablos utiliza la forma de tratamiento nominal *madre* para dirigirse a su progenitora; cómo esta usa el pronombre *vos* cuando discute con su marido (el género como variable de la función fáctica); o cómo el protagonista y su tío (ahora sí en el sentido netamente familiar del término *tío*), Alonso Ramplón, el verdugo, se escriben sendas cartas dándose tratamientos de cortesía y respeto.

Muy respetuosos son, asimismo, los intercambios comunicativos en el mundo académico. Aquí, el maestro del joven Pablos trata a este de *vos*, y el niño le llama *señor*; al tiempo que el licenciado Cabra habla de *ustedes* a sus pupilos.

En general, la lengua de las novelas españolas de los siglos XVI y XVII se

138 264 *EB*.

caracteriza por la formalidad de su registro en cualquier situación comunicativa. “¿Es vuesa merced, por ventura, ladrón?” (205 *RC*), pregunta el pícaro Rinconete a un miembro del hampa sevillana. ¿En qué contexto comunicativo sería posible en nuestros días que un delincuente preguntara a otro algo con un estilo parecido? Seguramente en ninguno (salvo, quizás, como parte de una sátira contra la corrupción que parece instaurada, en la actualidad, en las más altas esferas de la sociedad española).

Incluso las voces de germanía, es decir, la jerga o lenguaje especial de los delincuentes en la época de Cervantes, se adaptan a esta formalidad de estilo. Lo cual no hace sino que, a nuestro oído, se refuerce la carga de humor de pasajes como el que puede leerse enseguida:

203 *RC*

—Díganme, señores galanes: ¿voacedes son de mala entrada, o no?

—No entendemos esa razón, señor galán —respondió Rincón.

—¿Qué no entrevan, señores murcios? —respondió el otro.

—No somos de Teba ni de Murcia —dijo Cortado—; si otra cosa quiere, dígala; si no, váyase con Dios.

—¿No lo entienden? —dijo el mozo—. Pues yo se lo daré a entender, y a beber, con una cuchara de plata: quiero decir, señores, si son vuestas mercedes ladrones. (...)

Señores galanes, señores murcios (señores ladrones), voacedes o vuestas mercedes son solo algunas de las expresiones de cortesía y respeto que podemos leer, en todo el texto, de labios de unos personajes que, como los dos protagonistas se darán cuenta, no destacan sino por su incultura. Al frente de todos ellos está Monipodio, “el más rústico y disforme bárbaro del mundo” (208 *RC*). Reverenciado por el hampa sevillana, *mi sor Monipodio* o *señor Monipodio* están entre las fórmulas de tratamiento adoptadas por quienes ven en él a “su padre, su maestro y su

amparo” (204 *RC*). El trato de Monipodio para con sus cofrades es formal pero cercano, como comprobarán los dos jóvenes recién llegados, a los que, amén del *voseo* de rigor, trata de *hijos*; les hace llamar inmediatamente Rinconete y Cortadillo (en lugar de Pedro del Rincón y Diego Cortado); e, incluso, da al segundo el sobrenombre de “el Bueno”.

Casi tanta veneración como Monipodio recibe la vieja Pipota, la anciana que roba y reza, a quien toda la cofradía, incluido Monipodio, da el tratamiento de *madre* o *señora madre*. Para tan singulares “padres”, la Gananciosa, la Escalanta y la Cariharta, tres jóvenes de vida alegre, son *hijas* o *niñas*, apelativo cariñoso este último utilizado ampliamente en Andalucía para dirigirse a mujeres de casi cualquier edad. Sus amantes, Chiquiznaque, Maniferro y Repolido, tres vulgares matones, alternan la informalidad del trato con sus queridas, a las que hablan de *tú*, con la formalidad del trato con los demás, a los que dirigen algunas de las fórmulas reverenciales de la comunicación fáctica ya referidas en este trabajo de investigación.

En resumen, las novelas picarescas españolas nos ofrecen un amplio catálogo de medios de expresión de la comunicación fáctica. Lejos de estar vacía de contenido, esta función básica del lenguaje, como acabamos de ver, nos informa de quién es quién en cada situación comunicativa. Por otro lado, la función fáctica constituye la base de uno de los argumentos principales de nuestra picaresca: el concepto engañoso del honor. “Eres mochacho y no sientes las cosas de honra, en que el día de hoy está todo el caudal de los hombres de bien” (107 *LT*), dice el escudero a Lázaro-niño. Estas palabras no hablan sino de la falsa honra de las apariencias, que, pese al clasismo del tercer amo de Lazarillo, acabará igualando a pícaros y caballeros en la

solemnidad del lenguaje que transmiten fórmulas como *vos* o *vuestra merced*.

6.1.3. Aspectos de la función fática picaresca en las traducciones de *Huckleberry Finn*

Como si de dos personajes extraídos de la picaresca española se trataran, en el TO de Mark Twain el duque y el rey fingen ser lo que no son. En el microcosmos de la balsa donde Huck y Jim les auxilian, los dos bribones piden para sí mismos un tratamiento acorde con sus supuestos títulos. En la farsa americana, pues, igual también que en nuestra picaresca, la función fática del lenguaje tiene un papel fundamental.

A la lengua española no le es difícil trasladar toda la ceremonia del tratamiento que reciben los dos farsantes en el TO. Junto con la variedad de fórmulas nominales correspondientes a las originales *your grace* y *your majesty* (véanse a ver aquí más arriba FIGURAS 9-16), el español ofrece distintas posibilidades de traducción de la forma pronominal de segunda persona singular *you*. *Tú*, la opción elegida en la traducción de Doris Rolfe y Antonio Ferres, nos habla de la sencillez de Huck, quien, en su desconocimiento de las normas protocolarias, tutea a los mismos individuos a los que da tratamiento de *señoría* y *majestad*. En la mayoría de las traducciones, sin embargo, *Huckleberry* adopta un registro único, y el más formal, para dirigirse al duque y el rey, empleando con ellos el pronombre de cortesía *usted*, o, incluso, el más anticuado *vos*. En esta ocasión, el efecto arcaizante del *voseo reverencial* es positivo, ya que viene a reforzar la artificiosidad de la situación, en definitiva, la idea de que estamos ante una farsa.

Algunas traducciones de *Huckleberry Finn* extienden el recurso del *voseo* a las relaciones de Huck con casi todos los adultos, no solo con el duque y el delfín.

Tal es el caso de *HF-Láz* y *HF-Ori*. Estos TTMM parecen querer reproducir así la formalidad de estilo que, como hemos visto, caracteriza la comunicación fática en las novelas picarescas españolas. El problema es que, en los siglos XVI y XVII, tratar a alguien de *vos*, como también de *vuestra merced*, no constituía un anacronismo. Estas fórmulas de tono elevado eran de uso común en la época, tan común como pueda serlo el pronombre *usted* en el español contemporáneo. En las traducciones de *Huck Finn* el uso extendido del *voseo reverencial* confiere, pues, al TM un carácter arcaico sin correlato en el texto compuesto originalmente por Mark Twain.

Por otro lado, con el tratamiento altisonante dado a los dos farsantes, Twain pretendía una crítica de los usos y costumbres del viejo continente (es decir, la censura de la idea de Europa como el modelo cultural que Estados Unidos debía seguir). Cuando en *HF-Láz* y *HF-Ori* el pronombre *vos* equipara a la mayoría de personajes adultos al duque y el rey en el trato solemne que todos ellos reciben de Huck, la intención crítica del original queda diluida en el mensaje general de reprobación del mundo que rodea al joven Huckleberry.

Finalmente, quisiera añadir que las fórmulas de tratamiento no tienen significado por sí mismas, sino dependiendo del contexto comunicativo en el que se utilizan. En las novelas picarescas, las formas de cortesía hablan de un juego de engaño y disimulo del que todos los personajes, empezando por el pícaro protagonista, participan, todo el tiempo. En las traducciones de *Huckleberry Finn*, *vos* tiene sentido, únicamente, aplicado a la farsa que se vive en la balsa cuando el duque y el rey suben a ella; farsa de la que Huck (y, con él, Jim) solo participa para, como el propio muchacho explica (reléase 102 *HF*), evitar males mayores.

6.2. Análisis de la función apelativa en el corpus literario

Dentro de las funciones comunicativas del lenguaje, la conativa o apelativa es la que incide sobre el receptor. En el caso de la literatura, el receptor es el lector. Los autores originales componen sus obras pensando en un lector (o tipo de lector) culturalmente afín. Este varía con la traducción. De hecho:

Aunque el público al que se dirige el texto meta tenga la misma edad que los destinatarios del texto base, la misma educación académica, el mismo estatus social, la misma competencia profesional, etc., de todos modos tendrá otra socialización cultural, otro bagaje cultural, otra perspectiva del mundo.¹³⁹

Para dejar constancia de la brecha cultural que existe de uno a otro lado del proceso traductológico, el presente experimento estudiará el tratamiento dado en las traducciones de *Huckleberry Finn* a la variación dialectal, que, según el propio Mark Twain, caracteriza la obra en LO. Como tendré oportunidad de demostrar, un dialecto de la LM no puede traducir otro de la LO. Los rasgos dialectales tienen implicaciones socioculturales y estas no se pueden trasvasar. Las lenguas y, por consiguiente, los dialectos influyen en nuestra percepción del mundo, que será siempre diferente de una lengua a otra, es decir, de una cultura a otra.

A tenor de lo que acabo de exponer, los dialectos plantean dificultades traductorales de orden metalingüístico.¹⁴⁰ Para Christiane Nord, estas complicaciones se cuentan entre las subfunciones referenciales.¹⁴¹ En mi opinión, en cambio, los problemas de la traducción de la variación dialectal en la literatura se basan, aún más

139 Nord (2010: 246. Documento en web).

140 Aquí, igual que al final del punto 5.4.3., la definición de *metalingüística* a la que me acojo es: “estudio de las relaciones e influencias mutuas que se dan entre la lengua y los factores culturales y sociales de un pueblo”.

141 Nord (2010: 245. Documento en web).

que en el conocimiento compartido entre el emisor y el receptor (función referencial o representativa), en las diferencias del fondo sociocultural, subsumidas por la función apelativa del lenguaje.

En la ficción literaria, muchos rasgos atribuibles a los hablantes de un determinado dialecto vienen, en realidad, a singularizar al personaje que los utiliza. Son, por lo tanto, rasgos lingüísticos individuales (o idiolectales), que por su carácter definitorio del personaje en cuestión suponen una dificultad añadida para la traducción.

Por otra parte, en la lengua hablada, los dialectos e idiolectos son, junto con los registros, los conceptos clave para entender la idea de *variación lingüística*. Llevada a la literatura, esta idea implica “escribir como se habla”. Mark Twain hizo suyo este lema en *Huckleberry Finn*, como también lo hicieron suyo, más de tres siglos antes, muchos autores de la picaresca española, que dieron voz en sus obras a personajes que, hasta entonces, no habían tenido la oportunidad de expresarse en la literatura.

6.2.1. Rasgos de caracterización dialectal en *Huckleberry Finn* y sus traducciones

La idea de variación lingüística hace referencia a la diferenciación que se produce dentro de una misma lengua. A este respecto, existen variedades de lengua según los usuarios, a las que llamamos dialectos, y variedades según los usos, denominadas registros,¹⁴² a los que ya aludíamos, de alguna manera, arriba con ocasión del estudio de las fórmulas de tratamiento.

142 Idea tomada de Halliday et al., quienes afirman: “A dialect is a variety of a language distinguished according to the user (...). The name given to a variety of a language distinguished according to use is ‘register’” (1973: 87).

Como sabemos, antes del inicio de su obra maestra, Mark Twain da la siguiente explicación al lector:

2 HF

EXPLANATORY

In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a hap-hazard fashion, or by guess-work; but pains-takingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.

I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.

THE AUTHOR

Twain, como se puede leer, nos habla de variación dialectal, en definitiva, de diferenciaciones de lengua atendiendo a los usuarios de la misma.

Como concepto teórico, los dialectos adolecen de indefinición. En la práctica, sin embargo, suelen identificarse con aquellas variedades de una lengua diferentes a la estándar,¹⁴³ determinadas, sobre todo, por condicionantes geográficos (la nota de Mark Twain traza un mapa dialectal que incluye referencias de lugar como *Missouri*, *backwoods South-Western* y “*Pike-County*”), pero también, hemos de añadir, por otros de índole social y temporal.

Entre los factores sociales de caracterización lingüística se encuentra la raza.¹⁴⁴ En el contexto lingüístico de los Estados Unidos, el *dialecto negro* hace

143 No obstante lo dicho, en su introducción a la sociolingüística, Peter Trudgill aseguraba que el inglés estándar, en tanto que variedad diferente de otras variedades de la misma lengua, debe ser considerado también un dialecto. En otras palabras: “the term *dialect* can be used to apply to all varieties, not just to non-standard varieties” (1974: 17).

144 La raza debe ser entendida como un factor social, pero nunca fisiológico, de la variación lingüística. Convenimos así con Trudgill en que: “there is no racial or physiological basis of any kind for linguistic differences” (1974: 58). La afirmación contraria carece de fundamento científico y puede esconder prejuicios racistas.

referencia a un grupo de hablantes, normalmente identificados por su color, que adquieren, en el trato continuado entre ellos, determinadas peculiaridades de habla, que les distinguen de otros grupos sociales.

De las siete variedades dialectales enumeradas por Twain en su nota explicativa, solo el *dialecto negro* podría ser ampliamente reconocido por el lector original, las seis restantes perteneciendo a grupos de hablantes a los que la mayoría de lectores difícilmente pondrían voz. Para hacer hablar al hombre negro, el autor ha de contar con la complicidad del receptor del texto, al que presupone la capacidad de identificar determinados rasgos lingüísticos con la variedad negra.

Existen tres niveles de representación de la variación dialectal en la literatura: el léxico o vocabulario; la gramática o sintaxis; y la grafía, que representa los rasgos de pronunciación. En cada uno de estos niveles, el lenguaje escrito trata de reproducir una variedad del lenguaje hablado, dotando así de artificiosidad la caracterización dialectal de los personajes. Dada esta situación, el punto de vista del receptor es fundamental para garantizar la efectividad comunicativa de la variación lingüística.

Al otro lado del proceso traslativo, el artificio es aún mayor, pues el lector en español no cuenta ni tan siquiera con un referente fidedigno del habla negra en la LM. Así las cosas, la mayoría de los traductores optan por no trasladar el *dialecto negro*. Uno de estos traductores es Lázaro Ros, para quien la representación de este tipo de variación en el texto de Mark Twain tiene un valor sobreañadido, del que el TM puede prescindir sin que ello reste intensidad al conjunto de la obra. En otras palabras, anotadas por Lázaro Ros al final de su “Prólogo”:

11 HF-Láz

La novela, libre de esos arrequives pintorescos, se nos muestra con toda la arrolladora vitalidad de las obras de Mark Twain; los personajes, aun hablando con cierta corrección, son los auténticos personajes que habitaron las orillas del Mississipí.

Descartada la representación de la variación dialectal en la mayoría de los TTMM, parece lógico que tampoco se traduzca la nota explicativa de Mark Twain.¹⁴⁵ En mi opinión, y como ya manifesté en otra ocasión, no tiene sentido que se ponga al lector meta sobre aviso de unos dialectos que nunca podrán ser hablados por los personajes en el TM.

En el corpus de traducciones de *Huckleberry Finn* que el presente estudio contempla solo hay una que atienda a la variedad lingüística de los esclavos negros. Se trata de la traducción de María Teresa Monguió. Obviamente, los rasgos de caracterización lingüística de los individuos de raza negra no son los mismos en el TO y el TM. En la LO, el modo de hablar de Jim y sus compañeros de esclavitud presenta algunas características que pueden ser fácilmente asociadas con los hablantes negros en los Estados Unidos. *Black English, Non-standard Negro English* —NNE— o *Black English Vernacular* —BEV— son algunas de las expresiones, más o menos discutidas, que utilizan los estudios de dialectología cuando refieren las peculiaridades del discurso de esos hablantes. Tomando como referencia algunos de los rasgos fonéticos del *BEV* extraídos por Peter Trudgill (1974: 68-69), así como también rasgos gramaticales tradicionalmente vinculados con la variedad negra del inglés en los Estados Unidos, la siguiente tabla ofrece ejemplos del habla de Jim que

145 Poco antes de concluir el subapartado 5.3.2.2., hice un largo comentario sobre las traducciones del corpus que incorporan la explicación dialectal de Mark Twain, y sobre los recursos metatextuales con los que tratan de hacerla comprensible para el lector meta.

pueden interpretarse en términos de variación dialectal:

Elementos de caracterización lingüística del <i>dialecto negro</i> en los Estados Unidos	Ejemplificación a partir del discurso del negro Jim en <i>HF</i> ¹⁴⁶
<p>1. Elementos fonéticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ausencia del sonido /r/ en posición postvocálica, intervocálica y, en algunos casos, después de consonante inicial. • Ausencia de los sonidos correspondientes a la grafía <i>th</i>. En posición inicial pueden ser sustituidos por /d/. En otras posiciones, pueden sustituirse por /f/. • Simplificación de las consonantes finales. <p>2. Elementos gramaticales:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ausencia de la terminación -s de tercera persona del singular del presente simple. • Ausencia de tiempo en los verbos.¹⁴⁷ • Doble negación. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Yo' (your), dey (they, their, there),¹⁴⁸ diffunt (different), mo' (more), sholy (surely), dah (there), pooty (pretty), po' (poor).</i> • <i>Dat (that), de (the), furder (further), nuff'n (nothing), den (then), wid (with).</i> • <i>Doan' (don't), en (and), roun' (round), mos' (most), stan' (stand), los' (lost), raf' (raft), soun' (sound), kiss' (kissed), bes' (best), fren' (friend), spec' (expect).</i> • <i>De man dat think (the man that thinks); he know (he knows); he chop (he chops).</i> • <i>When I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come (when I woke up and found you back again, all safe and sound, the tears came).</i> • <i>[It] warn't no consekens (it was of no consequence); I wouldn't think nuff'n (I wouldn't think anything); I doan' want to hear no mo' 'bout it (I don't want to</i>

146 Tanto en esta como en la siguiente tabla, los ejemplos que se citan están sacados de los fragmentos 65-66, 66-67, 72, 74 y 125 *HF*, recopilados en el ANEXO final del presente trabajo de investigación.

147 El límite entre rasgos fonéticos y gramaticales puede ser muy difuso. Así, cuando en el discurso negro en inglés se omite la terminación *-ed* de los verbos regulares en pasado (*kiss'-kissed*), esto puede deberse tanto a la ausencia del marcador del tiempo verbal como a la pronunciación simplificada de las consonantes finales.

148 Los términos homófonos *their* y *there* suenan, en la pronunciación del negro Jim, igual que *they*.

	<i>hear any more about it); dey ain' no sense in it (there is no sense in it).</i>
--	--

FIGURA 20. Rasgos del *dialecto negro* en el discurso de Jim en LO.

Pese a la apariencia de verosimilitud que rasgos como los anteriores pueden dar a la representación de la variedad negra en *Huckleberry Finn*, la mayoría de los recursos empleados por el autor para hacer hablar a Jim y a los demás esclavos son un mero artificio literario, sin base dialectológica real, cuya única finalidad es conseguir ser asociados por el lector con el hablante negro en la obra. En la siguiente tabla se recogen ejemplos de esos recursos y se les da una interpretación al margen de su función caracterizadora de la variación lingüística en el texto literario:

Elementos de caracterización lingüística del <i>dialecto negro</i> en <i>HF</i>	Ejemplificación a partir del discurso del negro Jim	Interpretación fuera del contexto de la obra
<p>1. Elementos fonéticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Omisión de sonidos en posición inicial de palabra. • Omisión del sonido final /d/. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>'long (along), 'bout (about), 'ford (afford), 'spute (dispute), 'em (them), 'low (allow), 'Lizabeth (Elizabeth).</i> • <i>Chile (child),¹⁴⁹ mine (mind), fine (find), ole (old).</i> 	<ul style="list-style-type: none"> • Representación gráfica de sonidos vocálicos (y algunos consonánticos) débiles que caen a lo largo de la cadena del discurso. • Donde la representación <i>chil', min', fin', ol'</i> podría suponer un cambio en la articulación de los sonidos vocálicos, la terminación en <i>-e</i> garantizaría la pronunciación estándar de los

149 En el *dialecto negro literario*, el plural irregular de *chile* es *chillen (children)*.

<ul style="list-style-type: none"> • Articulación /n/ del sonido representado por las consonantes finales <i>-ng</i>. • Omisión de sonidos consonánticos en posición intermedia. • Cambios de vocales y grupos vocálicos. • Cambios vocálicos y consonánticos. <p>2. Elementos gramaticales:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Recurso de la <i>-s</i> como marcador de la primera persona del presente. • Utilización de las formas de tercera persona del singular del verbo <i>to be</i> en presente y pasado con personas y números que no les 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Doin's (doings), runnin' (running), talkin' (talking), callin' (calling), thinkin' (thinking), a-shout'n (shouting).</i> • <i>On'y (only), waseful (wasteful).</i> • <i>Pints (points), sich (such), kin (can), diffunt (different), nuther (neither), gwyne (going), wuz (was), bekase (because), k'yer (care), forgit (forget).</i> • <i>Consekens (consequence), ridicklous (ridiculous), sholy (surely).</i> • <i>I knows (I know); I sees (I see).</i> • <i>I's gwyne to tell you (I'm going to tell you); all you wuz thinkin' 'bout wuz (all you were thinking about was); you's de bes' fren' Jim's ever had</i> 	<p>mismos.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Representación gráfica de otra variante de la característica de simplificación de las consonantes finales. • Extensión de la simplificación de grupos consonánticos al interior de las palabras. • Representación gráfica del debilitamiento que sufren ciertos sonidos vocálicos entremetidos en la cadena del discurso. • Representación gráfica que participa de la transcripción fonética del término estándar.¹⁵⁰ • Rasgo de agramaticalidad propio del lenguaje hablado. • Rasgo de agramaticalidad propio del lenguaje hablado.
---	--	---

150 En inglés, este recurso responde al concepto de *eye dialect*, según el cual se escribe la palabra tal y como se pronuncia.

<p>corresponden.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Uso extensivo de los auxiliares de presente simple <i>do</i> y <i>don't</i> en la tercera persona del singular. 	<p>(<i>you are the best friend Jim's ever had</i>).</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>How do that come?</i> (<i>How does that come?</i>); <i>No, a cat don't</i> (<i>No, a cat doesn't</i>). 	<ul style="list-style-type: none"> • Rasgo de agramaticalidad propio del lenguaje hablado.
--	---	---

FIGURA 21. Rasgos del *dialecto negro literario* en el discurso de Jim en LO y su interpretación lingüística real.

El hecho de que el *dialecto negro literario* no responda exactamente a ninguna variedad hablada en la realidad no resta ni un ápice de valor a la representación de la variación lingüística en la obra de Mark Twain. Muy al contrario, la precisión absoluta no es un requisito imprescindible ni aconsejable, por cuanto convertiría la obra literaria en un ensayo científico, en un tratado de dialectología. Como asegura George P. Krapp (1966: 225): “Literary dialects (...) depend for their success upon being positive and readily recognizable”.¹⁵¹ En este sentido, generación tras generación de lectores originales de *Adventures of Huckleberry Finn* han reconocido en los personajes negros a los hablantes de una modalidad de lengua diferente a la de los demás individuos en la obra. Tal es el éxito que Twain es considerado, junto con Harriet Beecher Stowe —la autora de *Uncle Tom's Cabin* (1852)— y Joel Chandler Harris —creador de *Uncle Remus* (1880)—, uno de los iniciadores de la tradición literaria encargada de plasmar la variedad lingüística negra en las letras inglesas.

A falta de una tradición dialectal en la traducción literaria al español, los traductores que, como María Teresa Monguió en su versión de *Huckleberry Finn*,

¹⁵¹ “El éxito de los dialectos literarios depende de que puedan ser reconocidos fácilmente y sin ninguna duda” (Trad. mía).

optan por caracterizar el modo de hablar de los personajes de raza negra han de proponer soluciones de traducción defendidas a título personal. Modificaciones como las gramaticales, que afectan a la estructura interna de la LM, son difíciles de sostener sin el apoyo de una convención literaria, lo que explicaría la ausencia casi total de rasgos de caracterización gramatical en *HF-Mon*. Por el contrario, la mayoría de las soluciones dialectales propuestas por Monguió tienen que ver con la representación de los sonidos. Algunos ejemplos se recopilan a continuación:

Elementos de caracterización fonética del <i>dialecto negro</i> en <i>HF-Mon</i>	Ejemplificación a partir del discurso del negro Jim ¹⁵²
<ul style="list-style-type: none"> • Aspiración de la <i>-s</i> final de sílaba o palabra. • Pérdida de la <i>-d-</i> intervocálica. • Omisión de la consonante vibrante en posición intermedia o final de sílaba. • Omisión de las consonantes <i>-l</i> y <i>-d</i> en posición final de sílaba o palabra. • Seseo. • Velarización de la nasal <i>n</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Vamo</i> (<i>vamos</i>), <i>é</i> (<i>es</i>), <i>éta</i> (<i>ésta</i>), <i>lo pie</i> (<i>los pies</i>), <i>lo fransese</i> (<i>los franceses</i>), <i>nosotro</i> (<i>nosotros</i>), <i>pue</i> (<i>pues</i>), <i>entonse</i> (<i>entonces</i>), <i>má</i> (<i>más</i>), <i>supuetto</i> (<i>supuesto</i>), <i>fransé</i> (<i>francés</i>), <i>uté</i> (<i>usted</i>). • <i>Pué</i> (<i>puede</i>), <i>ná</i> (<i>nada</i>). • <i>Sé</i> (<i>ser</i>), <i>desí</i> (<i>decir</i>), <i>siempre</i> (<i>siempre</i>), <i>poque</i> (<i>porque</i>), <i>po</i> (<i>por</i>), <i>desímelo</i> (<i>decírmelo</i>), <i>desilo</i> (<i>decirlo</i>), <i>sabé</i> (<i>saber</i>), <i>hablá</i> (<i>hablar</i>), <i>vé</i> (<i>ver</i>), <i>mejó</i> (<i>mejor</i>). • <i>Iguá</i> (<i>igual</i>), <i>e</i> (<i>el</i>), <i>maddita</i> (<i>maldita</i>), <i>uté</i> (<i>usted</i>). • <i>Rasonable</i> (<i>razonable</i>), <i>parese</i> (<i>parece</i>), <i>dise</i> (<i>dice</i>), <i>fransese</i> (<i>franceses</i>), <i>tortaso</i> (<i>tortazo</i>), <i>cabesa</i> (<i>cabeza</i>), <i>desí</i> (<i>decir</i>), <i>entonse</i> (<i>entonces</i>), <i>desímelo</i> (<i>decírmelo</i>), <i>desilo</i> (<i>decirlo</i>), <i>fransé</i> (<i>francés</i>), <i>rasong</i> (<i>razón</i>). • <i>Quiéng</i> (<i>quién</i>), <i>cuangdo</i> (<i>cuando</i>), <i>entiengdo</i> (<i>entiendo</i>), <i>hablang</i> (<i>hablan</i>), <i>ung</i> (<i>un</i>),

152 Los ejemplos que ofrece esta tabla se encuentran en los fragmentos 64-65, 65-66 y 68 *HF-Mon* (fichas **13b**, **14b** y **16b** del ANEXO).

<ul style="list-style-type: none"> • Confusión entre las consonantes palatales y/ll. 	<p><i>ningúng</i> (<i>ningún</i>), <i>rasong</i> (<i>razón</i>).</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Yamase</i> (<i>llamase</i>).
---	--

FIGURA 22. Rasgos del *dialecto negro* en el discurso de Jim en LM.

Si acudimos al estudio de dialectología española de Zamora Vicente (1985: 287-348), observaremos cómo muchos de los rasgos fonéticos que acabamos de considerar se corresponden con características de pronunciación del andaluz y el canario, que comparte el fondo patrimonial idiomático de los dialectos meridionales de la Península y, en alguna medida, del español de América. Más concretamente, la voz de Jim y los demás personajes de raza negra en la versión de María Teresa Monguió, publicada en 1957, nos recuerda el deje cubano utilizado en aquella época en el doblaje de otros esclavos negros, como Mammy en *Lo que el viento se llevó*.¹⁵³

Los dialectos tienen implicaciones sociales y culturales sin equivalentes de una lengua a otra. Aun cuando por obra de la traslación podamos oírle hablar en español, Jim no es, ni puede ser, cubano (como tampoco andaluz ni canario). La esencia de un personaje como este viene determinada por la realidad sociocultural del contexto de partida (a grandes rasgos, se trata de un individuo de raza negra, en el

153 Película estadounidense de 1939, cuyo doblaje y posterior estreno en España se demoró hasta 1950. Según Valeria Camporesi, profesora de la Universidad Autónoma de Madrid y experta en recepción cinematográfica:

Desde este lado del océano, en suelo español, la película de Victor Fleming [director de *Lo que el viento se llevó*] era sueño, *glamour* y entretenimiento en su forma más pura: cualquier alusión a complejidades históricas o a visiones conflictivas de la realidad no era sólo casual sino que parecía completamente absurda.

Es posible que el retraso en el estreno haya de alguna manera favorecido una interpretación de ese tipo, que definitivamente redujo los potenciales significados de la película a la demostración de la inexistencia de la historia, o de la inconsistencia de una visión que lo atara al pasado. La versión de *Lo que el viento se llevó* distribuida en España en noviembre de 1950 no sufrió los cortes o la manipulación que era tan común en la España franquista. **Sólo fue sujeta a esa peculiar metamorfosis que está implicada en el doblaje y que, por ejemplo, convirtió el dialecto sureño de Mammy en un acento cubano** (Camporesi, 2001: 72. Documento en web) [la negrita es mía].

sur esclavista de los Estados Unidos, en el siglo XIX). La utilización de elementos del lenguaje connotados de tal manera que lleven a los lectores meta a asociar el dialecto de los esclavos norteamericanos con un dialecto meta concreto, como puede ser el español de Cuba, desvirtúa la caracterización de los personajes negros, caricaturizándolos. Dicha caricatura hace que, por ejemplo, el papel de Jim como referente moral para el joven Huckleberry pierda fuerza. En definitiva, en un TM como el de Monguió, el compañero negro de Huck parece creado, sobre todo, para hacer reír, y no tanto para hacer reflexionar, una doble función que sí puede cumplir en el TO.

6.2.2. Rasgos de caracterización idiolectal en *Huckleberry Finn* y sus traducciones¹⁵⁴

Hasta ahora, los rasgos de caracterización del habla de Jim han permitido identificarle como miembro de un grupo de hablantes al que pertenecen, igualmente, Jack (el esclavo de los Grangerford) y Nat (el negro que custodia a Jim en la granja de los Phelps). Jim, sin embargo, utiliza también la lengua en una forma particular, que le define como hablante individual (idiolecto).

Al igual que ocurre con los elementos que caracterizan la variedad de una lengua empleada por un grupo de hablantes, los rasgos de caracterización idiolectal pueden ser léxicos, fonéticos y gramaticales. Entre los recursos de este último tipo que singularizan el habla de Jim, se encuentra el empleo de la tercera persona del

154 La teoría de la variación lingüística incluye, dentro de su categorización, la noción de idiolecto. Halliday et al. (1973: 96-97) lo entienden como una variedad de registro. Mientras, otros autores, como Catford (1965: 84-85) y Gregory y Carroll (1978: 10), defienden que el idiolecto es una de las variedades según el usuario, por lo tanto pertenece a la misma categoría que los dialectos, y suelen referirse a él como el “dialecto individual”. A efectos prácticos de traducción, esta discusión es estéril, pues, llámense las variedades como se llamen, el traductor tiene que buscar la manera de trasladarlas a la LM.

singular para hablar de sí mismo, como sucede en el siguiente ejemplo:

74 *HF*

“**Jim** won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' **Jim**'s ever had; en you's de *only* fren' **ole Jim**'s got now (la negrita es mía)”.

Los TTMM, por lo general, mantienen este rasgo gramatical diferenciador (véanse las fichas **16b**, **49b**, **82b**, **115b**, **148b**, **181b**, **214b** y **247b** en el ANEXO). En algunos TTMM, además, la primera persona del plural es reemplazada por la tercera del mismo número cuando Jim habla de sus iguales, como se destaca en un cuadro a continuación:

TO	TTMM ¹⁵⁵
77 <i>HF</i> “Po' niggers can't have no luck”. ¹⁵⁶	71 <i>HF</i> -Mon — Lo pobre negro no puedeng tené suette. ¡Ay, y qué degrasiao que song! 121 <i>HF</i> -Láz —Los pobres negros siempre estamos de mala. 147 <i>HF</i> -Mez —Los negros no tenemos suerte. 116 <i>HF</i> -Elí — El pobre negro no tiene suerte.

155 Los TTMM de este cuadro pueden leerse también en el ANEXO, fichas **18b**, **51b**, **84b**, **117b**, **150b**, **183b**, **216b** y **249b**.

156 En el inglés de hoy día, “nigger” es un término muy ofensivo para las personas de raza negra. Tachada de racista por, entre otros motivos, la inclusión de vocabulario de este tipo, la obra *Huckleberry Finn* ha dejado de ser estudiada en cientos de escuelas y universidades de los Estados Unidos. Para Juan José Coy, este ejercicio de censura solo puede obedecer a la estupidez humana. No tiene ningún sentido “utilizar (...) parámetros ‘afroamericanos’ de comprensión actual con respecto a una novela que tiene su desarrollo en la América profunda de la primera mitad del siglo XIX, en un contexto en el que la esclavitud, el racismo, el atraso y la crueldad tienen su asiento, en donde todo el mundo utiliza a todas horas no solo la palabra ‘nigger’ sino que se palpan esas características racistas e incluso inhumanas. El reflejar toda esa situación en una novela que tiene su localización en torno a 1840, desde Missouri a Arkansas, y en los pueblecillos ribereños, no parece en definitiva que quede muy fuera de lugar” (Coy, 2010: 68).

	113 <i>HF-Rol-Fer</i> —Los pobres negros no pueden tener suerte.
	180 <i>HF-San</i> —Los pobres negros nunca tenemos suerte.
	76 <i>HF-Íñi</i> —Los negros pobres no tenemos suerte.
	122 <i>HF-Ori</i> —Los negros no tenemos suerte.

FIGURA 23. Ejemplo de caracterización gramatical del idiolecto de Jim en el TO y los TTMM.

El rasgo gramatical por el cual Jim habla en tercera persona cuando, en verdad, quiere decir *yo* o *nosotros* hace que sus palabras adquieran un carácter de máxima o sentencia breve. Se refuerza así la solemnidad del discurso del adulto negro, cuyos sentimientos y pensamientos contribuyen a la formación moral del niño blanco. El recurso gramatical señalado tiene su justificación en la interpretación del TO. No ocurre lo mismo con el ejercicio de sobretraducción que acomete Monguió cuando añade: “¡Ay, y qué degrasiao que song (lo pobre negro)!” Esta exclamación incorpora un matiz de patetismo y comicidad, especialmente inoportuno en un momento de trascendencia vital para el esclavo fugitivo.

Al margen de los aspectos gramaticales del habla de Jim, esta se caracteriza, sobre todo, por la existencia de elementos de tipo fonético. En una obra como *Adventures of Huckleberry Finn*, los rasgos de pronunciación responden, en su mayoría, a un estilo vulgar del lenguaje, propio, por otra parte, de personajes simples e incultos como los esclavos negros. Un ejemplo claro de ello es la manera tan peculiar que tiene Jim de pronunciar el nombre del rey sabio de Israel, y que es trasladada a los TTMM mediante distintos procedimientos:

TO	TTMM ¹⁵⁷
65-66 <i>HF</i> Sollermun	64-65 <i>HF</i> -Mon Salomong
	103-104 <i>HF</i> -Láz Salomón
	127-128 <i>HF</i> -Mez Salomón
	97-99 <i>HF</i> -Elí Salmón
	95-97 <i>HF</i> -Rol-Fer Salomón
	163-164 <i>HF</i> -San Salamón
	69 <i>HF</i> -Íñi Salermón
	102-104 <i>HF</i> -Ori Salomón

FIGURA 24. Ejemplo de caracterización fonética del idiolecto de Jim en el TO y los TTMM.

En el original, el rasgo fonético no es tal, pues, en realidad, todo se reduce a un cambio en la representación gráfica del término, de modo que encontramos *Sollermun* en lugar de la forma estándar *Solomon*. Diferentes en sus grafías, estas dos palabras tendrían, sin embargo, exactamente la misma pronunciación, dado el debilitamiento de las vocales átonas en inglés. En cuanto a los TTMM, los hay que evitan trasladar cualquier idea de variación lingüística, introduciendo el equivalente más inmediato, es decir, el vocablo *Salomón*; mientras que otros llevan a cabo un cambio gráfico que, a su vez, conlleva otro de pronunciación (*Salamón* y *Salermón*). En el caso de la traducción de Monguió, la velarización de la nasal (*Salomong*)

¹⁵⁷ Para leer los TTMM de esta tabla en su contexto, véanse las fichas **13b**, **46b**, **79b**, **112b**, **145b**, **178b**, **211b** y **244b** en el ANEXO.

constituye un elemento de caracterización fonética del *dialecto negro* en general en este TM, como ya he referido anteriormente. Por último, en la traducción de Elías, el rasgo de variación fonética acaba convirtiéndose en uno de tipo léxico (*Salomón-Salmón*). El traductor explicita, además, el elemento idiolectal incorporando, la primera vez que Jim habla del rey Salomón, un metatexto, en el que el narrador añade, entre paréntesis: “Jim le llamaba Salmón” (96 *HF-Elí*). Es precisamente esta explicitación la que nos hace albergar dudas sobre la idoneidad de esta última propuesta de traducción. Y es que el autor original nunca pretendió un juego de palabras como el que ofrece el TM de Elías, solo representar un aspecto de pronunciación.

Por otro lado, los juegos de palabras están perfectamente justificados como rasgos de caracterización léxica del habla de algunos otros personajes en la novela de Mark Twain. Tal es el caso del falso rey. En el TO, la ignorancia de este bribón propicia el uso humorístico, por parte del autor, de palabras o expresiones con significados distintos, pero con sonidos similares. En esos pares de opuestos, podemos distinguir una forma neutra y otra con una connotación cómica evidente. Cómo reproducen los distintos TTMM este juego de oposiciones es la pregunta que trato de responder gráficamente aquí abajo, a partir de algunos ejemplos entresacados de intervenciones del rey en los capítulos XIX y XXV de la obra maestra de Mark Twain.

<i>HF</i>		<i>HF-Mon</i>	
Forma connotada	Forma neutra	Forma connotada	Forma neutra
Duke of Bilgewater	Duke of Bridgewater		Duque de Bridgewater
The diseased	(The deceased)		El difunto

“Estudio comparativo de las obras más representativas de la picaresca española con la novela *Huckleberry Finn* y de la influencia intercultural a través de la traducción: un viaje de ida y vuelta”.

Funeral orgies	Obsequies	Orgías fúnebres	Exequias
----------------	-----------	-----------------	----------

FIGURA 25. Análisis comparativo de los juegos de palabras del rey en *HF* y *HF-Mon*.

<i>HF</i>		<i>HF-Láz</i>	
Forma connotada	Forma neutra	Forma connotada	Forma neutra
Duke of Bilgewater	Duke of Bridgewater	Duque de Bilgewater*	Duque de Bridgewater**
		<i>*Bilgewater</i> : agua de sentina (157).	<i>**Bridgewater</i> : agua de puente (156).
The diseased	(The deceased)		El finado, difunto
Funeral orgies	Obsequies	Orgías fúnebres	Honras fúnebres

FIGURA 26. Análisis comparativo de los juegos de palabras del rey en *HF* y *HF-Láz*.

<i>HF</i>		<i>HF-Mez</i>	
Forma connotada	Forma neutra	Forma connotada	Forma neutra
Duke of Bilgewater	Duke of Bridgewater	Duque de Bilgewater	
The diseased	(The deceased)		El difunto
Funeral orgies	Obsequies	Obsequios funerales	Exequias

FIGURA 27. Análisis comparativo de los juegos de palabras del rey en *HF* y *HF-Mez*.

<i>HF</i>		<i>HF-Elí</i>	
Forma connotada	Forma neutra	Forma connotada	Forma neutra
Duke of Bilgewater	Duke of Bridgewater		Duque de Bridgewater
The diseased	(The deceased)		El difunto
Funeral orgies	Obsequies	“Orgía fúnebre”	Exequias

FIGURA 28. Análisis comparativo de los juegos de palabras del rey en *HF* y *HF-Elí*.

<i>HF</i>		<i>HF-Rol-Fer</i>	
Forma connotada	Forma neutra	Forma connotada	Forma neutra
Duke of Bilgewater	Duke of Bridgewater	Duque de Bilgewater*	Duque de Bridgewater**
		<i>*Bilgewater</i> , deformación irónica de <i>Bridgewater</i> , significa “agua de sentina” (339).	<i>**Bridgewater</i> significa “agua de puente” (339).

The diseased	(The deceased)	El <i>desfallecido</i>	El fallecido
Funeral orgies	Obsequies	Orgías fúnebres	Exequias

FIGURA 29. Análisis comparativo de los juegos de palabras del rey en *HF* y *HF-Rol-Fer*.

<i>HF</i>		<i>HF-San</i>	
Forma connotada	Forma neutra	Forma connotada	Forma neutra
Duke of Bilgewater	Duke of Bridgewater	Duque de Aguassucias	Duque de Aguasclaras
The diseased	(The deceased)		El muerto, difunto
Funeral orgies	Obsequies	Orgías funerarias	Exequias

FIGURA 30. Análisis comparativo de los juegos de palabras del rey en *HF* y *HF-San*.

<i>HF</i>		<i>HF-Íñi</i>	
Forma connotada	Forma neutra	Forma connotada	Forma neutra
Duke of Bilgewater	Duke of Bridgewater	Duque de Aguasnegras*	Duque de Puenteaguas
		*Mark Twain juega con dos palabras de parecida pronunciación en inglés: <i>Bridgewater</i> , que podemos traducir como “agua de puente”, y <i>Bilgewater</i> , “agua de cloaca”. Como podemos ver, la ironía no solo afecta al sonido, sino también a los significados (96).	
The diseased	(The deceased)		
Funeral orgies	Obsequies		

FIGURA 31. Análisis comparativo de los juegos de palabras del rey en *HF* y *HF-Íñi*.

<i>HF</i>		<i>HF-Ori</i>	
Forma connotada	Forma neutra	Forma connotada	Forma neutra
Duke of Bilgewater	Duke of Bridgewater	Duque de Bilgewater*	Duque de Bridgewater
		*El viejo se dirige al supuesto duque con un juego de palabras. <i>Bridgewater</i> significa literalmente “agua del puente”, y <i>Bilgewater</i>	

		significa “agua de sentina” (<i>N. de la T.</i>) (163).	
The diseased	(The deceased)		El difunto
Funeral orgies	Obsequies	Orgías fúnebres	Exequias

FIGURA 32. Análisis comparativo de los juegos de palabras del rey en *HF* y *HF-Ori*.

En las FIGURAS 25-32, el TO nos presenta tres ejemplos representativos del habla del falso rey. Primero, este personaje llama *Bilgewater* a su compañero, el falso duque de *Bridgewater*. La confusión de sonidos conlleva un ejercicio de fina ironía sobre la base de los significados de ambos términos compuestos en inglés. En lo que a las traducciones se refiere, Monguió, Meza y Elías evitan la confusión fonética y, con ello, también la de significado, apostando, únicamente, por uno de los términos ingleses. De este modo, no obstante, se pierde la ironía del pasaje. De los tres traductores mencionados, solo Meza opta por el título *Bilgewater*. La ironía que el mismo encierra solo puede ser captada por un lector meta que tenga conocimientos de inglés, y no pocos, dado que *bilge* no es un vocablo de uso común en la lengua inglesa. Por su parte, Lázaro, Rolfe y Ferres, y Orihuela recurren a un comentario metatextual o nota añadida por los traductores, para trasladar al TM la implicación irónica del juego de palabras *Bridgewater-Bilgewater*. No requiere, sin embargo, comentario traductor alguno el procedimiento de Santos Fontenla, quien, siguiendo la técnica de los términos compuestos en la LO, contrapone en LM *Aguasclaras* y *Aguassucias*. En mi opinión, esta es la solución de traducción idónea. Se conserva la artificiosidad de los títulos nobiliarios, a la par que se mantiene la intención irónica del TO, aunque renunciando a la confusión de sonidos parecidos que da pie al juego de palabras del original. No me parece, en cambio, tan acertada la propuesta traductora de Lourdes Íñiguez, quien, además de contraponer *Puenteaguas* y

Aguasnegras, añade una nota para explicar el procedimiento técnico empleado por Mark Twain en el TO. Es probable que la traductora temiera que, sin la nota aclaratoria, el público juvenil destinatario de su TM no apreciara el juego de palabras. Pero, en ese caso, quizás lo mejor hubiera sido conservar los nombres originales.

Volviendo a las FIGURAS 25-32, Mark Twain juega, de nuevo, con dos palabras con sonidos similares pero acepciones diferentes. Son los vocablos *diseased* (*enfermo, doliente*) y *deceased* (*difunto*). En esta ocasión, el rasgo de variación lingüística no resulta tan evidente como el anterior, pues los términos en cuestión nunca aparecen contrapuestos en el TO. *Diseased* es el vocablo que emplea el rey para hablar del difunto Peter Wilks, y *diseased* es el que Huck-narrador reproduce en su relato. Esta circunstancia ha hecho que las traducciones pasen por alto la imprecisión léxica. La única excepción es *HF-Rol-Fer*, donde *fallecido* y *desfallecido* se contraponen abiertamente, con una especificación sin equivalencia en el TO.

Muy al contrario, en el tercer ejemplo, Mark Twain especifica el contraste entre *orgies* y *obsequies*, como modo de remarcar la incultura del rey. Esta vez, el duque, actor mediocre de tragedias de Shakespeare que, comparado con su compañero de truhanerías, podría pasar por culto, le indica su fallo léxico. Acto seguido, el rey trata de subsanar su error con una risible explicación etimológica:

135 *HF*

“I say orgies, not because it's the common term, because it ain't—obsequies bein' the common term—but because orgies is the right term. Obsequies ain't used in England no more, now—it's gone out. We say orgies now, in England. Orgies is better, because it means the thing you're after,

more exact. It's a word that's made up out'n the Greek *orgo*, outside, open, abroad; and the Hebrew *jeesum*, to plant, cover up; hence *inter*. So, you see, funeral orgies is an open er public funeral”.¹⁵⁸

Orgía, que procede, en realidad, del griego *orgia*, y *exequias*, del latín *exsequiae*, son los términos contrapuestos por la mayoría de los traductores en este juego de palabras. La traducción de José Meza Nieto, en cambio, prefiere jugar con *obsequios-exequias*. La forma connotada *obsequio*, del latín *obsequium*, le obligará, a su vez, a la siguiente reinterpretación de la etimología del término por parte del rey:

93b

246 *HF-Mez*

—Digo obsequios no porque sea la palabra ordinaria, pues no lo es, lo ordinario es exequias, sino porque obsequios es más correcto. La palabra exequias ya no se usa en Inglaterra. Se ha perdido. **Obsequios** es mejor, porque da un sentido más exacto de la idea que se quiere expresar. **Es una palabra compuesta de la raíz latina *obos***, que significa fuera, descubierto, a campo abierto, **y del griego *sekein***, plantar, cubrir, de donde enterrar. Como puede verse, obsequios funerales es un funeral descubierto, o sea público (la negrita es mía).

Como he resaltado en negrita, parte de la información pseudolingüística que facilita el TM es distinta a la del TO. La función de ambos textos, sin embargo, no varía, es decir, los dos tienen la finalidad de conseguir que la falsa erudición del rey provoque la risa del lector.

Dejando a un lado los juegos de palabras, la forma de hablar del personaje del falso rey se caracteriza también por la utilización de modismos, frases hechas y, en general, grupos de palabras con una significación unificada. Llevado a la traducción, este rasgo idiolectal favorece procedimientos técnicos como la modulación y la

¹⁵⁸ Para leer las distintas traducciones de este fragmento, véase ANEXO (fichas **27b**, **60b**, **93b**, **126b**, **159b**, **192b** y **258b**). En la versión de Lourdes Íñiguez, no se incluye el pasaje del que estamos tratando.

equivalencia, de los que hablamos en esta tesis al final del capítulo 5. Estas técnicas pueden conseguir que el sentido o significado de una estructura fija en la LO sea comunicado mediante otra frase o expresión del mismo tipo en la LM. Como ejemplo de lo que acabo de afirmar, propongo, enseguida, una recopilación de locuciones y estructuras lexicalizadas,¹⁵⁹ incluidas como traducción de distintos segmentos de un mismo discurso del rey en el TO:

TO	TTMM ¹⁶⁰
<p>99 <i>HF</i></p> <p>“Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks (1), big and little, for I was makin' it mighty warm for the rummies (2), I <i>tell</i> you, and takin' as much as five or six dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin' all the time; when somehow or another a little report got around (3), last night, that I had a way of puttin' in my time with a private jug, on the sly (4). A nigger roused me out this morning', and told me the people was getherin' on the quiet (5), with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's start, and then run me down, if they could; and if they got me they'd tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn't wait for no breakfast—I warn't hungry”.</p>	<p>88-89 <i>HF-Mon</i></p> <p>[Y]o (...) era la sensación (1); decía pestes de los bebedores (2); alguien hizo correr la voz (3); dedicaba mis ratos perdidos a beber licores a escondidas (4); la gente se estaba reuniendo a la chita callando (5).</p> <p>153-155 <i>HF-Láz</i></p> <p>[L]as mujeres (...) me llevaban en palmitas (1); discurseaba con gran valentía contra los bebedores (2); corrió por el pueblo (...) la noticia (3); me pasaba los grandes ratos empinando el codo a escondidas (4); la gente se estaba reuniendo a la chita callando (5).</p> <p>184-185 <i>HF-Mez</i></p> <p>Me había hecho el favorito de</p>

159 Puesto que la *equivalencia* puede entenderse como un caso extremo de *modulación* y la línea divisoria entre ambos procedimientos técnicos de traducción es, en ocasiones, muy débil (Vázquez Ayora, 1977: 313-314), evito hacer diferenciaciones entre los mismos, centrándome en los grupos léxicos unificados que resultan de dichos procedimientos.

160 Los TTMM completos pueden leerse en el ANEXO (fichas **22b**, **55b**, **88b**, **121b**, **154b**, **187b**, **220b** y **253b**). Asimismo, para facilitar la lectura del presente cuadro, he destacado en negrita y adjudicado un número a los segmentos del TO que son objeto de comparación con los que les corresponden en los distintos TTMM.

las mujeres (1); había puesto en un brete a los beodos (2); corrió la voz (3); así en lo particular yo también me echaba mis buenos tragos (4); anda reuniéndose la gente en secreto (5).

148-149 *HF*-Elí

[Y]o (...) era el mimado de todas las mujeres (1); estaba haciendo tanto bien al prójimo (2); alguien fue a la gente con el cuento (3); empleaba mis horas muertas en la consumición, a hurtadillas, de no sé qué jugo (4); la gente estaba soliviantada (5).

143-144 *HF*-Rol-Fer

[E]ra el ídolo de las mujeres (1); estaba arremetiendo con mucho calor contra los bebedores (2); corrió por ahí el informe (3); yo tenía la costumbre de pasar el tiempo con un jarro a solas y a escondidas (4); la gente se andaba reuniendo calladamente (5).

209-210 *HF*-San

[Y]o (...) me llevaba muy bien con las mujeres (1); se lo estaba poniendo difícil a los bebedores (2); empezaron a decir (3); no me desagradaba pasar un rato a solas con una jarra (4); la gente se estaba reuniendo en silencio (5).

92-93 *HF*-Íñi

[Y]o (...) me había convertido en el favorito de las mujeres (1); criticaba mucho a los bebedores (2); empezó a extenderse el rumor (3); a mí me gustaba empinar la jarra en mi tiempo libre (4); la gente se estaba reuniendo en silencio (5).

159-161 *HF-Ori*

[Y]o (...) era la niña bonita de los ojos de las mujeres (1); le ponía las cosas muy difíciles a los borrachos (2); comenzó a correr la voz (3); tenía la costumbre de pasar el rato con una jarra, a escondidas (4); la gente se estaba reuniendo en silencio (5).

FIGURA 33. Estructuras lexicalizadas que caracterizan el habla del rey en el TO y los TTMM.

En cuanto al segmento de discurso número 1, observamos que la solución más común de los TTMM es mantener la referencia concreta que tiene *the pet* en el TO, traduciendo *el favorito*, *el mimado* o, incluso, *el ídolo*. *HF-Mon* y *HF-Láz* prefieren fórmulas más abstractas: el primero dice que el rey era *la sensación*, aunque sin especificar para quien; el segundo, en cambio, indica, mediante una locución familiar, que son las mujeres que escuchan sus declamaciones contra el alcohol quienes *llevan en palmitas* al viejo timador. De forma mucho más enrevesada, Luz Orihuela une dos expresiones, *la niña de sus ojos* y *la niña bonita*, en una, para referirse metafóricamente al hombre que tanta admiración causa entre las mujeres de la liga antialcohólica. Frente a estos intentos más o menos acertados de trasladar la idea original mediante un grupo de palabras unificado, Santos Fontenla se limita a tratar de comunicar el sentido del TO, afirmando que el rey *se lleva muy bien* con las mujeres que acuden a sus conferencias sobre alcohol y abstinencia.¹⁶¹

La traducción sentido por sentido es también el recurso mayoritario de los

161 También el ciego del *Lazarillo* tenía su público, sobre todo, entre las féminas, como nos cuenta Lázaro de Tormes, quien, tras referir las artes oratorias de las que sabía valerse el ciego para conseguir dinero, afirma: “Con esto andábase todo el mundo tras él, especialmente mujeres, que cuanto les decía creían. Déstas sacaba él grandes provechos con las artes que digo, y ganaba más en un mes que cien ciegos en un año” (53 *LT*).

traductores cuando acometen la traslación del segmento de discurso 2. Solo María Teresa Monguió y José Meza Nieto buscan frases hechas, como *decir pestes* o *poner en un brete*, para transmitir la idea que encierra el original. Lo que ninguno de los TTMM intenta traducir es la palabra *rummies*. *Rummy*, según *The Oxford English Dictionary* (1970), “[was] a local name for the political opponents of the temperance party in Maine”.¹⁶² Por medio de una sinécdoque, Mark Twain hace que, con un término connotado en la época culturalmente, el rey se refiera, en general, a todos los que beben. Siendo imposible encontrar un equivalente cultural en español, las traducciones, con muy buen criterio, optan por el referente general de la figura retórica empleada por Twain, es decir, optan por referirse a *los borrachos*, *bebedores* o *beodos*. Mención aparte merece la traducción de Elías, en la que el rey asegura estar *haciendo tanto bien al prójimo*, en un ejercicio de traducción completamente libre, por el que ya he criticado este TM con anterioridad.

Al contrario, en el segmento de discurso 3, la modulación de Elías, que hace que el agente de la acción no sea cosa (*report*) sino persona (*alguien*), me parece muy acertada, ya que, además, cambiando el punto de vista de la frase no cambia su significación. Por otra parte, en un contexto en el que la palabra *report* viene a significar claramente *rumor*, *voz*, *cuento* o *chisme*, estimo inapropiado que en *HF-Rol-Fer* se opte por la traducción *informe*, la primera acepción descontextualizada del término inglés, que facilitaría cualquier diccionario bilingüe.

Por lo que se refiere al segmento de discurso 4, y al margen de la expresión *on the sly* (*a escondidas*, *a hurtadillas*), que todos los TTMM recogen de un modo u

¹⁶² *Rummy* “[era] el nombre que recibían en Maine los rivales políticos del partido que defendía la abstinencia de bebidas alcohólicas” (Trad. mía).

otro, el aspecto, en mi opinión, más destacable del TO es la personificación del objeto que simboliza la bebida (*a jug*). A este respecto, la traducción que mejor capta la idea de todo el segmento original es la de Santos Fontenla: “no me desagradaba pasar un rato a solas con una jarra”. Como se lee, el mismo personaje que predica la abstinencia delante de un público entregado compuesto por mujeres se solaza, en privado, con “una jarra”. El género femenino de este sustantivo no hace sino reforzar la personificación y el doble sentido en español. Son más, en cambio, las traducciones que prefieren ceñirse a un solo sentido (*beber licores, echarse buenos tragos*), recurriendo, incluso, como hace Lázaro Ros, a la locución *empinar el codo*. Asimismo, en *HF-Elí*, el traductor vuelve a apartarse del TO cuando, apostando por el contenido en vez del continente, traduce *jug* como *no sé qué jugo*.

Finalmente, en el segmento de discurso 5 destaca el modismo *on the quiet*, para el que casi todos los textos traducidos encuentran un adverbio o locución adverbial que comunica la idea de sigilo (*a la chita callando, en secreto, calladamente y en silencio*). Como era de esperar, la traducción de Elías vuelve a ser la nota discordante, prefiriendo un adjetivo (*soliviantada*), con el que el traductor modula en favor de la causa en lugar del efecto o consecuencia (la gente estaba *soliviantada*, por eso empezó a reunirse *en secreto*, para preparar una emboscada contra el viejo estafador).

En conclusión, podemos decir que toda la FIGURA 33 nos habla de las peculiaridades de estilo del lenguaje del rey. Estas peculiaridades, como las demás señaladas en este subapartado, no pueden sino reafirmarnos en la idea de que hay personajes en *Huckleberry Finn* cuyo modo de hablar les identifica como individuos.

Los rasgos idiolectales ponen de manifiesto la importancia que para Mark Twain tenía la caracterización de los personajes. Al servicio de esta deben poner los traductores de *Huck Finn* todos los instrumentos de la LM aceptados por las normas de la traducción en cada caso.

6.2.3. Rasgos de variación lingüística en la picaresca española

La variación lingüística, entendida como la diferenciación en la manera de hablar de unos hablantes frente a otros, no es un rasgo ajeno a la picaresca española. Si, como hemos hecho en los subapartados 6.2.1. y 6.2.2., pasamos a distinguir entre la diferenciación por dialecto y la diferenciación por idiolecto, habremos de reconocer que la primera no está tan arraigada en la literatura española como puede estarlo en la inglesa. De nuevo, la explicación tiene que ver con razones de índole cultural.

Desde una perspectiva exclusivamente lingüística, la distinción entre *lengua* y *dialectos* (o, incluso, entre los diferentes *dialectos* de una misma *lengua*) nunca responderá a criterios de superioridad e inferioridad, pues tanto la una como los otros cumplen el fin último de permitir la comunicación humana. El prestigio social que se atribuye a unas variedades del lenguaje frente a otras solo se explica desde un punto de vista extralingüístico.

Tradicionalmente, sin embargo, los dialectos en español han sido tachados de variedades menores de lengua, y, por lo tanto, juzgados como inapropiados para la literatura. Es por ello que solo han aparecido puntualmente en los textos literarios, y, casi siempre, con una finalidad humorística o ridiculizante, en relación con personajes de dudosa reputación.

Fiel a esta tradición, en la literatura picaresca española, los rasgos dialectales se pueden leer en boca de los personajes más ruines. Un ejemplo ilustrativo de lo que digo lo tenemos en el último capítulo del *Buscón*. El protagonista llega a Sevilla. Allí se encuentra con Matorral, un antiguo compañero de la Universidad de Alcalá de Henares. Este “trataba en vidas, y era tendero de cuchilladas” (302 *EB*), o sea, era matón de oficio. Intentando servir al buscón como guía en su ambiente de los bajos fondos de la ciudad hispalense, Matorral le dice:

302-303 *EB*

“Ea, quite la capa vuacé, y parezca hombre, que verá esta noche todos los buenos hijos de Jevilla. Y porque no lo tengan por maricón, ahaje ese cuello y agobie de espaldas; la capa caída, que siempre nosotros andamos de capa caída; ese hocico, de tornillo: gestos a un lado y a otro; y haga vuce de las *g*, *h*, y de las *h*, *g*. Diga conmigo: *gerida*, *mogino*, *jumo*, *pahería*, *mohar*, *habalí* y *harro* de vino”.

En definitiva, para mimetizarse con el entorno de la matonería, se propone al buscón que adopte, junto a una determinada pose, una forma singular de hablar, consistente, básicamente, en pronunciar distintos sonidos (incluida la *s* de *Jevilla*) como una *h* aspirada. La aspiración de la *h* es un rasgo de pronunciación que se conserva, desde antiguo, en algunas zonas de Andalucía. Probablemente en el ánimo de Francisco de Quevedo nunca estuvo tratar de equiparar la manera de hablar de algunas personas en el sur de España con la de los pícaros fanfarrones. O, quizás, sí. Nunca lo sabremos. Lo cierto es que, al fin y a la postre, la equiparación se produce, dando al uso del dialecto (y, en este caso concreto, del dialecto andaluz) una connotación negativa, de demérito social y moral.

Como ya comenté en relación con el *dialecto negro* en la obra de Mark Twain, no debemos otorgar a la representación de la variación lingüística en la

literatura ningún valor científico. No lo tiene ni, como dije en su momento, sería bueno que lo tuviera, pues se correría el riesgo de convertir una obra literaria en un tratado o estudio sobre dialectología.

El autor que se decide a reflejar rasgos de caracterización dialectal lo hace desde la presuposición de que comparte unos determinados conocimientos lingüísticos con el lector al que va dirigida la obra (este es otro de los motivos que explican la dificultad para traducir la variación lingüística, ya que, al pasar de una cultura a otra, lo que el autor-traductor y el lector meta saben sobre las variedades en juego también cambia). La información dialectal que autor y lector comparten no procede, normalmente, de experiencias comunicativas previas vividas por cada uno de ellos, sino de estereotipos. A modo de definición, podemos decir con Roberto Mayoral Asensio (1999: 161):

(...) [los hablantes] disponen de un repertorio de constructos mentales bastante simples y estables, relativos a situaciones, grupos sociales, conceptos, etc., que se basa en el conocimiento común y suple o complementa la (falta de) experiencia propia, que denominaremos *estereotipos* (...).

Los estereotipos, relacionados, en última instancia, con la sabiduría popular, los clichés y las tradiciones, constituyen un medio de aproximación a la variación lingüística en la literatura. Es posible encontrar rasgos dialectales estereotipados en la picaresca española. Así, por ejemplo, en la segunda mitad del *Guzmán de Alfarache*, el personaje-narrador refiere las palabras que un día oyó pronunciar a un pícaro negro durante el ajusticiamiento de una adúltera. Hallándose presentes también, en el macabro espectáculo, un gran número de mujeres, estas se dolían de la ajusticiada, a lo que el negro exclamó: “¡Ah Dios, cuánta se le ve, que se le puede hacele!” (629 GA). Olvidando el comentario misógino, estas palabras son

interesantes en la medida en la que ofrecen una visión estereotipada del habla negra para el español de la época (hoy día, tal vez, nos “sonarían a chino”).

En una nota a pie de página, Francisco Rico, responsable de la edición del *Guzmán de Alfarache* a la que esta tesis doctoral remite, escribe:

hacele: -l por -r es característica del habla de negros, según tan frecuentemente se parodia en la literatura de los Siglos de Oro. Aconsejaba, así, Quevedo, burlón: “Si escribes comedias y eres poeta, sabrás guineo en volviendo las r r l l, y al contrario” (629-630 GA).

La nota de Rico habla del estereotipo lingüístico del negro en los siglos XVI y XVII. Los lectores de aquella época reconocían en el uso de la *r* por la *l*, y viceversa, una pista que les permitía contextualizar el discurso que leían como propio de un hablante negro, en una situación de comicidad.

De modo parecido, como ya he comentado, durante parte del siglo XX, el doblaje cinematográfico en España hizo hablar al esclavo negro norteamericano como si fuera cubano. Esta forma de caracterización (y caricaturización) lingüística se convirtió en estereotipo y pasó a formar parte del acervo cultural español. El mismo acervo que varios siglos antes había permitido que Quevedo reparara, con sorna, en el “habla guinea o guineana” de los personajes negros, que pasaban fugazmente por las páginas de la literatura española del momento.

El tiempo, como se puede deducir de lo que acabamos de comentar, es un factor determinante de las variedades de habla. Al hilo de este pensamiento, conviene recordar que es un error común asociar el concepto de variación casi exclusivamente con variedades de lengua que tienen un origen geográfico (el español de Cuba, el dialecto andaluz, el inglés americano, etc.). Junto con los factores temporales y los asociados a la geografía, la tercera variable fundamental en la diferenciación

lingüística es la social. La clase, el sexo, la edad y la raza o grupo étnico son algunos de los aspectos sociales a considerar cuando se distinguen grupos de hablantes. Los dialectos sociales o sociolectos vienen definidos por las peculiaridades del lenguaje que los hablantes de un determinado grupo adquieren como consecuencia del trato continuado entre ellos. De acuerdo con esta definición, uno de los dialectos mejor representados en la picaresca española de los siglos XVI y XVII podría ser el de los delincuentes de la época. El lenguaje especial de estos hablantes es objeto de comentario por parte de muchas obras protagonizadas por el pícaro.

En el primer tratado del *Lazarillo de Tormes*, el del ciego, el narrador-protagonista afirma: “Comenzamos nuestro camino, y en muy pocos días me mostró jergonza” (52 *LT*). Pese a esta mención a la jerga de los ciegos y maleantes, Lazarillo nunca nos ofrecerá ejemplos concretos de la misma. Esto, según Ángel Basanta, se debe al “estilo de la novela (...) una excelente muestra de elegancia y decoro literarios” (1985: 133).

Menos decoroso en su estilo, el buscón don Pablos apunta parte del argot de los pícaros fulleros, es decir, aquellos que tienen la habilidad de robar haciendo trampas en el juego. Algunos apuntes son:

301-302 *EB*

“Dar muerte” llaman quitar el dinero, y con propiedad; “revesa” llaman la treta contra el amigo, que de puro revesada no la entiende; “dobles” [ganchos o compinches] son los que acarrear sencillos para que los desuellen estos rastros de bolsas; “blanco” [incauto] llaman al sano de malicia y bueno como el pan, y “negro” [astuto] al que deja en blanco sus diligencias (los corchetes son míos).

Los engaños con los juegos de cartas son también el punto fuerte de Rinconete. En su presentación ante Monipodio, el joven pícaro enumera sus

habilidades con los naipes,¹⁶³ a lo que es contestado:

211 *RC*

—Principios son —dijo Monipodio—; pero todas éstas son flores de cantueso viejas, y tan usadas, que no hay principiante que no las sepa, y sólo sirven para alguno que sea tan **blanco**, que se deje **matar** [dar muerte] de **medianoche abajo** [oscuridad, negrura]; (...) (los corchetes y la negrita son míos).

Los términos especiales que emplea Monipodio en su respuesta al muchacho son prácticamente los mismos que acabamos de leer en el *Buscón*. Este lenguaje no causa extrañeza a Rinconete, o por lo menos no le despierta ninguna duda en la narración.

Exceptuando la jerga de los juegos de cartas, sin embargo, para Rinconete y su amigo Cortadillo, como ya anticipé en otra oportunidad, las llamadas *voces de germanía*, que utilizan los miembros de la compañía de ladrones y maleantes de Monipodio, son un auténtico galimatías, que solo logran entender con la ayuda de algún intérprete. Una prueba de ello la tenemos en estas líneas:

204-205 *RC*

—Es verdad, señor —dijo Rincón—, que así entendemos esos nombres como volar.

(...)

—Sepan voacedes [—respondió el mozo—] que *cuatrero* es ladrón de bestias; *ansia* es el tormento; *roznos*, los asnos, hablando con perdón; *primer desconcierto* es las primeras vueltas de cordel que da el verdugo.

Además de la utilización de términos relacionados con el mundo del hampa, el habla de Monipodio y los suyos se caracteriza por sus frecuentes barbarismos, signo inequívoco de incultura. El nivel cultural se cuenta entre los factores sociales a

163 Hablando con Monipodio, Rinconete empieza diciendo: “Yo sé un poquito de floreo de Vilhán” (211 *RC*); en alusión al supuesto inventor de los naipes. Por su parte, en 299 *EB*, el pícaro protagonista afirma con ironía: “Dejo de referir otras muchas flores, porque, a decirlas todas, me tuvieran más por ramillete que por hombre”. Entre las “flores” del *buscón* se hallan algunas de las enumeradas por Rinconete. Mi absoluto desconocimiento de los juegos de azar me impide entrar en los detalles de un tema que, además, excede a los objetivos de mi tesis doctoral.

considerar cuando se establecen diferencias entre hablantes o grupos de hablantes. Como se recordará, en *Huckleberry Finn*, el uso incorrecto de palabras por parte del rey caracterizaba su modo de hablar frente al de los otros personajes, incluido el duque, su compañero de estafas. Ahora, en la novela corta de Cervantes, podemos decir que el lenguaje inculto de la hermandad de Monipodio llama la atención de todos, incluso de dos picaruelos como Rinconete y Cortadillo. Valgan como ejemplos las citas que siguen:

206 RC

—Pues ¿qué tiene de malo? —replicó el mozo—. ¿No es peor ser hereje, o renegado, o matar a su padre y madre, o ser solomico?
—*Sodomita* querrá decir vuesa merced —respondió Rincón.
—Eso digo —dijo el mozo.

227-228 RC

—Pues lo que en eso pasa —respondió Chiquiznaque— es que (...) hallándome imposibilitado de poder cumplir lo prometido y de hacer lo que llevaba en mi destrucción...
—*Instrucción* querrá vuesa merced decir —dijo el caballero—; que no *destrucción*.
—Eso quise decir —respondió Chiquiznaque—.

El efecto humorístico de situaciones como las dos últimas ejemplificadas alcanza niveles desternillantes cuando el que habla es el propio Monipodio. Descrito físicamente como un verdadero gañán (recuérdese su retrato, incluido aquí en el apartado 4.1.), el líder espiritual de la cofradía sevillana de pícaros y rufianes es, en el sentido estricto de la palabra, un analfabeto,¹⁶⁴ cuyo discurso aparece ensartado de errores léxicos o de vocabulario:

164 “(...) Monipodio (...) sacó un libro de memoria (...), y dióselo a Rinconete que leyese, porque él no sabía leer” (229 RC).

209-210 RC

—(...) tenemos de costumbre de hacer decir cada año ciertas misas por las ánimas de nuestros difuntos y bienhechores, sacando el estipendo para la limosna de quien las dice de alguna parte de lo que se garbea; y estas tales misas, así dichas como pagadas, dicen que aprovechan a las tales ánimas por vía de naufragio; (...) y por todos estos que he dicho hace nuestra hermandad cada año su adversario con la mayor popa y soledad que podemos.

—Por cierto —dijo Rinconete— que es obra del altísimo y profundísimo ingenio que hemos oído decir que vuesa merced, señor Monipodio, tiene. Pero nuestros padres aún gozan de vida; si en ella les alcanzáremos, daremos luego noticia a esta felicísima y abogada confraternidad, para que por sus almas se les haga ese naufragio o tormenta, o ese adversario que vuesa merced dice, con la solemnidad y pompa acostumbrada, si ya no es que se hace mejor con *popa* y *soledad*, como también apuntó vuesa merced en sus razones.

Estipendo por *estipendio*, *naufragio* por *sufragio* (en la acepción, que recoge el *DRAE*, de “obra buena que se aplica por las almas del purgatorio”), *adversario* por *aniversario* son algunos de los vocablos que Monipodio emplea incorrectamente en su alocución. Con ironía, Rinconete los engarza en una cadena de juegos de palabras. Todo lo cual sirve para darnos una medida del ingenio del autor cervantino.

Pero si hay un rasgo del lenguaje que defina a los pícaros españoles (herederos, por lo mismo, de la vieja Celestina), son los refranes y expresiones proverbiales. En unas obras que abrieron la senda por la que el *Quijote* consolidaría la identificación de la lengua hablada y la lengua escrita, las máximas o sentencias de origen popular se mostraron como un recurso eficaz para trasladar la impresión del habla diaria común.

Imposible enumerar aquí todos los refranes y dichos populares que pueden leerse en las novelas picarescas objeto de este trabajo de investigación. Mucho más factible es, sin embargo, volver a recordar algunas tempranas lecciones de vida aprendidas por Lázaro, Guzmán y don Pablos, y expresadas por estos por medio de

aforismos:

52 *LT*

“Verdad dice éste, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer”.

297 *GA*

Andaba entre lobos: enseñéme a dar aullidos. (...)

145 *EB*

“Pablo, abre el ojo que asan carne. Mira por ti, que aquí no tienes otro padre ni madre”. (...)

149 *EB*

“Haz como vieres” dice el refrán, y dice bien. (...)

Como puede comprobarse, el anónimo autor del *Lazarillo* y Quevedo recurren a la imagen, que podríamos denominar, del “ojo avizor”. Esta coincidencia se produce, en ambos casos, en un momento clave en el desarrollo vital del pícaro, como es el momento de su despertar a la cruda realidad del mundo en el que vive. Para salir adelante en medio de ese mundo, el protagonista de las novelas picarescas seguirá la máxima: “A donde fueres, haz lo que vieres”. Puesto que, vaya a donde vaya, todo lo que ve es egoísmo, el pícaro aprende a ser egoísta como única manera de sobrevivir, cumpliéndose la locución latina *lupus est homo homini*,¹⁶⁵ que en español se suele traducir como *el hombre es un lobo para el hombre*.

Menos seria es la lectura que se puede hacer de los refranes utilizados por los pícaros charlatanes para ocultar sus verdaderas intenciones. La sátira de Francisco de

165 Popularizado por el filósofo inglés Thomas Hobbes en el siglo XVII, el pensamiento que expresa esta frase en latín fue, en realidad, alumbrado por el comediógrafo romano Plauto. La imagen del lobo como símbolo de la condición humana, metáfora de la que Mateo Alemán se vale, ya a finales del siglo XVI, bebe, pues, de las fuentes clásicas.

Quevedo, por ejemplo, le lleva a presentarnos a una vieja huéspedea que enristra una retahíla interminable de refranes, con el único fin de sacar dinero a un maltrecho don

Pablos, molido a palos:

273-274 *EB*

“De do sacan y no pon, (...), presto llegan al hondón; de tales polvos, tales lodos; de tales bodas, tales tortas. Yo no te entiendo, ni sé tu manera de vivir. Mozo eres; no me espanto que hagas algunas travesuras, sin mirar que, durmiendo, caminamos a la güesa: yo, como montón de tierra, te lo puedo decir. ¡Qué cosa es que me digan a mí que has desperdiciado mucha hacienda sin saber cómo, y que te han visto aquí ya estudiante, ya pícaro, ya caballero, y todo por las compañías! Dime con quién andas, hijo, y diréte quién eres; cada oveja con su pareja; sábetete, hijo, que de la mano a la boca se pierde la sopa. (...)”

Finalmente, con la misma táctica de refranes y proverbios en ristra, Rinconete y Cortadillo van a confundir a un sacristán incauto, al que los dos pícaros acaban de robar una bolsa llena de dinero. La divertida secuencia de disimulo dice así:

201-202 *RC*

—(...) para todo hay remedio [—dijo Cortado—], si no es para la muerte, y el que vuesa merced podrá tomar es, lo primero y principal, tener paciencia; que de menos nos hizo Dios, y un día viene tras otro día, y donde las dan las toman, y podría ser que, con el tiempo, el que llevó la bolsa se viniese a arrepentir y se la volviese a vuesa merced sahumada.

(...)

—Con su pan se lo coma —dijo Rincón a este punto—: no le arriendo la ganancia; día de juicio hay, donde todo saldrá en la colada, y entonces se verá quién fue Callejas, y el atrevido que se atrevió a tomar, hurtar y menoscabar el tercio de la capellanía.

Despojados de su valor máximo de expresión de la sabiduría del pueblo, los refranes aparecen en estos dos últimos ejemplos como mera palabrería hilarante. He aquí, en mi opinión, una prueba más de que la literatura picaresca se valió del refranero no solo para comunicar el pensamiento del pícaro, sino también para hacerle hablar de una determinada manera, por la que pudiera ser fácilmente

reconocido por los lectores.

En resumen, los refranes y proverbios, las voces de germanía y las imprecisiones de vocabulario son solo algunos recursos de tipo léxico empleados por los autores de la picaresca española para caracterizar a sus personajes por su forma de hablar. En la literatura, la caracterización lingüística suele responder a estereotipos o hechos de habla comúnmente admitidos. Mediante estos procedimientos, los autores apelan (función apelativa o conativa) a los conocimientos lingüísticos compartidos con el lector, para que este reconozca en los personajes de las obras a los usuarios de unas determinadas variedades de lengua. De ese modo, se consigue también trasladar la idea de la variación lingüística, en definitiva, la idea de que no todos los hablantes de una lengua la utilizan de la misma forma.

CONCLUSIÓN

7. REFLEXIONES FINALES SOBRE LOS OBJETIVOS Y LAS HIPÓTESIS DE PARTIDA

Al cierre de este trabajo de investigación, llega el momento de hacer un balance de los objetivos que me propuse en la INTRODUCCIÓN, así como de responder a las preguntas formuladas, en ese mismo apartado, como hipótesis de inicio. A grandes rasgos, los objetivos consistían en: a) reinterpretar el relato de *Huckleberry Finn* atendiendo a las claves de la picaresca española; y b) estudiar comparativamente el TO y sus traducciones, evaluando estas últimas en base a la dificultad del problema de traducción en cada caso y al grado de efectividad de los procedimientos empleados en los distintos TTMM para solucionarlo.

El cumplimiento de este segundo objetivo estaba supeditado, a su vez, al desarrollo de un experimento que permitiera dar respuesta a las dos hipótesis iniciales. Estas teorizaban sobre la relación de equivalencia funcional que pudieran mantener el TO y los TTMM, así como la que guardarán estos últimos con los textos de la picaresca española inicialmente comparados con *Huckleberry Finn*.

El primer objetivo nos ha llevado a constatar similitudes y divergencias entre *Huckleberry Finn* y los textos picarescos españoles. Para empezar, les une el carácter autobiográfico de la mayoría de estos relatos. En un acto de democratización literaria, la literatura española permite que el narrador-protagonista sea un personaje de baja condición social, el cual da cuenta de unos hechos de vida poco edificantes, pero llenos de realismo. La de *Huckleberry* es también la historia en primera persona

de un paria de la sociedad, que toma la pluma para contarnos sus aventuras, entre las que se pueden leer sucesos que dan a entender su dura realidad.

Huck, como también la mayoría de los pícaros españoles cuando inician su recorrido por el mundo, es tan solo un niño, y nunca deja de serlo. Esto es, probablemente, lo que le salva de caer en la amargura vital que transpiran las novelas picarescas españolas, a pesar del humor que las caracteriza. El humorismo de Mark Twain, sin llegar a la sátira cáustica de Quevedo, no elude la crítica social punzante, pese a lo cual el protagonista conserva el halo de inocencia que, con todo, le envuelve.

A esto último contribuye, indudablemente, el hecho de compartir sus andanzas con Jim. Como dije en cierta ocasión, los pícaros españoles no tendrán nunca la fortuna de toparse en su camino con alguien así. El hombre negro es un referente moral y afectivo para Huck, que encuentra en la bondad del esclavo un contrapunto a la maldad de buena parte de la sociedad, incluido su propio padre.

Y es que en *Huckleberry Finn* hay personajes que podrían resistir fácilmente la comparación con el mundo que rodea a los protagonistas de la literatura picaresca española. Me refiero a Pap Finn, el duque y el rey, tres individuos cuya mezquindad difícilmente admite parangón con otros personajes de las letras americanas del momento.

En la segunda mitad del siglo XIX, la literatura de los Estados Unidos acababa de iniciar su andadura en solitario, por lo que aún no había definido su identidad. Mark Twain tenía conocimientos de nuestra tradición literaria, sobre todo gracias a su amigo y biógrafo William Dean Howells. Todo esto, unido al hecho de

que las novelas picarescas españolas supusieron un hito para toda la novela moderna, hace comprensible la existencia de paralelismos entre el género picaresco español y la obra maestra de Twain.

Aun cuando se pueda afirmar que *Huckleberry Finn* participa de la tradición iniciada por la picaresca española, esto no significa que estemos ante el relato de un pícaro, y, mucho menos, ante una novela picaresca. Huck, como los pícaros literarios españoles, es un muchacho ingenioso y espabilado, que ha tenido que aprender a valerse por sí mismo muy pronto. Ahora bien: ¿cuántos pícaros de la literatura española renunciarían a una fortuna como hace Huck, el pícaro americano? ¿Cuántos de ellos comprometerían su propia libertad de movimiento para ayudar a un amigo? O lo que es más: ¿cuántos tienen un amigo de verdad? La respuesta es siempre la misma: ninguno. Solo la contestación a la tercera pregunta admitiría una excepción: Rinconete y Cortadillo. Justamente los dos pícaros creados por Cervantes, un autor cuya visión amable de las cosas más feas hace que su obra sea inmune al desaliento característico de las novelas que pueden calificarse, con propiedad, de picarescas.

En lo tocante al segundo objetivo que me propuse al comienzo de esta tesis, es decir, el análisis contrastivo de *Huck Finn* y sus traducciones, puedo decir que una de las grandes dificultades de la traducción de la obra de Twain es, como era de esperar, la representación de la variación lingüística del TO en la LM. Así lo evidencia, por lo menos, el hecho de que la mayoría de los TTMM opten por obviar los rasgos de caracterización dialectal de los personajes. Por ejemplo, mientras que en el TO el habla negra de Jim se aprecia como diferente ya desde la grafía de las palabras (que trasladan así la idea de diferenciación fonética), en los TTMM la

caracterización del personaje se suele reducir al uso esporádico de elementos léxicos, como el vocativo *amito* (demasiado marcado culturalmente), o gramaticales, como el empleo de los sujetos de tercera persona en lugar de *yo* o *nosotros*.

Solo hay un TM que refleje gráficamente una manera característica de hablar por parte de Jim y los demás individuos de su raza. Es la versión de María Teresa Monguió. Para conseguir ese efecto, la traductora recurre a rasgos estereotipados del español hablado por hablantes negros. En concreto, a un estereotipo al que contribuyó el doblaje de películas como *Lo que el viento se llevó*, que hacía hablar a los esclavos negros de las plantaciones del sur de los Estados Unidos una variedad propia del español de Cuba.

Los autores originales suelen recurrir a los estereotipos para plasmar diferencias en la manera de hablar de sus personajes. Este recurso les garantiza que el lector original reconocerá los elementos lingüísticos diferenciadores y los interpretará como propios de la variedad de la LO a la que comúnmente se adscriben en la CO. Por lo mismo que los estereotipos lingüísticos son útiles en la literatura en LO pueden dejar de serlo en la traducción literaria. Así, el habla de Jim en *HF-Mon* es fácilmente reconocible en la CM, en la que no puede dejar de ser asociada con la de personajes cinematográficos de raza negra doblados con un determinado acento. La imagen mental que de ellos tenemos es bastante ridícula, pues se trata de esclavos norteamericanos hablando como si fueran cubanos. La caracterización de Jim queda, de este modo, desvirtuada, y el personaje, ridiculizado.

A la vista de lo que acabo de exponer, parecería lógico concluir que *HF-Mon* nos ofrece una mala traducción del TO. No obstante, en este caso confluyen dos

circunstancias que nos pueden llevar a ser algo más justos en nuestra valoración crítica del producto final. Primero, hablamos de un TM cuya primera edición es de 1957. La traducción es hija de su tiempo. Determinadas actuaciones traductoras que hoy causan extrañeza, eran válidas entonces. Aludo, en concreto, a la “cubanización” del esclavo negro sureño, un proceso que el cine doblado al español había iniciado, justamente, por aquellos años. Segundo, la de Monguió es una versión juvenil. Centrándose en el aspecto más cómico del papel de Jim en la obra, la traductora conseguía hacer más atractiva la lectura a los jóvenes destinatarios del TM. La solución de Monguió cumple, pues, la finalidad que se perseguía con la traducción.

Como he explicado en esta tesis, la idea funcional de *adecuación* sirve de complemento a la de *equivalencia*, largo tiempo defendida como un concepto único en la teoría de la traducción. Como ejemplifica el texto de Monguió, la estrategia adoptada por el traductor puede adecuarse a un propósito de traducción distinto al de la equivalencia entre el TO y el TM. En la mayoría de las traducciones de *Huckleberry Finn* analizadas, sin embargo, la finalidad perseguida por los traductores ha sido la correspondencia entre el texto de partida y el de llegada.

El concepto de equivalencia al que esta tesis remite se nutre de las teorías de la traducción y la comunicación. A modo de definición, podemos decir: para que el TO y el TM sean equivalentes, la traducción ha de conseguir que la función comunicativa se mantenga constante de un texto al otro. Estas palabras ponen de manifiesto la importancia de las funciones comunicativas básicas del lenguaje (recuérdese que el lenguaje es el medio o instrumento a través del cual comunicamos algo a alguien), también en el ámbito de la traducción.

Sobre la base de estos fundamentos teóricos, mi desarrollo experimental ha tratado de verificar si *Huckleberry Finn* y sus traducciones pueden considerarse equivalentes funcionalmente. Para ello he analizado dos de las funciones comunicativas destacadas por Christiane Nord en su modelo cuatrifuncional: la función fática y la apelativa. La primera es considerada por la autora alemana como la función de la que dependen todas las demás, siendo la encargada de fijar las relaciones sociales. La segunda es la que más problemas puede plantear a la traducción, ya que compromete todo un mundo interior compartido por el emisor y el receptor de los textos.

Estudiando la función fática a través de las fórmulas de tratamiento, he podido constatar la dificultad que entraña la traducción al español del único pronombre inglés de segunda persona *you*. Este se traduce, habitualmente, como *tú* o *usted*, dos formas pronominales que se distinguen por el trato familiar, informal o de confianza que implica la una, y el de cortesía y respeto que conlleva la otra.

En lo que se refiere a la relación más importante en *Huckleberry Finn*, es decir, la que mantienen Huck y Jim, casi todos los TTMM estudiados coinciden en remarcar, a través de la forma de tratamiento *tú*, la amistad y el afecto que unen a los dos personajes, por encima de otras consideraciones, como la diferencia de edad o el estatus jurídico superior que, en una sociedad esclavista, tienen los blancos (aunque sean pobres) frente a los negros. Solo los textos de Monguió y Elías rompen esa uniformidad de criterio, llevando a Jim a utilizar el pronombre *usted* cuando habla con Huckleberry, al que, además, el esclavo llama *amito*. La connotación dialectal de este diminutivo junto con un pronombre que subraya la distancia que separa al niño

blanco del hombre negro evidencian, en este caso, una solución de traducción más orientada a las normas de la función fática en la CM que a las que rigen en el TO.

Algo parecido sucede con los términos en los que se manifiesta la relación que Huck mantiene con su padre. Mientras que en la mitad de los TTMM contemplados el niño tutea a su progenitor, María Teresa Monguió y F. Elías le llevan a tratarle de *usted*. En las relaciones hijo-padre, esta fórmula está marcada culturalmente en el español actual, pues hoy en día, salvo personas mayores o educadas en ambientes familiares muy estrictos, no es común que los hijos empleen esta forma de respeto con sus padres.

Con un estilo mucho más anacrónico, en las traducciones de Lázaro Ros y Orihuela, *Huckleberry* usa la antigua forma de tratamiento *vos* para hablar con su padre, así como también con personajes de la élite local, por ejemplo el juez Thatcher o la señorita Watson. Desde mi punto de vista, sin embargo, más allá de la pantomima que Huck y Jim se ven forzados a representar con el duque y el rey, el *voseo reverencial* no encuentra justificación en el TO.

En lo que a la expresión de la comunicación fática se refiere, podría pensarse que *HF-Láz* y *HF-Ori* se alinean más fácilmente en el grupo de los textos picarescos españoles. Estos se caracterizan por la formalidad del registro que adoptan los personajes en sus interacciones. Fórmulas como *vos* o *vuestra merced* son, en nuestra picaresca, indicadores de asimetría en las relaciones sociales (considérese, por ejemplo, el tratamiento dispensado por Lázaro de Tormes a sus amos, especialmente el escudero y el arcipreste), pero también moneda de curso común en el trato recíproco de personajes de baja condición social (recuérdese la ceremonia con la que

Rinconete y Cortadillo son saludados por otros pícaros). En un mundo regido por la falsa honra de las apariencias, incluso los pícaros pueden pasar por caballeros, gracias al poder igualitario del lenguaje fático.

Pero, pese a lo que, a simple vista, pudiera parecer, los textos de Lázaro Ros y Luz Orihuela no cumplen la función fáctica del mismo modo que los de la picaresca española. Primero, porque, en lugar del poder de igualar, el *voseo reverencial* en las traducciones de *Huck Finn* solo sirve para recalcar lo que separa a Huckleberry de otros personajes. Segundo, y más importante, porque *vos* transfiere a los TTMM un efecto arcaizante que esta y otras expresiones de cortesía y respeto no tienen en la literatura de los siglos XVI y XVII.

Las fórmulas de tratamiento, entre otros elementos lingüísticos, caracterizan el modo de hablar de los personajes que las utilizan. La interpretación de los elementos de caracterización lingüística es una de las subfunciones de la función apelativa, que depende, a su vez, de la existencia de un fondo cultural común, compartido por el emisor y el receptor del texto en cuestión. En el proceso traductológico, el lector que recibe el TO siempre será diferente al que recibe el TM, como distintos son los contextos culturales desde los que uno y otro han de interpretar los rasgos de caracterización.

Con todo, la literatura constituye el marco de referencia en el que se encuadran tanto el texto de partida como el de llegada. En ese marco, es perfectamente posible que la traducción tenga como objetivo mantener constante la función apelativa del TO al TM. Así, la caracterización dialectal en la obra de Mark Twain viene a apuntar un estilo literario, definido propiamente por la espontaneidad

y la frescura del lenguaje hablado. Más que buscar la asociación con variedades de lengua realmente existentes en la CM (como hace *HF-Mon*), la mayor parte de los TTMM tratan de aproximarse al estilo de Twain reproduciendo el habla coloquial inherente a las situaciones y los personajes que presenta la obra.

En este punto, destacan rasgos de caracterización idiolectal, como los solecismos, que singularizan el lenguaje de Jim y, sobre todo, del rey. En mi opinión, para trasladar estas características al TM, no se ha de contemplar el comentario metatextual o nota a pie de página, salvo como último recurso. Defiendo, pues, la idea de la traducción-instrumento, que, enfrentada, por ejemplo, a la ironía del juego de palabras *Bridgewater/ Bilgewater*, con el que el falso rey se dirige al falso duque, apuesta por incorporar el juego irónico a la narración, traduciendo *Aguasclaras/ Aguassucias*, como hace Santos Fontenla. Rechazo, por el contrario, la traducción-documento, que recurre a los apartes del traductor para explicitar la función apelativa en un ejemplo como el citado. A mi entender, un texto literario como *Huckleberry Finn* demanda un tipo de traducción comunicativa, que busque la manera de lograr que el lector meta olvide que se encuentra ante un texto traducido.

Por otro lado, los procedimientos utilizados por Mark Twain para caracterizar el habla del rey no son extraños a la tradición literaria española, y, más concretamente, picaresca. Los barbarismos del rey están en la línea de otros que hemos leído en boca de los miembros de la hermandad de Monipodio. La intertextualidad, de la que también depende la función apelativa, puede ayudar a los lectores de las traducciones de *Huckleberry Finn* a interpretar los solecismos como marcadores de la ignorancia del personaje del rey, en un contexto cómico. El

establecimiento de estas relaciones intertextuales exige, sin embargo, de un lector meta culto, al que tampoco se le escapará que el uso de modismos, figuras del lenguaje y, en general, grupos de palabras lexicalizados, como medio de representar al soberano charlatán, tiene un precedente literario en los relatos de los pícaros españoles, en los que, como he resaltado en esta tesis, los refranes y las expresiones proverbiales constituyen, igualmente, un rasgo de estilo.

Las expresiones que no se ciñen a la literalidad de las palabras nos hablan de la importancia que tienen, para los traductores, los procedimientos técnicos de ejecución estilística. Estos nos acercan a la verdadera traducción, que no es ni la traducción literal ni la traducción libre. A este segundo tipo parece pertenecer, más bien, la versión de F. Elías. Su TM, como creo haber demostrado, es el que más se aparta del TO, confiriendo a la traducción, en muchas ocasiones, una finalidad “creadora” (en lugar de “recreadora”) que no le corresponde. El traductor no puede arrogarse el poder de manipular el TO para crear uno nuevo en la LM.

En resumen, y respondiendo a las hipótesis de partida, concluyo que la mayoría de las traducciones de *Huckleberry Finn* pueden considerarse equivalentes funcionalmente al TO, en el sentido de que casi todas ellas dan pruebas del propósito traslativo de mantener constante la función comunicativa del TO al TM. Esto no significa, sin embargo, que no haya traducciones *adecuadas* (concepto funcional de *adecuación*) a otra finalidad de la traducción, siempre y cuando ese fin cumpla el principio de lealtad a la intención del autor original. En cuanto a la correspondencia funcional que pudiera establecerse entre los TTMM y los textos de la picaresca española, concluyo que, efectivamente, dicha posibilidad existe, si bien esa relación

de equivalencia será siempre subsidiaria de otra principal, que es la que pueda guardar el TO con las narraciones picarescas.

En definitiva, en el contexto de la literatura universal no es difícil conectar la obra de Mark Twain con los textos más representativos de la picaresca española, conexiones que se refuerzan a través de las traducciones de *Huckleberry Finn* al español. La traducción literaria permite así al pícaro americano viajar a la cultura española, recorriendo el camino inverso al recorrido por los pícaros españoles, cuyos relatos ejercieron una influencia evidente en una de las obras cumbre de la literatura de los Estados Unidos.

BIBLIOGRAFÍA

I. CORPUS LITERARIO

Textos picarescos:

Alemán, Mateo. 1999. *Guzmán de Alfarache*. Francisco Rico (ed.). Barcelona: Planeta.

Anónimo. 1990. *Lazarillo de Tormes*. Víctor García de la Concha (ed.). Madrid: Espasa Calpe.

Cervantes, Miguel de. 1989. *Novelas ejemplares*. Luciano García Lorenzo (ed.). Madrid: Espasa Calpe.

Quevedo, Francisco de. 1991. *El Buscón*. Domingo Ynduráin (ed.). Madrid: Cátedra.

TO:

Clemens, Samuel Langhorne. 1977. *Adventures of Huckleberry Finn*. Sculley Bradley et al. (eds.). 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company.

TTMM:

Twain, Mark. 1957. *Las aventuras de Huckleberry Finn*. María Teresa Monguió (trad.). Barcelona: Editorial Juventud.

----- . 1963. *Las aventuras de Huckleberry Finn (El camarada de Tom Sawyer)*. A. Lázaro Ros (trad.). Barcelona: Sopena.

----- . 1965. *Las aventuras de Huckleberry Finn*. José Meza Nieto (trad.). México: Novaro México.

----- . 1993. *Las aventuras de Huckleberry Finn*. F. Elías (trad.). Barcelona:

Planeta.

----- . 1995. *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Doris Rolfe y Antonio Ferres (trads.). Barcelona: Círculo de Lectores.

----- . 2007. *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Fernando Santos Fontenla (trad.). Madrid: Espasa Calpe.

----- . Febrero de 2010. *Aventuras de Huckleberry Finn*. Lourdes Íñiguez Barrera (trad.). Madrid: Anaya.

----- . Septiembre de 2010. *Las aventuras de Huckleberry Finn*. Luz Orihuela (trad.). Barcelona: La Galera.

II. OBRAS CONSULTADAS

Crítica literaria:

Agulló, Mercedes. 2010. *A vueltas con el autor del "Lazarillo"*. Madrid: Calambur.

Alter, Robert. 1965. *Rogue's Progress: Studies in the Picaresque Novel*. Cambridge: Harvard University Press.

Baldanza, Frank. 1961. *Mark Twain. An Introduction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart & Winston.

Barón, Emilio (ed.). 1999. *Literatura comparada. Relaciones literarias hispano-inglesas (siglo XX)*. Almería: Universidad de Almería.

Basanta, Ángel (ed.). 1985. *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Anaya.

Broncano, Manuel. 1997. "Del Tormes al Mississippi: la tradición picaresca en España y los Estados Unidos". *Letras en el espejo: ensayos de literatura americana comparada*. M^a José Álvarez Maurín, Manuel Broncano y José Luis Chamosa (coords.). León: Universidad de León.

- Budd, Louis J. (ed.). 1989. *New Essays on Adventures of Huckleberry Finn*.
Cambridge: C.U.P.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando. 1992. *El concepto de género y la literatura picaresca*.
Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- Cervantes, Miguel de. 1985. *Novelas ejemplares*. Luciano García Lorenzo (ed.).
Madrid: Espasa Calpe.
- Chandler, Frank W. 1961. *Romances of Roguery: An Episode in the History of the Novel. The Picaresque Novel in Spain*. New York: Burt Franklin.
- Coy, Juan José. 2010. *Mark Twain, o el sentimiento trágico del humor*. Valencia:
Publicacions de la Universitat de València.
- Criado de Val, Manuel (coord.). 1979. *La picaresca: orígenes, textos y estructuras*.
Actas del I Congreso Internacional sobre la picaresca organizado por el
Patronato “Arcipreste de Hita”. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- García Yebra, Valentín (ed.). 1999. *Poética de Aristóteles*. Madrid: Gredos.
- Garrido Ardila, Juan Antonio. 2008. *El género picaresco en la crítica literaria*.
Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- Gómez Yebra, Antonio A. 1988. *El niño-pícaro literario de los siglos de oro*.
Barcelona: Anthropos.
- Inge, M. Thomas (ed.). 1984. *Huck Finn among the critics*. Washington: Forum
Series.
- Kayser, Wolfgang. 1985. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. María D.
Mouton y Valentín García Yebra (trads.). Madrid: Gredos.
- Lázaro Carreter, Fernando. 1978. *“Lazarillo de Tormes” en la picaresca*. Barcelona:

- Ariel.
-----, 2002. *Clásicos españoles. De Garcilaso a los niños pícaros*. Madrid:
Alianza.
- Maravall, J. A. 1986. *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid:
Taurus.
- Meyer-Minnemann, Klaus y Sabine Schlickers (eds.). 2008. *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Pamplona:
Editorial Iberoamericana-Vervuert.
- Monteser, Frederick. 1975. *The Picaresque Element in Western Literature*.
Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Northup, George Tyler (ed.). 1935. *The Picaresque Novel*. Boston: D. C. Heath &
Company.
- Parker, Alexander A. 1971. *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*. Rodolfo Arévalo Mackry (trad.). Madrid:
Gredos.
- Piñero Ramírez, Pedro M. (ed.). 2002. *Atalayas del Guzmán de Alfarache*. Sevilla:
Universidad de Sevilla-Diputación de Sevilla.
- Primeau, Ronald. 1996. *Romance of the Road: The Literature of the American Highway*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press.
- Rey Hazas, Antonio. 2003. *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Universidad
de Málaga.
- Rico, Francisco (ed.). 1980. *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de Oro: Renacimiento*. Barcelona: Editorial Crítica.

Romera-Navarro, Miguel. 1917. *El hispanismo en Norte-América*. Madrid: Editorial Renacimiento.

Sánchez Escribano, F. Javier (ed.). 1998. *Picaresca española en traducción inglesa (siglos XVI y XVII)*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Sanders, Andrew. 1994. *The Short Oxford History of English Literature*. Oxford: O.U.P.

Sevilla Arroyo, Florencio (ed.). 2001. *La novela picaresca española*. Madrid: Castalia.

Williams, Stanley T. 1957. *La huella española en la literatura norteamericana*. Justo Fernández Buján y Emilia Moliner de Fernández Buján (trads.). 2 tomos. Madrid: Gredos.

Lingüística y teoría de la traducción:

Bassnett-McGuire, Susan. 1992. *Translation Studies*. London: Routledge.

Bellos, David. 2012. *Un pez en la higuera. Una historia fabulosa de la traducción*. Vicente Campos (trad.). Barcelona: Ariel.

Bühler, Karl. 1985. *Teoría del lenguaje*. Julián Marías (trad.). Madrid: Alianza.

Catford, John C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: O.U.P.

Coseriu, Eugenio. 1977. *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos.

Fernández Nistal, Purificación (coord.). 1992. *Estudios de traducción. Primer curso superior de traducción: inglés/ español*. Valladolid: Instituto de Ciencias de la Educación.

García Yebra, Valentín. 1982. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos.

----- . 1983. *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos.

- Gregory, Michael y Susanne Carroll. 1978. *Language and Situation. Language Varieties and their Social Contexts*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Halliday, M. A. K., Angus McIntosh y Peter Strevens. 1973. *The Linguistic Sciences and Language Teaching*. London: Longman.
- Hatim, Basil y Ian Mason. 1995. *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Salvador Peña (trad.). Barcelona: Ariel.
- Jakobson, Roman. 1984. *Ensayos de lingüística general*. Josep M. Pujol y Jem Cabanes (trads.). Barcelona: Ariel.
- Krapp, George P. 1966. *The English Language in America*. New York: Frederick Ungar Publishing.
- Mayoral Asensio, Roberto. 1999. *La traducción de la variación lingüística*. Soria: Uertere.
- Nida, Eugene A. 1964. *Toward a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.
- Rabadán, Rosa. 1991. *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.
- Reiss, Katharina y Hans J. Vermeer. 1996. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Sandra García Reina y Celia Martín de León (trads.). Madrid: Akal.
- Toury, Gideon. 2004. *Los estudios descriptivos de traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de traducción*. Rosa Rabadán y Raquel Merino (trads. y eds.). Madrid: Cátedra.
- Trudgill, Peter. 1974. *Sociolinguistics: An Introduction*. London: Penguin.
- Vázquez Ayora, Gerardo. 1977. *Introducción a la traductología*. Washington:

Georgetown University Press.

Zamora Vicente, Alonso. 1985. *Dialectología española*. Madrid: Gredos.

Diccionarios y glosarios de términos literarios y teoría literaria en inglés:

Abrams, M. H. (ed.). 2005. *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Thomson
Wadsworth.

Baldick, Chris (ed.). 2001. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*.
Oxford: O.U.P.

Beckson, Karl y Arthur Ganz (eds.). 1983. *Literary Terms: A Dictionary*. New York:
Farrar, Straus & Giroux.

Cuddon, J. A. (ed.). 1991. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*.
Oxford: Basil Blackwell.

Drabble, Margaret y Jenny Stringer (eds.). 2003. *The Concise Oxford Companion to
English Literature*. Oxford: O.U.P.

Fowler, Roger (ed.). 1987. *A Dictionary of Modern Critical Terms*. London:
Routledge & Kegan Paul.

Hawthorn, Jeremy (ed.). 2000. *A Glossary of Contemporary Literary Theory*.
London: Edward Arnold.

Mikics, David (ed.). 2007. *A New Handbook of Literary Terms*. New Haven: Yale
University Press.

Peck, John y Martin Coyle (eds.). 1993. *Literary Terms and Criticism*. London:
MacMillan.

Shipley, Joseph T. (ed.). 1979. *Dictionary of World Literary Terms*. Boston: George
Allen & Unwin.

Diccionarios de español y de inglés:

Corominas, Joan. 1976. *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*.

Madrid: Gredos.

Hornby, A. S. 2015. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. 9th ed. Oxford: O.U.P.

Moliner, María. 2007. *Diccionario de uso del español*. 3^a ed. Madrid: Gredos.

Murray, James A. H. et al. (eds.). 1970. *The Oxford English Dictionary*. Oxford:

Oxford Clarendon Press.

Real Academia Española. 2014. *Diccionario de la lengua española*. 23^a ed.

Barcelona: Espasa.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. 2005.

Diccionario panhispánico de dudas. Madrid: Santillana.

Rollin, Nicholas y Carol Styles Carvajal (eds.). 2008. *The Oxford Spanish*

Dictionary: Spanish-English, English-Spanish. 4th ed. Oxford: O.U.P.

Rubio Cordovés, Mercedes (ed.). 2000. *Nuevo diccionario esencial de la lengua*

española. 2^a ed. Madrid: Santillana.

Documentos en web:

Best, O. F. 1963. “Para la etimología de *pícaro*”. *Nueva Revista de Filología*

Hispanica. Vol. XVII. Nº 3-4. Disponible en: http://bibliocodex.colmex.mx/exlibris/aleph/a21_1/apache_media/N9LB1BF5E36BLP1SMLEGVU69L793D4.pdf (consulta realizada con fecha 2 de junio de 2015).

Camporesi, Valeria. 2001. “Historias lejanas. Lecturas de *Lo que el viento se llevó* en la España franquista”. *Historia Contemporánea*. Nº 22. Disponible en:

<http://www.historiacontemporanea.ehu.es/s0021->

con/eu/contenidos/boletin_revista/00021_revista_hc22/es_revista/adjuntos/2204.pdf (consulta realizada con fecha 17 de abril de 2014).

Gil Bardají, Anna. 2008. “Procedimientos, técnicas, estrategias: operadores del proceso traductor”. Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i Interpretació. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2072/8998> (consulta realizada con fecha 23 de mayo de 2014).

Guardia Massó, Pedro. 1971. “James Mabbe, eminente hispanista oxoniense del siglo XVII. Personalidad literaria. Estudio de varios manuscritos inéditos y del *The Spanish Bawd*” (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras. Disponible en: http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/53661/PGM_TESIS.pdf?sequence=7 (consulta realizada con fecha 4 de julio de 2015).

Nord, Christiane. 2010. “Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuatrifuncional”. *Núcleo*. N° 27. Disponible en: <http://www.scielo.org/ve/pdf/nu/v22n27/art10.pdf> (consulta realizada con fecha 26 de marzo de 2014).

Ponce Márquez, Nuria. 2008. “Diferentes aproximaciones al concepto de equivalencia en traducción y su aplicación en la práctica profesional”. *Tonos Digital. Revista electrónica de estudios filológicos*. N° 15. Disponible en: <http://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-26-Traduccion%20y%20equivalencia.htm> (consulta realizada con fecha 21 de febrero de 2014).

Verdaguer Clavera, Isabel. 1993. “Problems in Translating *Guzmán de Alfarache* into

English”. *SEDERI*. IV. Disponible en:
http://sederi.org/docs/yearbooks/04/4_26_verdaguer.pdf (consulta realizada
con fecha 4 de julio de 2015).

ANEXO

CORPUS DE *HUCKLEBERRY FINN* Y SUS TRADUCCIONES¹⁶⁶

TABLA I

TTOO	TTMM
1a	1b
2 <i>HF</i>	<i>HF</i> -Mon
NOTICE Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot. BY ORDER OF THE AUTHOR PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.	No se incluye en la traducción.
2a	2b
2 <i>HF</i>	<i>HF</i> -Mon
EXPLANATORY In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech. I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding. THE AUTHOR	No se incluye en la traducción.

166 Como ya adelanté en la INTRODUCCIÓN, este corpus aparece distribuido en tablas (I-VIII). En ellas, la columna de los TTOO se corresponde siempre con fragmentos de *Adventures of Huckleberry Finn*, mientras que la columna de los TTMM son sus distintas traducciones. El orden de aparición de las tablas responde a la cronología de la publicación de los ejemplares de los que se toman las traducciones, siendo *HF*-Mon el más antiguo y *HF*-Ori el más reciente (véanse los datos de la BIBLIOGRAFÍA al respecto).

3a

7 HF

You don't know about me, without you have read a book by the name of "The Adventures of Tom Sawyer", but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, (...).

4a

12 HF

"Yes, he [Huck Finn]'s got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more".

5a

17-18 HF

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

6a

20-21 HF

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

3b

5 HF-Mon

De mi vida no deben ustedes saber nada, a menos que se hayan echado al colete un libro que se titula *Las aventuras de Tom Sawyer*; pero, en fin, eso no tiene importancia. Lo escribió el señor Mark Twain, y en él dice la verdad casi siempre. No he conocido a nadie que no suelte una trola alguna que otra vez, (...).

4b

12 HF-Mon

—Sí que tiene padre; pero hace tiempo que no se le ha visto el pelo. Solía estar siempre durmiendo la mona entre los cerdos, en la tenería, pero hace cosa de un año que no aparece por ningún lado...

5b

19 HF-Mon

(...) ya sabía leer y hasta escribir una pizca, y sabía cantar la tabla de multiplicar hasta aquello de "seis por siete treinta y cinco", y creo que jamás podría pasar de ahí aunque tuviese que vivir dos mil años. Aunque a decir verdad, nunca me interesé gran cosa por las matemáticas.

6b

23 HF-Mon

Mi padre rondaba los cincuenta años, pero aparentaba muchos más. Tenía el cabello larguísimo, enmarañado, grasiento y caído sobre la cara, y a través de él se le veían chispear los ojos, como espiando detrás de un matorral; aún lo tenía negro, y no gris como sus hirsutas barbas. La piel de su cara (allí donde lograba vérselo) era blanca; pero de un tono blancuzco repugnante que hacía estremecer. En cuanto a su traje, era un puro harapo y nada más. Tenía una pierna cruzada sobre la otra; el zapato del pie que quedaba en alto estaba roto por la punta y por la abertura asomaban un par de dedos que de vez en cuando se movían arriba y abajo con gran desparpajo y expresividad. A su lado, tirado en el suelo, estaba el sombrero, un viejo y

7a

21 *HF*

“You're educated, too, they say; can read and write. You think you're better'n your father, now, don't you, because he can't? I'll take it out of you. Who told you you might meddle with such hifalut'n foolishness, hey? —who told you you could?”

“The widow. She told me”.

(...)

“Well, I'll learn her how to meddle.

And looky here —you drop that school, you hear? I'll learn people to bring up a boy to put on airs over his own father and let on to be better'n what *he* is. You lemme catch you fooling around that school again, you hear? Your mother couldn't read, and she couldn't write, nuther, before she died. None of the family couldn't before *they* died. *I* can't; and here you're a-swelling yourself up like this. *I* ain't the man to stand it —you hear? (...)”

8a

22 *HF*

“(...) they say you're rich. Hey?—how's that?”

“They lie—that's how”.

“Looky here—mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now—so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money to-morrow—I want it”.

“I hain't got no money”.

“It's a lie. Judge Thatcher's got it. You git it. I want it”.

“I hain't got no money, I tell you. You ask Judge Thatcher, he'll tell you the same”.

“All right. I'll ask him; and I'll make him pungle, too, or I'll know the reason why. Say—how much you got in your pocket? I want it”.

“I hain't got only a dollar, and I want that to—”

“It don't make no difference what you want it for—you just shell it out”.

mugriento chambergo con la copa abollada como una tapadera.

7b

23-24 *HF*-Mon

—¡Ah! Y dicen que te han instruido también; que sabes leer y escribir. Ahora piensas que ya eres más que tu padre, porque él no sabe, ¿verdad? Pues ya te convenceré de lo contrario. ¿Quién te dijo a ti que te ocuparas de semejantes pamplinas? Anda, contesta, ¿quién te dio permiso para hacerlo?...

—La viuda. Ella me lo hizo hacer.

(...)

—Bueno. Pues ya le enseñaré yo a no meter las narices donde no le importa. Y óyeme bien: se acabó eso de ir a la escuela, ¿entendido? Ya escarmentaré yo a esos señores que le enseñan a un chico a coger humos y a demostrarle a su padre que vale más que él. Cuidado con que te pille cerca de esa escuela, ¿te enteras? Tu madre, antes de su muerte, jamás supo leer ni escribir. Ninguno de la familia supo nunca tales cosas. Ni yo tampoco. Y ahora sales tú con ésas y presumiendo delante de mí. Pues no soy hombre para aguantarlo, ¿te enteras? (...).

8b

25 *HF*-Mon

—Dicen que ahora eres rico, ¿no? Dime, ¿qué hay de eso?

—Es mentira. Eso es lo que hay.

—Mira, niño: ¡cuidado con lo que me contestas porque no estoy de humor como para aguantar ninguna guasa y menos de ti! Hace dos días que estoy en el pueblo y no oigo hablar de otra cosa sino de tu dinero. También oí hablar de eso allá lejos, río abajo. Por eso estoy aquí. Vas a darme ese dinero mañana mismo..., lo necesito.

—No tengo ningún dinero.

—No mientas. El juez Thatcher lo tiene, y vas a pedírselo porque yo te lo mando.

—Le digo que no tengo ningún dinero. Puede preguntárselo al juez y verá como le dice lo mismo.

—Bien. Iré a preguntárselo. Y le haré apoquinar la pasta, o si no, tendrá que entendérselas conmigo. Y dime, ¿cuánto llevas ahora encima? Dámelo.

9a

24 *HF*

(...) it warn't long after that till I was used to being where I was, and liked it, all but the cowhide part.

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

10a

28 *HF*

I don't know how long I was asleep, but all of a sudden there was an awful scream and I was up. There was pap, looking wild and skipping around every which way and yelling about snakes. He said they was crawling up his legs; and then he would give a jump and scream, and say one had bit him on the cheek—but I couldn't see no snakes. He started and run round and round the cabin, hollering “take him off! take him off! he's biting me on the neck!” I never see a man look so wild in the eyes. Pretty soon he was all fagged out, and fell down panting; then he rolled over and over, wonderful fast, kicking things every which way, and striking and grabbing at the air with his hands, and screaming, and saying there was devils ahold of him. He wore out, by-and-by, and laid still a while, moaning. Then he laid stiller, and didn't make a sound. I could hear the owls and the wolves, away off in the woods, and it seemed terrible still. He was laying over by the corner. By-and-by he raised up, part way, and listened, with his head to one side. He says very low:

—No tengo más que un dólar y lo necesito para...

—¡Me importa un bledo para qué lo necesitas! Trae acá ese dólar...

9b

28 *HF-Mon*

Al poco tiempo, ya me había acostumbrado a aquel sitio y a aquella vida y estaba encantado con todo ello... exceptuando lo de las palizas.

Pasados un par de meses, mis ropas se convirtieron en sucios andrajos, y ya no comprendía cómo pudo gustarme vivir en casa de la viuda donde uno tenía que lavarse y comer en plato y peinarse, y acostarse y levantarse a horas fijas, y estarse continuamente inclinado sobre un libro, y aguantar a todas horas las advertencias de la vieja y chinchosa miss Watson.

10b

29 *HF-Mon*

[Pasamos una noche de pesadilla. Yo había pensado escaparme en cuanto él cayese como un tronco; pero no pudo ser, porque en vez de dormirse estuvo armando jaleo toda la noche, y cuando creí que por fin iba a amodorrarse,] dio un grito y se levantó, y mirándome con ojos extraviados dijo que yo era el Ángel de la Muerte que le perseguía.

“Tramp—tramp—tramp; that's the dead; tramp—tramp—tramp; they're coming after me; but I won't go— Oh, they're here! don't touch me—don't! hands off—they're cold; let go— Oh, let a poor devil alone!”

Then he went down on all fours and crawled off begging them to let him alone, and he rolled himself up in his blanket and wallowed in under the old pine table, still a-begging; and then he went to crying. I could hear him through the blanket.

By-and-by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and went for me. He chased me round and round the place, with a clasp-knife, calling me the Angel of Death and saying he would kill me and then I couldn't come for him no more. I begged, and told him I was only Huck, but he laughed *such* a screechy laugh, and roared and cussed, and kept on chasing me up. Once when I turned short and dodged under his arm he made a grab and got me by the jacket between my shoulders, and I thought I was gone; but I slid out of the jacket quick as lightning, and saved myself. Pretty soon he was all tired out, and dropped down with his back against the door, and said he would rest a minute and then kill me. He put his knife under him, and said he would sleep and get strong, and then he would see who was who.

11a

56 *HF*

(...) sometimes I lifted a chicken that warn't roosting comfortable, and took him along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want him yourself you can easy find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see Pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say, anyway.

Mornings, before daylight, I slipped into corn fields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind. Pap always said it warn't no harm to borrow things, if you was meaning to pay them back, sometime; but the widow said it warn't anything but a soft name for stealing, and no decent body would do it. (...)

12a

61 *HF*

11b

54 *HF-Mon*

(...) de vez en cuando levantaba de su percha a algún pollo que me parecía no descansaba muy cómodamente.

De madrugada, antes de que saliera el sol, entraba en los sembrados y cogía un melón o una sandía o unas mazorcas de maíz o alguna cosilla así. Mi padre decía siempre que no había ningún mal en coger cosas si uno tenía la intención de pagarlas algún día; pero la viuda decía que eso no eran más que argucias para esquivar la palabra hurto, y que ninguna persona decente debía hacerlo.

12b

60 *HF-Mon*

I begun to think how dreadful it was, even for murderers, to be in such a fix. I says to myself, there ain't no telling but I might come to be a murderer myself, yet, and then how would I like it?

13a

65-66 *HF*

“Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. (...)”.

“Well, but he *was* the wisest man, anyway; because the widow she told me so, her own self”.

“I doan k'yer what de widder say, he *warn't* no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?”

(...)

“But hang it, Jim, you've clean missed the point—blame it, you've missed it a thousand mile”.

“Who? Me? Go 'long. Doan' talk to *me* 'bout yo' pints. I reck'n I knows sense when I sees it; en dey ain' no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole chile wid a half a chile, doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back”.

“But I tell you you don't get the point”.

“Blame de pint! I reck'n I knows what I knows. En mine you, de *real* pint is down funder —it's down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o' chillen? No, he ain't; he can't 'ford it. *He* know how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. *He* as soon chop a chile in two as a cat. Dey's plenty mo'. A chile er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fetch him!”

14a

66-67 *HF*

“Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?”

“*No*, Jim; you couldn't understand a word they said—not a single word”.

Entonces empecé a pensar en los bandidos y en lo horrible que debía de ser encontrarse en su situación, por muy bandido que se fuese, (...).

13b

64-65 *HF-Mon*

—Diseng que Salomong era e hombre má sabio que ha esittido. Pero a mí no hay quieng me convensa. (...).

—Pues a pesar de todo era el hombre más sabio del mundo, porque me lo dijo la viuda en persona.

—Pue aunque lo diga la viuda, yo digo que no era sabio ni mucho meno. Tenía un modo de tratá a lo niño que no se ha vitto jamá. ¿Ha oído uté aqueyo del niño al que quería partí po la mitá?

(...)

—Pero, Jim, ¿qué estás diciendo! Si no es ésa la cuestión. No has entendido de lo que se trata. No lo has entendido en absoluto.

—¿Quiéng? ¿Yo? ¡Vamo, hombre! No me venga con cuento. Creo que sé ver claro cuangdo una cosa é razonable o no, y éta parese hecha con lo pie.

—¡Pero es que te repito que no lo has entendido!

—¿Que no lo entiengdo?

14b

65-66 *HF-Mon*

—¿Qué dise, Huck? ¿Lo fransese no hablang iguá que nosotros?

—No, Jim. Tú, por ejemplo, no podrías entender lo que dicen; ni una sola

“Well, now, I be ding-busted! How do dat come?”

“I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book. Spose a man was to come to you and say *Polly-voo-franzy*—what would you think?”

“I wouldn' think nuff'n; I'd take en bust him over de head. Dat is, if he warn't white. I wouldn't 'low no nigger to call me dat”.

“Shucks, it ain't calling you anything. It's only saying do you know how to talk French”.

“Well, den, why couldn't he *say* it?”

“Why, he *is* a-saying it. That's a Frenchman's *way* of saying it”.

“Well, it's a blame' ridiclous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it”.

“Looky here, Jim; does a cat talk like we do?”

“No, a cat don't”.

“Well, does a cow?”

“No, a cow don't, nuther”.

“Does a cat talk like a cow, or a cow talk like a cat?”

“No, dey don't”.

“It's natural and right for 'em to talk different from each other, ain't it?”

“'Course”.

“And ain't it natural and right for a cat and a cow to talk different from *us*?”

“Why, mos' sholy it is”.

“Well, then, why ain't it natural and right for a *Frenchman* to talk different from us? You answer me that”.

“Is a cat a man, Huck?”

“No”.

“Well, den, dey ain't no sense in a cat talkin' like a man. Is a cow a man?—er is a cow a cat?”

“No, she ain't either of them”.

“Well, den, she ain' got no business to talk like either one er the yuther of 'em. Is a Frenchman a man?”

“Yes”.

“Well, den! Dad blame it, why doan' he *talk* like a man? You answer me *dat*!”

I see it warn't no use wasting words—you can't learn a nigger to argue. So I quit.

palabra.

—¡Caramba! Eso sí que é raro. ¿Cómo pué sé?

—No lo sé, pero es así. He aprendido en un libro algunas palabras de su jerigonza. Imagínate que alguien se te acerca y te dice: “¿*Pelé vú frinsé?*” ¿Qué pensarías?

—No pensaría ná; iría y le daría un tortaso en la cabeza... É desí, siempre que no fuese un blanco. Poqqe no dejaría que ningún negro me yamase una cosa así.

—¡Tonto! Si no te habría llamado nada feo. Esto sólo quiere decir: ¿Habla usted francés?

—Pue, entonse, ¿po qué no podría desímelo así?

—¡Pero si te lo estaría diciendo! Es la manera francesa de decirlo.

—Pue é una manera ridícula de desilo, y no quiero sabé ná má de ella. No tiene sentido.

—Mira, Jim, fíjate en lo que te digo: un gato, ¿habla igual que nosotros?

—No.

—¿Y una vaca?

—Tampoco.

—Un gato, ¿habla igual que una vaca, o una vaca igual que un gato?

—No, no hablang iguá.

—¿Verdad que es natural y lógico que hablen de manera distinta?

—Po supuetto.

—¿Y no es natural y lógico que un gato y una vaca hablen de manera distinta que nosotros?

—Pue claro que lo é.

—Entonces, ¿por qué no es natural y lógico que un *francés* hable de manera distinta que nosotros? A ver, contéstame a esto.

—Amito, dígame: un gato, ¿é un hombre?

—No.

—Entonse, no tiene sentido que un gato hable como un hombre. Y una vaca, ¿é un hombre? O una vaca, ¿é un gato?

—No, no es ni una cosa ni otra.

—Entonse, no tiene po qué habló como e uno ni como e otro. Y ahora, dígame: un francés, ¿é un hombre?

—Sí.

—¡Vaya! Pue si é así, ¿po qué maddita rasong no habla como un hombre? A vé, contésteme a *eso*.

Comprendí que era inútil malgastar

15a

72 HF

“What do dey stan' for? I's gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin' for you, en went to sleep, my heart wuz mos' broke bekase you wuz los', en I didn' k'yer no mo' what become er me en de raf'. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss' yo' foot I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed”.

(...)

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger—but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if I'd a knowed it would make him feel that way.

16a

74 HF

“Pooty soon I'll be a-shout'n for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now”.

17a

74-76 HF

“What's that, yonder?”

“A piece of a raft”, I says.

“Do you belong on it?”

“Yes, sir”.

“Any men on it?”

“Only one, sir”.

“Well, there's five niggers run off to-night, up yonder above the head of the bend. Is your man white or black?”

(...)

“He's white”.

más saliva... No es posible enseñarle a razonar a un negro. De modo que renuncié a seguir la discusión.

15b

HF-Mon

No se incluye en la traducción.

16b

68 HF-Mon

—Pronto seré un hombre libre. Uté é el mejó amigo que tuve, y uté é el único amigo que ahora le queda al viejo Jim.

17b

68-69 HF-Mon

—¿Qué es aquello?

—Un trozo de almadía.

—¿A quién pertenece?

—A mí, señor.

—¿Va allí algún hombre?

—Sólo uno, señor.

—Bien. Has de saber que hoy se han escapado cinco negros, allá por la gran curva del río. Ese hombre, ¿es blanco o negro?

(...)

—Es blanco.

“I reckon we'll go and see for ourselves”.

“I wish you would”, says I, “because it's pap that's there, and maybe you'd help me tow the raft ashore where the light is. He's sick—and so is mam and Mary Ann”.

“Oh, the devil! we're in a hurry, boy. But I s'pose we've got to. Come—buckle to your paddle, and let's get along”.

(...)

“Pap'll be mighty much obleeged to you, I can tell you. Everybody goes away when I want them to help me tow the raft ashore, and I can't do it by myself”.

“Well, that's infernal mean. Odd, too. Say, boy, what's the matter with your father?”

“It's the—a—the—well, it ain't anything, much”.

(...)

“Boy, that's a lie. What *is* the matter with your pap? Answer up square, now, and it'll be the better for you”.

“I will, sir, I will, honest—but don't leave us, please. It's the—the—gentlemen, if you'll only pull ahead, and let me heave you the head-line, you won't have to come a-near the raft—please do”.

“Set her back, John, set her back!” says one. They backed water. “Keep away, boy—keep to looard. Confound it, I just expect the wind has blowed it to us. Your pap's got the small-pox, and you know it precious well. Why didn't you come out and say so? Do you want to spread it all over?”

“Well”, says I, a-blubbering, “I've told everybody before, and then they just went away and left us”.

“Poor devil, there's something in that. We are right down sorry for you, but we—well, hang it, we don't want the small-pox, you see. Look here, I'll tell you what to do. Don't you try to land by yourself, or you'll smash everything to pieces. You float along down about twenty miles and you'll come to a town on the left-hand side of the river. It will be long after sun-up, then, and when you ask for help, you tell them your folks are all down with chills and fever. Don't be a fool again, and let people guess what is the matter. Now we're trying to do you a kindness; so you just put twenty miles between us, that's a good boy. It wouldn't do any good to land yonder where the light is—it's only a wood-yard. Say—I reckon your father's poor, and I'm bound to say he's in pretty hard luck. Here—I'll put a twenty dollar

—Mejor será que vayamos a echarle un vistazo.

—Se lo agradeceré mucho, señor —dije yo entonces—; porque es mi padre el que va allí, y así podrán ustedes ayudarme a remolcar la balsa hasta la orilla. Mi padre está enfermo... y también mi madre... y Mary Ann...

—¿Ah, sí? Caramba, muchacho, llevamos bastante prisa; pero, en fin, iremos. Rema de firme y vamos allá.

(...)

—Mi padre les quedará muy agradecido, se lo aseguro. Todo el mundo se marcha corriendo cuando pido que me ayuden a remolcar la balsa hasta la orilla; y yo solo no puedo hacerlo.

—Es un comportamiento vergonzoso. Y muy extraño también. Dime, muchacho, ¿qué es lo que tiene tu padre?

—Pues... Se lo diré, señor, se lo diré... Pero no nos abandonen, por favor. Se trata de... de...

—¡Marcha atrás, John, marcha atrás! —dijo uno de los hombres. El que remaba empezó a ciar—. Y tú, muchacho, no te acerques. ¡Maldita sea! Sólo faltaría que el viento nos la hubiese echado encima. Tu padre tiene la viruela y tú lo sabes perfectamente. ¿Por qué no lo dijiste antes? ¿Es que quieres contagiarla a todo el mundo?

Gimoteando, respondí:

—Es que antes lo dije a todos los que encontré y todos huían sin ayudarnos.

—¡Pobre criatura! De verdad que nos da mucha pena; pero ya comprenderás que no queremos coger la viruela. Mira, voy a decirte lo que tienes que hacer: no intentes llegar a tierra por tus solos medios, porque se te hará pedazos la balsa. Déjate llevar otras veinte millas río abajo y llegarás a un pueblo de la orilla izquierda. Entonces ya será de noche, y cuando pidas ayuda dices que tu familia está en cama con mucha fiebre, y haz de manera que comprendan lo que os sucede. Ya ves que nosotros sólo tratamos de ayudarte. Y ahora sé buen chico y pon de por medio esas veinte millas. No atraques allí donde se ve aquella luz, porque no es más que un aserradero. Bueno, supongo que tu padre es pobre y que se encuentra en un mal momento. Voy a poner esta moneda de veinte dólares sobre este madero y cuando pase por tu lado la recoges. Siento mucho dejarte marchar así; pero, ¡qué demontre! No se pueden gastar bromas con la

gold piece on this board, and you get it when it floats by. I feel mighty mean to leave you, but my kingdom! it won't do to fool with small-pox, don't you see?"

"Hold on, Parker", says the other man, "here's a twenty to put on the board for me. Good-bye boy, you do as Mr. Parker told you, and you'll be all right".

"That's so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers, you get help and nab them, and you can make some money by it".

"Good-bye, sir", says I, "I won't let no runaway niggers get by me if I can help it".

18a

77 HF

"Po' niggers can't have no luck. (...)"

19a

94 HF

I ain't agoing to tell *all* that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn't ever come ashore that night, to see such things. I ain't ever going to get shut of them—lots of times I dream about them.

20a

95 HF

When I got down out of the tree, I crept along down the river bank a piece, and found the two bodies laying in the edge of the water, and tugged at them till I got them ashore; then I covered up their faces, and got away as quick as I could. I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.

21a

97 HF

Sometimes we'd have that whole river all to ourselves for the longest time. Yonder was the banks and the islands, across the water; and maybe a spark—which was a candle in a cabin window—and sometimes on the water you could see a spark or two—on a raft or a scow, you know; and maybe you could hear a

viruela, ¿comprendes?

—Basta, Parker —intervino el otro—, aquí van otros veinte de mi parte para que los pongas sobre el madero. Adiós, muchacho; haz lo que mister Parker te ha dicho, y ya verás como te va bien.

—Eso es, muchacho... Adiós, adiós. Si te tropiezas con algún negro fugitivo, pídele ayuda y así lo atrapas y puedes ganarte la recompensa.

—Adiós, señores. No dejaré que se me escape, si es posible.

18b

71 HF-Mon

—Lo pobre negro no puedeng tené suette. ¡Ay, y qué degrasio que song!

19b

85 HF-Mon

No voy a contar aquí todo lo que pasó...; volvería a darme un vahído de pensar en tanto horror. ¡Ojalá nunca hubiese llegado a tierra aquella noche para ver cosas como aquéllas! No lograré quitármelas de la cabeza nunca más. Infinidad de veces sueño en aquello...

20b

85 HF-Mon

Cuando bajé del árbol me deslicé por la orilla del río hasta encontrar los dos cadáveres al borde del agua, y a rastras los fui sacando a la orilla, les cubrí la cabeza y eché a correr tan de prisa como pude. Al cubrir la cara de Buck lloré un poco, pues el chico había sido muy bueno conmigo.

21b

HF-Mon

No se incluye en la traducción.

fiddle or a song coming over from one of them crafts. It's lovely to live on a raft. We had the sky, up there, all speckled with stars, and we used to lay on our backs and look up at them, and discuss about whether they was made, or only just happened—Jim he allowed they was made, but I allowed they happened; I judged it would have took too long to *make* so many. Jim said the moon could a *laid* them; well, that looked kind of reasonable, so I didn't say nothing against it, because I've seen a frog lay most as many, so of course it could be done. We used to watch the stars that fell, too, and see them streak down. Jim allowed they'd got spoiled and was hove out of the nest.

22a

99 HF

“What got you into trouble?” says the baldhead to t'other chap.

“Well, I'd ben selling an article to take the tartar off the teeth—and it does take it off, too, and generly the enamel along with it—but I staid about one night longer than I ought to, and was just in the act of sliding out when I ran across you on the trail this side of town, and you told me they were coming, and begged me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out *with* you. That's the whole yarn—what's yourn?”

“Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin' it mighty warm for the rummies, I *tell* you, and takin' as much as five or six dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin' all the time; when somehow or another a little report got around, last night, that I had a way of puttin' in my time with a private jug, on the sly. A nigger roused me out this morning', and told me the people was getherin' on the quiet, with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's start, and then run me down, if they could; and if they got me they'd tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn't wait for no breakfast—I warn't hungry”.

“Old man”, says the young one, “I reckon we might double-team it together; what do you think?”

“I ain't undisposed. What's your line—

22b

88-89 HF-Mon

—¿Qué es lo que le ha sucedido a usted? —preguntó el anciano.

—Pues yo había estado vendiendo un producto para quitar el sarro de los dientes (y es verdad que lo quita, y el esmalte con él), pero me quedé una noche más de lo que había pensado, y cuando justamente estaba tomando las de Villadiego, me tropecé con usted en ese camino de carro, y al decirme que le perseguían y que le ayudase a escapar, le respondí que también yo estaba en un apuro y escaparíamos juntos. Esa es toda mi historia. Y a usted, ¿qué le ocurrió?

—Pues yo estaba haciendo propaganda contra el alcoholismo, y era la sensación porque decía pestes de los bebedores, y el negocio me iba viento en popa porque recogía de cinco a seis dólares cada noche (a diez centavos por cabeza y los niños y los negros gratis). Pero no sé cómo, alguien hizo correr la voz de que dedicaba mis ratos perdidos a beber licores a escondidas. Un negro vino a despertarme esta mañana para decirme que la gente se estaba reuniendo a la chita callando con perros y caballos, y que no tardarían en venir y que pensaban darme una media hora de ventaja para luego perseguirme, y si me alcanzaban me emplumarían y me pasearían así por todo el pueblo. De modo que ni siquiera esperé a tomar el desayuno...; no tenía hambre, la verdad.

—Abuelo —exclamó entonces el más joven—, creo que podríamos asociarnos en los negocios. ¿Qué me dice a esto?

mainly?"

"Jour printer, by trade; do a little in patent medicines; theatre-actor—tragedy, you know; take a turn at mesmerism and phrenology when there's a chance; teach singing-geography school for a change; sling a lecture, sometimes—oh, I do lots of things—most anything that comes handy, so it ain't work. What's your lay?"

"I've done considerable in the doctoring way in my time. Layin' on o' hands is my best holt—for cancer, and paralysis, and sich things; and I k'n tell a fortune pretty good, when I've got somebody along to find out the facts for me. Preachin's my line, too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around".

23a

102 *HF*

It didn't take me long to make up my mind that these liars warn't no kings nor dukes, at all, but just low-down humbugs and frauds. But I never said nothing, never let on; kept it to myself; it's the best way; then you don't have no quarrels, and don't get into no trouble. If they wanted us to call them kings and dukes, I hadn't no objections, 'long as it would keep peace in the family; and it warn't no use to tell Jim, so I didn't tell him. If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way.

24a

125 *HF*

When I waked up, just at day-break, he was setting there with his head down betwixt his knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for their'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when he judged I was asleep, and saying, "Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!" He was a mighty good nigger, Jim was.

—En principio no me opongo. ¿A qué clase de negocios se dedica?

—Soy impresor de oficio; me cuido igualmente de patentes medicinales; soy actor dramático; también me doy buena maña en el hipnotismo y la frenología; enseño geografía por medio del canto; a veces doy conferencias. ¡Oh! Hago la mar de cosas, en fin, todo lo que se terciá, con tal que no sea trabajo. Y usted, ¿a qué se dedica?

—En mis buenos tiempos obtuve grandes éxitos en la curación de enfermedades. Y sé decir estupendamente la buenaventura cuando tengo alguien que me busque los datos necesarios.

23b

91 *HF-Mon*

Por mi parte no tardé mucho en darme cuenta de que aquel par de embusteros no eran ni duques ni reyes, sino unos farsantes y embaucadores; pero nunca dije nada ni lo dejé traslucir: éste es el mejor sistema para evitar problemas y discusiones. Si querían que les llamáramos reyes y duques, yo no tenía nada que oponer, con tal que así reinase la paz entre nosotros; y como no había motivo para decírselo a Jim, pues no se lo dije. Si algo aprendí alguna vez de mi padre, fue que la mejor manera de habérselas con gentes de tal índole es seguirles la corriente.

24b

HF-Mon

No se incluye en la traducción.

25a

126 *HF*

(...) he [the duke] took his theatre-paint and painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. (...)

26a

131 *HF*

It was enough to make a body ashamed of the human race.

27a

135 *HF*

“I say orgies, not because it's the common term, because it ain't—obsequies bein' the common term—but because orgies is the right term. Obsequies ain't used in England no more, now—it's gone out. We say orgies now, in England. Orgies is better, because it means the thing you're after, more exact. It's a word that's made up out'n the Greek *orgo*, outside, open, abroad; and the Hebrew *jeesum*, to plant, cover up; hence *inter*. So, you see, funeral orgies is an open er public funeral”.

28a

168 *HF*

After all this long journey, and after all we'd done for them scoundrels, here was it all come to nothing, everything all busted up and ruined, because they could have the heart to serve Jim such a trick as that, and make him a slave again all his life, and amongst strangers, too, for forty dirty dollars.

29a

169-170 *HF*

It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

“All right, then, I'll *go* to hell”—and tore it up.

It was awful thoughts, and awful

25b

99 *HF-Mon*

(...) con sus potingues de salir a escena, le pintó la cara de color azul oscuro, (...)

26b

103 *HF-Mon*

Fue una comedia tan repugnante como para avergonzarse de pertenecer al género humano.

27b

108 *HF-Mon*

—He dicho orgías aunque ya sé que no es el vocablo vulgarmente usado (la gente suele decir exequias), porque es el más apropiado. En Inglaterra ya nadie dice exequias, esto ha pasado de moda. En Inglaterra ahora decimos orgías. Orgías está mucho mejor porque expresa con más exactitud la cosa que se quiere indicar. Es un vocablo que deriva del griego *orgo*, que significa fuera, abierto, exterior, y del hebreo *gisua*, cubrir, tapar. En consecuencia, orgías fúnebres quiere decir entierro público.

28b

130 *HF-Mon*

Después de aquel largo viaje y de todo lo que habíamos hecho por aquel par de sinvergüenzas, habían sido capaces de jugarle a Jim aquella trastada, y volverlo a la esclavitud por cuarenta dólares.

29b

HF-Mon

No se incluye en la traducción.

words, but they was said. And I let them stay said; and never thought no more about reforming. I shoved the whole thing out of my head; and said I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it, and the other warn't. And for a starter, I would go to work and steal Jim out of slavery again; and if I could think up anything worse, I would do that, too; because as long as I was in, and in for good, I might as well go the whole hog.

30a

174-175 *HF*

“We been expecting you a couple of days and more. What's kep' you?—boat get aground?”

“Yes'm—she—”

“Don't say yes'm—say Aunt Sally. Where'd she get aground?”

I didn't rightly know what to say, because I didn't know whether the boat would be coming up the river or down. (...) Now I struck an idea, and fetched it out:

“It warn't the grounding—that didn't keep us back but a little. We blowed out a cylinder-head”.

“Good gracious! anybody hurt?”

“No'm. Killed a nigger”.

“Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt. (...)”

31a

182 *HF*

Well, it made me sick to see it; and I was sorry for them poor pitiful rascals, it seemed like I couldn't ever feel any hardness against them any more in the world. It was a dreadful thing to see. Human beings *can* be awful cruel to one another.

32a

213 *HF*

“I hain't been doing a single thing, Aunt Sally, I hope to gracious if I have”.

33a

229 *HF*

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's

30b

134 *HF-Mon*

—Hace dos días o más que te esperábamos. ¿Qué es lo que te ha retrasado? ¿Acaso embarrancó el vapor?

—Sí, señora, el vapor...

—No digas “sí, señora”, di tía Sally. ¿Dónde embarrancó?

—No fue el embarrancar lo que nos retrasó, pues en seguida nos remolcaron. Fue que explotó una caldera.

—¡Santo Dios! ¿Hubo alguna desgracia?

—Sí, un negro muerto.

—¡Vaya por Dios! (...)

31b

141 *HF-Mon*

Creí que iba a desmayarme de horror, y entonces me dio una compasión inmensa de aquellos infelices.

32b

HF-Mon

No se incluye en la traducción.

33b

192 *HF-Mon*

Por lo demás, creo que no tendré más remedio que huir pronto al territorio indio, pues tía

going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before.

Sally está empeñada en adoptarme y civilizarme y eso sí que no lo puedo resistir. Ya me pillaron una vez y sé de sobra lo que es eso.

TABLA II

TTOO	TTMM
<p>34a</p> <p>2 HF</p> <p style="text-align: center;">NOTICE</p> <p>Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.</p> <p style="text-align: center;">BY ORDER OF THE AUTHOR PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.</p>	<p>34b</p> <p>13 HF-Láz</p> <p style="text-align: center;">Serán procesados quienes intenten encontrar una finalidad a este relato; serán desterrados quienes intenten sacar del mismo una enseñanza moral; serán fusilados quienes intenten descubrir en él una intriga novelesca.</p> <p style="text-align: center;">Por orden del autor, PER. G. G. <i>El jefe de Órdenes.</i></p>
<p>35a</p> <p>2 HF</p> <p style="text-align: center;">EXPLANATORY</p> <p>In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.</p> <p>I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.</p> <p style="text-align: right;">THE AUTHOR</p>	<p>35b</p> <p>14 HF-Láz</p> <p style="text-align: center;">UNA EXPLICACIÓN</p> <p><i>Hemos empleado en el transcurso de este libro cierto número de dialectos, a saber: El de los negros de Missouri; la variedad más exagerada de la zona boscosa del Sudoeste; el corriente del “Pike County”, y cuatro variedades distintas de este último. No hemos echado mano de los matices diferenciadores al buen tuntún, ni a ojo de buen cubero; lo hemos hecho con gran escrupulosidad, con el apoyo y la guía segura de nuestra familiaridad personal con estas varias formas de lenguaje.</i></p> <p><i>Ponemos aquí esta explicación porque, sin ella, serían muchos los lectores que se imaginarían que todos estos personajes intentaban hablar de idéntica manera, sin conseguirlo.</i></p> <p style="text-align: right;">EL AUTOR.</p>
<p>36a</p> <p>7 HF</p> <p>You don't know about me, without you have read a book by the name of “The Adventures of Tom Sawyer”, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was</p>	<p>36b</p> <p>15 HF-Láz</p> <p>Si ustedes no han leído un libro que se titula <i>Las aventuras de Tom Sawyer</i>, no sabrán quién soy; pero esto no importa. El libro de que hablo fue escrito por el señor Mark Twain, y este señor exageró en</p>

things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, (...).

37a

12 *HF*

“Yes, he [Huck Finn]'s got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more”.

38a

17-18 *HF*

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

39a

20-21 *HF*

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

40a

21 *HF*

ocasiones, pero, en términos generales, contó la verdad. No tiene importancia. Yo no he conocido a nadie que no dijese alguna que otra vez una mentira (...).

37b

23 *HF-Láz*

—Sí, padre, lo tiene; pero en estos últimos tiempos no se le ve por parte alguna. Solía dormir, cuando estaba borracho, en la curtiduría, con los cerdos; pero hace un año o más que no se le ve por estos lugares.

38b

31 *HF-Láz*

(...) yo (...) sabía deletrear, leer y escribir un poquito; en la tabla de multiplicar había llegado hasta aquello de seis por siete son treinta y cinco; pero estoy seguro de que ya no hubiera pasado de ahí, aunque hubiese de vivir eternamente. La verdad es que no se me pegan las matemáticas.

39b

36 *HF-Láz*

Mi padre era de unos cincuenta años, y los representaba. Sus cabellos eran largos, enmarañados y grasientos; le caían por delante, de modo que se le veían los ojos al través de ellos como si mirase desde detrás de una enredadera. Eran negros, y no tenía canas; tampoco las tenía en sus patillas, largas y revueltas. Donde se le veía la piel de la cara no tenía color; era blanco, no con la blancura de otros hombres, porque la suya daba náuseas y ponía la carne de gallina; era una blancura de tipo de árbol, de tripa de pescado. Sus ropas eran simples harapos, ni más ni menos. Descansaba ahora el tobillo de una pierna en la rodilla de la otra; la suela del zapato del pie que tenía en alto estaba reventada, y por el agujero le salían dos dedos, que él movía de cuando en cuando. Había dejado su sombrero en el suelo, un desastrado chambergo negro, con la parte superior hundida lo mismo que una tapadera.

40b

36-37 *HF-Láz*

“You're educated, too, they say; can read and write. You think you're better'n your father, now, don't you, because he can't? I'll take it out of you. Who told you you might meddle with such hifalut'n foolishness, hey? —who told you you could?”

“The widow. She told me”.

(...)

“Well, I'll learn her how to meddle.

And looky here —you drop that school, you hear? I'll learn people to bring up a boy to put on airs over his own father and let on to be better'n what *he* is. You lemme catch you fooling around that school again, you hear? Your mother couldn't read, and she couldn't write, nuther, before she died. None of the family couldn't before *they* died. *I* can't; and here you're a-swelling yourself up like this. I ain't the man to stand it —you hear? (...)”.

41a

22 HF

“(...) they say you're rich. Hey?—how's that?”

“They lie—that's how”.

“Looky here—mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now—so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money to-morrow—I want it”.

“I hain't got no money”.

“It's a lie. Judge Thatcher's got it. You git it. I want it”.

“I hain't got no money, I tell you. You ask Judge Thatcher; he'll tell you the same”.

“All right. I'll ask him; and I'll make him pungle, too, or I'll know the reason why. Say—how much you got in your pocket? I want it”.

“I hain't got only a dollar, and I want that to—”

“It don't make no difference what you want it for—you just shell it out”.

42a

—Hasta me han dicho que te has hecho muchacho educado..., que sabes leer y escribir. Y te crees mejor que tu padre porque él no sabe esas cosas, ¿no es cierto? Ya te haré vomitar esa creencia. ¿Quién te metió en la cabeza todas esas estupideces tan solemnes, eh?... ¿Quién te dijo que podías ser todo eso?

—La viuda. Ella me lo dijo.

(...)

—Ya le enseñaré yo a no entremeterse. Y ahora, escucha... Vas a dejar esa escuela, ¿estamos? Yo les enseñaré a esas personas a educar a un muchacho para que se crea superior a su propio padre, y quiera ser mejor que él. ¡Que te pesque yo tonteando otra vez por esa escuela! ¿Me oyes? Tu madre no sabía leer, ni tampoco escribir, cuando murió. Ninguno de la familia supo esas cosas cuando murieron. No soy hombre como para soportar eso... ¿estamos? (...)

41b

37-38 HF-Láz

—Me dicen que eres rico. ¿Eh? ¿Cómo es eso?

—Porque mienten...; ahí tenéis cómo es eso.

—Escucha...; mira bien cómo me hablas...; ya he soportado casi todo lo que puedo soportar en este momento...; no me vengas, pues, con descaros. Llevo dos días en el pueblo, y no he oído por todas partes hablar de otra cosa que de tu riqueza. También oí decir, lejos de aquí, río abajo que eras rico. Por eso vengo. Mañana me darás ese dinero... lo quiero.

—No tengo dinero alguno.

—Esa es una mentira. Tu dinero lo tiene el juez Thatcher. Que te lo dé. Lo quiero.

—Os digo que no tengo dinero alguno. Preguntádselo al juez Thatcher; veréis que os contesta lo mismo.

—Perfectamente. Se lo preguntaré, y lo obligaré también a soltarlo, o a que se explique. Dime: ¿cuánto llevas en el bolsillo? Lo quiero.

—No llevo más de un dólar, y lo necesito para...

—No importa para qué lo necesitas...; suéltalo ya.

42b

24 HF

(...) it warn't long after that till I was used to being where I was, and liked it, all but the cowhide part.

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

43a

28 HF

I don't know how long I was asleep, but all of a sudden there was an awful scream and I was up. There was pap, looking wild and skipping around every which way and yelling about snakes. He said they was crawling up his legs; and then he would give a jump and scream, and say one had bit him on the cheek—but I couldn't see no snakes. He started and run round and round the cabin, hollering “take him off! take him off! he's biting me on the neck!” I never see a man look so wild in the eyes. Pretty soon he was all fagged out, and fell down panting; then he rolled over and over, wonderful fast, kicking things every which way, and striking and grabbing at the air with his hands, and screaming, and saying there was devils ahold of him. He wore out, by-and-by, and laid still a while, moaning. Then he laid stiller, and didn't make a sound. I could hear the owls and the wolves, away off in the woods, and it seemed terrible still. He was laying over by the corner. By-and-by he raised up, part way, and listened, with his head to one side. He says very low:

“Tramp—tramp—tramp; that's the dead; tramp—tramp—tramp; they're coming after me; but I won't go— Oh, they're here!

41-42 HF-Láz

(...) yo no tardé en acostumbrarme a la vida aquella, que me gustó..., salvo los zurriagazos.

Era una manera holgazana y divertida de pasar cómodamente los días, fumando y pescando, sin libros y sin la obligación de estudiar. Corrieron dos meses o más; mis ropas se convirtieron en sucios harapos, y ya no comprendía cómo me había gustado tanto la vida en casa de la viuda, teniendo que lavarme, comer en platos, peinarme, acostarme y levantarme a horas regulares, y desazonarme a todas horas con algún libro, y con la vieja señorita Watson regañándolo a uno constantemente. Ya no quería volver más. En aquella casa dejé de soltar ternos porque a la viuda no le agradaba pero ahora volví a mi antigua costumbre, porque a mi padre no le parecía mal. Tomando las cosas en conjunto, se vivía bastante bien allá en el bosque.

43b

47-48 HF-Láz

No sé cuánto tiempo estuve durmiendo; pero de pronto oí un grito terrible, y me puse en pie de un salto. Mi padre miraba con ojos de loco, dando saltos por la cabaña y chillando que había serpientes. Decía que le subían por las piernas; luego pegaba un bote y chillaba, asegurando que una lo había mordido en el carrillo..., pero yo no veía culebras por ningún lado. Él se sobresaltaba y corría alrededor de la cabaña, vociferando:

—¡Arráncamela! ¡Arráncamela! ¡Me está mordiendo en el cuello!

No he visto jamás a un hombre mirar con los ojos de loco con que miraba mi padre. No tardó en quedar rendido y en caer al suelo jadeando. Una vez en el suelo, empezó a dar vueltas y vueltas con sorprendente rapidez, dando puntapiés a todo lo que encontraba, golpeando y arañando con las manos el aire, gimiendo y chillando que los demonios se apoderaban de él. Yo oía, entretanto, ulular a lo lejos en el bosque a las lechuzas y a los lobos, en medio de un silencio terrible. Mi padre estaba echado en un rincón. Poco después se incorporó de medio cuerpo y se puso a escuchar, aplicando el oído hacia un lado, y luego dijo, cuchicheando:

don't touch me—don't! hands off—they're cold; let go— Oh, let a poor devil alone!”

Then he went down on all fours and crawled off begging them to let him alone, and he rolled himself up in his blanket and wallowed in under the old pine table, still a-begging; and then he went to crying. I could hear him through the blanket.

By-and-by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and went for me. He chased me round and round the place, with a clasp-knife, calling me the Angel of Death and saying he would kill me and then I couldn't come for him no more. I begged, and told him I was only Huck, but he laughed *such* a screechy laugh, and roared and cussed, and kept on chasing me up. Once when I turned short and dodged under his arm he made a grab and got me by the jacket between my shoulders, and I thought I was gone; but I slid out of the jacket quick as lightning, and saved myself. Pretty soon he was all tired out, and dropped down with his back against the door, and said he would rest a minute and then kill me. He put his knife under him, and said he would sleep and get strong, and then he would see who was who.

44a

56 HF

(...) sometimes I lifted a chicken that warn't roosting comfortable, and took him along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want him yourself you can easy find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see Pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say, anyway.

Mornings, before daylight, I slipped into corn fields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind. Pap always said it warn't no harm to borrow things, if you was meaning to pay them back, sometime; but the widow said it warn't anything but a soft name for

—Tram..., tram..., tram...; son los muertos; tram..., tram..., tram...; vienen por mí, yo no me iré. ¡Ya están aquí! ¡No me toquéis..., no me toquéis! ¡No me toquéis! ¡Qué manos más frías! ¡Soltad! ¡Por favor, dejad tranquilo a un pobre hombre!

Luego se puso a gatas, se alejó gateando, pidiéndoles que lo dejasen tranquilo; se envolvió en su manta y se revolcó debajo de la mesa de pino, suplicando siempre; después se echó a llorar. Lo oía aunque estaba envuelto en la manta.

Al rato se destapó y se puso en pie de un salto, mirando con ojos desatinados; me vio y se lanzó sobre mí. Me persiguió por el interior de la cabaña empuñando una navaja, llamándome Ángel de la Muerte, y diciendo que me iba a matar, para que no volviese en busca suya. Yo le supliqué, le dije que no era sino Huck; pero él largó una carcajada rechinante, rugió, blasfemó siguió persiguiéndome. Una de las veces me volví de pronto, lo esquivé, pasando por debajo de su brazo, pero él me echó mano y me agarró de la cazadora por entre los hombros; me di por perdido; pero, rápido como el rayo, saqué los brazos de la cazadora y me escabullí. Tardó poco en quedar rendido del todo, se dejó caer al suelo apoyando la espalda en la puerta, y dijo que en cuanto hubiese descansado un poco me mataría. Puso debajo de él la navaja, y me anunció que iba a dormir para recobrar fuerzas, y que ya veríamos luego quién era quién.

44b

89 HF-Láz

(...) en ocasiones me alzaba con un pollo que no parecía dormir tranquilo en su palo. Mi padre solía decirme: “Siempre que se te presente ocasión, álzate con un pollo; si tú mismo no lo necesitas, te será fácil encontrar alguien a quien le haga falta, y nadie olvida una buena obra”. Eso era lo que me decía, aunque yo no vi nunca que él no necesitase el pollo para sí mismo.

De madrugada, antes que se hiciese de día, me deslizaba por los maizales y tomaba a préstamo una sandía, un melón, una calabaza, una panocha tierna o alguna otra cosa por el estilo. Mi padre decía siempre que no era una mala acción el tomarse en préstamo las cosas, siempre que uno lo

stealing, and no decent body would do it. (...)

45a

61 HF

I begun to think how dreadful it was, even for murderers, to be in such a fix. I says to myself, there ain't no telling but I might come to be a murderer myself, yet, and then how would I like it?

46a

65-66 HF

“Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. (...)”.

“Well, but he *was* the wisest man, anyway; because the widow she told me so, her own self”.

“I doan k'yer what de widder say, he *warn't* no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?”

(...)

“But hang it, Jim, you've clean missed the point—blame it, you've missed it a thousand mile”.

“Who? Me? Go 'long. Doan' talk to *me* 'bout yo' pints. I reck'n I knows sense when I sees it; en dey ain' no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole chile wid a half a chile, doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back”.

“But I tell you you don't get the point”.

“Blame de pint! I reck'n I knows what I knows. En mine you, de *real* pint is down funder —it's down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o' chillen? No, he ain't; he can't 'ford it. *He* know how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. *He* as soon chop a chile in two as a cat. Dey's plenty mo'. A chile

hiciese con el propósito de pagar algún día su importe; pero la viuda me dijo que eso no era sino encontrar palabras bonitas para el robo, y que ninguna persona decente lo hacía. (...)

45b

97 HF-Láz

Me eché a pensar en lo terrible que era, aun para unos asesinos, el verse en un apuro semejante. Me dije que no se podía negar la posibilidad de que, andando el tiempo, llegase yo también a ser un asesino. ¿Qué me parecería entonces si se portasen conmigo de aquella manera?

46b

103-104 HF-Láz

—Sin embargo, aún dicen que Salomón era el hombre más sabio de cuantos han vivido. Pero yo no participo de esa creencia. (...)

—En cualquiera de los casos, Salomón ha sido el hombre más sabio que ha existido; yo se lo he oído a la viuda de sus propios labios.

—Me tiene sin cuidado lo que diga la viuda. Salomón no fue ni siquiera un hombre sabio. Usaba alguno de los trucos más tontos que yo conozco. ¿No has oído hablar del muchacho aquel al que pretendió partir en dos mitades?

(...)

—¡El diablo te lleve, Jim! No has comprendido la verdadera esencia de este negocio... No has dado en el clavo ni por mil millas.

—¿Quién? ¿Que yo no he dado en el busilis del negocio? ¡Anda, muchacho! No me vengas a mí con tus clavos. Yo sé apreciar una cosa razonable cuando la veo. En este asunto de Salomón no hay una pizca de buen sentido. La disputa entre las dos mujeres no era por un medio niño; la disputa era por un niño entero; y quien cree poder zanjar una disputa por un niño entero dando a las dos partes un medio niño, no sabe de la misa la media. No me hables a mí de Salomón, Huck, que yo lo conozco bien.

—Te digo otra vez que no has dado en el clavo.

—¡Al diablo con el clavo! Yo sé lo que sé. Y ten muy en cuenta que el verdadero clavo está más abajo..., mucho más al fondo.

er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fetch him!”

47a

66-67 *HF*

“Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?”

“No, Jim; you couldn't understand a word they said—not a single word”.

“Well, now, I be ding-busted! How do dat come?”

“I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book. Spose a man was to come to you and say *Polly-voo-franzy*—what would you think?”

“I wouldn' think nuff'n; I'd take en bust him over de head. Dat is, if he warn't white. I wouldn't 'low no nigger to call me dat”.

“Shucks, it ain't calling you anything. It's only saying do you know how to talk French”.

“Well, den, why couldn't he *say* it?”

“Why, he *is* a-saying it. That's a Frenchman's *way* of saying it”.

“Well, it's a blame' ridiclous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it”.

“Looky here, Jim; does a cat talk like we do?”

“No, a cat don't”.

“Well, does a cow?”

“No, a cow don't, nuther”.

“Does a cat talk like a cow, or a cow talk like a cat?”

“No, dey don't”.

“It's natural and right for 'em to talk different from each other, ain't it?”

“ 'Course”.

“And ain't it natural and right for a cat and a cow to talk different from *us*?”

“Why, mos' sholy it is”.

“Well, then, why ain't it natural and right for a *Frenchman* to talk different from

Viene de la manera como fue educado Salomón. Fíjate en un hombre que sólo tiene uno o dos hijos. ¿Sacrificaría así como así a un niño? No, ni mucho menos; no sería capaz, porque él sabe lo que valen. Pero figúrate a un hombre que tuviese alborotando en su casa a cinco millones de niños. Eso ya es distinto. Cortaría en dos a un niño con la misma tranquilidad que a un gato. ¡Le quedan aún tantos! Niño más o menos, ¿qué se le daba a Salomón?

47b

105-106 *HF-Láz*

—¿Qué me dices, Huck? ¿Es que los franceses no hablan igual que nosotros?

—No, Jim; tú no les comprenderías una palabra de lo que hablan; ni una sola palabra.

—¡Esta sí que es buena! ¿Y cómo puede ser eso?

—No lo sé, pero así es. Yo he aprendido unas palabras de su chapurreado. Suponte que un hombre se te acerca y te dice: *Palle vu fransuá?*... ¿Qué pensarías tú?

—No pensaría nada; me iría hacia él y le abriría la cabeza...; eso, como es natural, si no se trataba de un hombre blanco. Yo no le permitiría a un negro que me llamase esas cosas.

—¡Qué tontería! No te llamaba nada, porque lo único que te preguntaba era si sabías hablar francés.

—¡Demonio! ¿Y por qué no me lo decía?

—¡Si te lo estaba diciendo precisamente! Te lo decía de la manera como dicen eso los franceses.

—Bueno; eso es una condenada ridiculez, y no me hables más del asunto, porque no tiene ni pies ni cabeza.

—Escucha, Jim: ¿hablan acaso los gatos como nosotros?

—No, señor; los gatos no hablan como nosotros.

—¿Y las vacas?

—No; tampoco las vacas hablan como nosotros.

—¿Y los gatos hablan como las vacas, o las vacas hablan como los gatos?

—No, señor; no hablan igual.

—¿No es natural y razonable que unos y otros hablen de distinta manera?

us? You answer me that”.

“Is a cat a man, Huck?”

“No”.

“Well, den, dey ain't no sense in a cat talkin' like a man. Is a cow a man?—er is a cow a cat?”

“No, she ain't either of them”.

“Well, den, she ain' got no business to talk like either one er the yuther of 'em. Is a Frenchman a man?”

“Yes”.

“Well, den! Dad blame it, why doan' he *talk* like a man? You answer me *dat*!”

I see it warn't no use wasting words—you can't learn a nigger to argue. So I quit.

48a

72 HF

“What do dey stan' for? I's gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin' for you, en went to sleep, my heart wuz mos' broke bekase you wuz los', en I didn' k'yer no mo' what become er me en de raf'. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss' yo' foot I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed”.

(...)

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger—but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if I'd a knowed it would make him feel that way.

—Desde luego.

—¿Y no es natural y razonable que los gatos y las vacas hablen de manera distinta a como hablamos nosotros?

—¡Con toda seguridad que sí!

—Pues entonces, ¿por qué no ha de ser natural y razonable que un francés hable distinto idioma de nosotros? Contéstame a esto.

—¿Son los gatos hombres, Huck?

—No.

—Pues bien: por eso mismo es un disparate el pensar que los gatos hablen como los hombres. ¿Son las vacas hombres?... ¿Son las vacas gatos?

—No son ni lo uno ni lo otro.

—Pues si no lo son, no tiene por qué hablar ninguno de ellos como cualquiera de los otros. ¿Son los franceses hombres?

—Sí.

—¡Pues entonces! ¿Por qué diablos no han de hablar ellos como hablan los hombres? ¡A ver si me contestas a esto!

Comprendí que no se adelantaba nada con gastar palabras; no hay quien gane a un negro a contradecir. Lo dejé, pues, tal como estaba.

48b

113 HF-Láz

—¿Qué significa todo esto? Te lo voy a decir. Cuando yo me sentí abrumado de cansancio por los esfuerzos que hice y por el continuo llamarte a gritos, me eché a dormir; tenía el corazón destrozado por tu pérdida, y ya no me importaba nada la suerte que pudiésemos correr yo y la balsa. Cuando me desperté y vi que habías vuelto sano y salvo, se me saltaron las lágrimas, y hubiera sido capaz de arrodillarme para besar tus pies. ¡Tan grande era mi gratitud! Y, mientras tanto, todo lo que a ti se te ocurría era engañarme y confundir al amigo Jim con una mentira. Eso que ves ahí es basura; y basura es también la gente que pone en confusión a sus amigos y hace que se sientan avergonzados.

(...)

Quince minutos me costó decidirme a ir y humillarme ante un negro; pero lo hice, y no me pesó jamás. Ya no le jugué ninguna mala pasada, y tampoco le habría jugado ésta de ahora si hubiese sabido que lo tomaría de aquella manera.

49a

74 HF

“Pooty soon I'll be a-shout'n for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now”.

50a

74-76 HF

“What's that, yonder?”

“A piece of a raft”, I says.

“Do you belong on it?”

“Yes, sir”.

“Any men on it?”

“Only one, sir”.

“Well, there's five niggers run off to-night, up yonder above the head of the bend. Is your man white or black?”

(...)

“He's white”.

“I reckon we'll go and see for ourselves”.

“I wish you would”, says I, “because it's pap that's there, and maybe you'd help me tow the raft ashore where the light is. He's sick—and so is mam and Mary Ann”.

“Oh, the devil! we're in a hurry, boy. But I s'pose we've got to. Come—buckle to your paddle, and let's get along”.

(...)

“Pap'll be mighty much obleeged to you, I can tell you. Everybody goes away when I want them to help me tow the raft ashore, and I can't do it by myself”.

“Well, that's infernal mean. Odd, too. Say, boy, what's the matter with your father?”

“It's the—a—the—well, it ain't anything, much”.

(...)

“Boy, that's a lie. What *is* the matter with your pap? Answer up square, now, and it'll be the better for you”.

“I will, sir, I will, honest—but don't leave us, please. It's the—the—gentlemen, if you'll only pull ahead, and let me heave you the head-line, you won't have to come a-near the raft—please do”.

49b

117 HF-Láz

—Pronto me verás gritando de alegría, y diciendo que todo se lo debo a Huck; soy un hombre libre; pero no habría podido serlo nunca, a no ser por Huck. Todo el mérito es de Huck. Jim no te olvidará jamás, Huck; has sido el mejor amigo que tuvo jamás Jim; y eres ahora el único amigo que a Jim le queda.

50b

117-119 HF-Láz

—¿Qué es aquello que hay más allá?

—Un trozo de almadía —contesté.

—¿Pertenece a ella?

—Sí, señor.

—¿Va alguien en ella?

—Sólo una persona, señor.

—Escucha: la noche pasada se han fugado cinco negros de ahí arriba, de donde empieza la curva del río. ¿Es blanco o negro el que va ahí?

(...)

—Es un blanco.

—Me parece que lo mejor será que vayamos a verlo por nuestros propios ojos.

—Eso es lo que yo desearía —dije—, porque tengo allí a mi padre, y podríais ayudarme a arrastrar la balsa hasta aquel sitio de la orilla en que se ve una luz. Mi padre está enfermo..., y también están enfermas mamá y Mariana.

—¡Diablos, muchacho! Tenemos prisa, aunque me parece que no habrá más remedio que hacerlo. Ea, agárrate a tu pala y vamos hacia allá.

(...)

—Mi padre os lo agradecerá muchísimo, estoy seguro. Todas aquellas personas a las que he pedido ayuda para llevar a remolque la balsa hasta la orilla, se largaron sin querer hacerlo, y yo solo no tengo fuerzas bastantes.

—Pues esa manera de portarse es una condenada porquería. Y, además, resulta algo rara. Dime, muchacho: ¿qué es lo que le pasa a tu padre?

—Pues... verá...; lo que le pasa no es gran cosa.

(...)

“Set her back, John, set her back!” says one. They backed water. “Keep away, boy—keep to looard. Confound it, I just expect the wind has blowed it to us. Your pap’s got the small-pox, and you know it precious well. Why didn’t you come out and say so? Do you want to spread it all over?”

“Well”, says I, a-blubbering, “I’ve told everybody before, and then they just went away and left us”.

“Poor devil, there’s something in that. We are right down sorry for you, but we—well, hang it, we don’t want the small-pox, you see. Look here, I’ll tell you what to do. Don’t you try to land by yourself, or you’ll smash everything to pieces. You float along down about twenty miles and you’ll come to a town on the left-hand side of the river. It will be long after sun-up, then, and when you ask for help, you tell them your folks are all down with chills and fever. Don’t be a fool again, and let people guess what is the matter. Now we’re trying to do you a kindness; so you just put twenty miles between us, that’s a good boy. It wouldn’t do any good to land yonder where the light is—it’s only a wood-yard. Say—I reckon your father’s poor, and I’m bound to say he’s in pretty hard luck. Here—I’ll put a twenty dollar gold piece on this board, and you get it when it floats by. I feel mighty mean to leave you, but my kingdom! it won’t do to fool with small-pox, don’t you see?”

“Hold on, Parker”, says the other man, “here’s a twenty to put on the board for me. Good-bye boy, you do as Mr. Parker told you, and you’ll be all right”.

“That’s so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers, you get help and nab them, and you can make some money by it”.

“Good-bye, sir”, says I, “I won’t let no runaway niggers get by me if I can help it”.

—Muchacho, estás mintiendo. ¿Qué es lo que verdaderamente le pasa a tu padre? Contesta la verdad sin rodeos, y saldrás ganando con ello.

—Os la diré, señor; os la diré honradamente...; pero, por favor, no nos dejéis abandonados. La que tiene es..., es... Caballeros, si solamente os pusieseis delante, aguas abajo de la balsa, no haría falta que os acercaseis a ella, porque yo os alcanzaría la cuerda de remolque... ¡Hacedlo así, por favor!

—¡Da marcha atrás, John! ¡Da marcha atrás! —exclamó uno, y retrocedieron—. Mantente apartado, muchacho...; ponte a babor. ¡Maldita suerte! Me temo que el viento las haya soplado hacia nosotros. Lo que tu padre tiene son viruelas, y tú lo sabes perfectamente. ¿Por qué no empezaste por decirnoslo? ¿Es que quieres que se propaguen por todas partes?

—Es que —contesté yo, gimotoando— se lo he dicho a todos los que encontré antes, y siguieron su camino, dejándonos abandonados.

—¡Pobre muchacho; eso puede servirte de excusa! Lo sentimos por ti; pero nosotros... ¡Caracoles! La verdad es que no queremos pescar las viruelas, compréndelo. Escucha: te voy a decir lo que debes saber. No intentes tomar tierra por ti mismo, porque harías pedazos la balsa. Déjate llevar por la corriente unas veinte millas y llegarás a una población que está situada en la margen izquierda del río. Para cuando llegues allí, ya estará el día muy adelantado; cuando pidas ayuda, di a la gente que padecéis catarros y fiebre. No vuelvas a cometer la necedad de dejarles adivinar la verdad. Nosotros te decimos esto por hacerte un favor; sé, pues, buen muchacho, y pon veinte millas de distancia entre tú y nosotros. De nada te serviría atracar más adelante, donde brilla aquella luz... No es más que un aserradero. Escucha: me imagino que tu padre es pobre, y la verdad es que está pasando un mal momento. Mira: voy a ponerte una moneda de oro de veinte dólares en este tablón, y tú la cogerás cuando pase flotando por tu lado. Me resulta muy poco generoso abandonaros; pero ¡por vida mía que no se puede andar jugando con las viruelas! ¿No te parece así?

—Espera, Parker —exclamó el otro—; aquí tienes otros veinte dólares para que lo pongas como donativo mío en el tablón. Adiós, muchacho; haz lo que te ha

	<p>dicho el señor Parker, y se te arreglará todo. —Así te sucederá, muchacho... Adiós, adiós. Si acaso descubres algún negro que ande huido, buscas ayuda y lo prendes; eso te producirá algún dinero. —Adiós, señores —le dije—; como yo pueda, no pasará por mi lado ningún negro huido.</p>
<hr/> <p>51a</p> <p>77 <i>HF</i></p> <p>“Po' niggers can't have no luck. (...)”</p>	<hr/> <p>51b</p> <p>121 <i>HF-Láz</i></p> <p>—Los pobres negros siempre estamos de mala. (...)</p>
<hr/> <p>52a</p> <p>94 <i>HF</i></p> <p>I ain't agoing to tell <i>all</i> that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn't ever come ashore that night, to see such things. I ain't ever going to get shut of them—lots of times I dream about them.</p>	<hr/> <p>52b</p> <p>147 <i>HF-Láz</i></p> <p>No voy a referir todo lo que ocurrió, porque me pondría malo otra vez si tuviese que hacerlo. ¡Ojalá no hubiese tomado tierra allí la noche aquella si tenía que ver semejantes cosas! Jamás lograré olvidarlas... Infinidad de veces he soñado con aquellos sucesos.</p>
<hr/> <p>53a</p> <p>95 <i>HF</i></p> <p>When I got down out of the tree, I crept along down the river bank a piece, and found the two bodies laying in the edge of the water, and tugged at them till I got them ashore; then I covered up their faces, and got away as quick as I could. I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.</p>	<hr/> <p>53b</p> <p>147 <i>HF-Láz</i></p> <p>Cuando, por fin, descendí del árbol, me deslicé un trecho por la orilla del río, aguas abajo, y encontré los dos cuerpos que yacían al borde del agua, y tiré de ellos hasta sacarlos a tierra firme; después les cubrí las caras y me alejé todo lo rápidamente que pude. Lloré un poco mientras le tapaba la cara a Buck, porque el muchacho había sido buenísimo conmigo.</p>
<hr/> <p>54a</p> <p>97 <i>HF</i></p> <p>Sometimes we'd have that whole river all to ourselves for the longest time. Yonder was the banks and the islands, across the water; and maybe a spark—which was a candle in a cabin window—and sometimes on the water you could see a spark or two—on a raft or a scow, you know; and maybe you could hear a fiddle or a song coming over from one of them crafts. It's lovely to live on a raft. We had the sky, up there, all speckled with stars, and we used to lay on our backs and look up at them, and discuss about whether they was</p>	<hr/> <p>54b</p> <p>151-152 <i>HF-Láz</i></p> <p>En ocasiones, y durante la mayor parte de la noche, todo el río era nuestro. A lo lejos, cortando la corriente, veíanse las orillas y las islas; de vez en vez, una chispa de luz, que provenía de una vela encendida en la ventana de alguna cabaña; otras veces distinguíanse encima del agua una o dos llamitas, que venían de alguna almadía o de alguna chalana; en ocasiones, llegaba a nuestros oídos el sonido de un violín o algún cantar procedente de una embarcación cualquiera. La vida en una balsa o almadía es</p>

made, or only just happened—Jim he allowed they was made, but I allowed they happened; I judged it would have took too long to *make* so many. Jim said the moon could a *laid* them; well, that looked kind of reasonable, so I didn't say nothing against it, because I've seen a frog lay most as many, so of course it could be done. We used to watch the stars that fell, too, and see them streak down. Jim allowed they'd got spoiled and was hove out of the nest.

55a

99 HF

“What got you into trouble?” says the baldhead to t'other chap.

“Well, I'd been selling an article to take the tartar off the teeth—and it does take it off, too, and generly the enamel along with it—but I staid about one night longer than I ought to, and was just in the act of sliding out when I ran across you on the trail this side of town, and you told me they were coming, and begged me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out *with* you. That's the whole yarn—what's yourn?”

“Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin' it mighty warm for the rummies, I *tell* you, and takin' as much as five or six dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin' all the time; when somehow or another a little report got around, last night, that I had a way of puttin' in my time with a private jug, on the sly. A nigger roused me out this morning', and told me the people was getherin' on the quiet, with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's

un encanto. Por encima de nosotros el firmamento, todo moteado de estrellas; solíamos tumbarnos de espaldas para contemplarlas, discutiendo sobre si las había creado alguien o estaban allí porque sí. Jim era de opinión que habían sido creadas, mientras que yo afirmaba que habían aparecido por pura casualidad; lo que me hacía sostener esta opinión era el pensar que hubiera sido necesario un tiempo larguísimo para crearlas, teniendo en cuenta su número extraordinario. Jim me contestó que acaso se trataba de una *postura* hecha por la luna; esto ya me pareció razonable y no dije nada en contra, porque yo había visto a las ranas poner una cantidad enorme de huevecitos; de modo, pues, que bien podía haber ocurrido lo que Jim decía de la luna. También acostumbrábamos seguir la caída de las estrellas fugaces hasta que desaparecía su línea de luz. Jim sostenía que eran estrellas que estaban pasadas y las habían tirado fuera del nido.

55b

153-155 HF-Láz

—¿Cuál ha sido la causa de verte en este trance? —preguntó el calvo al otro sujeto.

—Pues verás; me dediqué a venderles un preparado para quitar la roña de los dientes, y la verdad es que se la quitaba, aunque con la roña solía llevarse también el esmalte de la dentadura; pero me quedé una noche más de lo que debí permanecer en ese pueblo; me preparaba a escabullirme cuando topé contigo en el sendero de este lado del pueblo; me dijiste que ellos venían en tu persecución y me suplicaste que te ayudase a escapar. Por eso te dije que también yo estaba en un mal trance y me largaría contigo. Esa es toda mi historia; ¿y la tuya?

—Pues yo llevaba casi una semana en el pueblo, dedicado a hacer una campaña contra la bebida; las mujeres, ricas y pobres, me llevaban en palmitas porque discurseaba con gran valentía contra los bebedores, puedes creérmelo, y todas las noches sacaba de cinco a seis dólares..., a diez centavos por cabeza; los niños y los negros, gratis...; el negocio iba subiendo por días; pero, yo no sé cómo, corrió por el pueblo anoche la noticia de que me pasaba los grandes ratos

start, and then run me down, if they could; and if they got me they'd tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn't wait for no breakfast—I warn't hungry”.

“Old man”, says the young one, “I reckon we might double-team it together; what do you think?”

“I ain't undisposed. What's your line—mainly?”

“Jour printer, by trade; do a little in patent medicines; theatre-actor—tragedy, you know; take a turn at mesmerism and phrenology when there's a chance; teach singing-geography school for a change; sling a lecture, sometimes—oh, I do lots of things—most anything that comes handy, so it ain't work. What's your lay?”

“I've done considerable in the doctoring way in my time. Layin' on o' hands is my best holt—for cancer, and paralysis, and sich things; and I k'n tell a fortune pretty good, when I've got somebody along to find out the facts for me. Preachin's my line, too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around”.

56a

102 *HF*

It didn't take me long to make up my mind that these liars warn't no kings nor dukes, at all, but just low-down humbugs and frauds. But I never said nothing, never let on; kept it to myself; it's the best way; then you don't have no quarrels, and don't get into no trouble. If they wanted us to call them kings and dukes, I hadn't no objections, 'long as it would keep peace in the family; and it warn't no use to tell Jim, so I didn't tell him. If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way.

57a

empinando el codo a escondidas. Esta mañana vino a despertarme un negro y me contó que la gente se estaba reuniendo a la chita callando con sus perros y caballos; que no tardarían en venir por mí; que me darían media hora de ventaja y luego saldrían en persecución mía para ver si me cazaban; que si me ponían la mano encima, me embrearían, me emplumarían y me pasearían a caballo sobre un travesaño. Salí de casa sin desayunarme; no tenía apetito.

—Escucha, viejo —dijo el más joven —; creo que podríamos trabajar juntos. ¿Qué opinas?

—No digo que no. ¿Cuál es tu fuerte?

—Mi oficio es impresor de periódicos; trabajo un poco en medicinas específicas; soy actor teatral..., actor trágico, ¿sabes?; sé echar una baza en mesmerismo y frenología, si se terciá; coloco, en ocasiones, una conferencia...; ¡hago un sinfín de cosas!... todo lo que se presenta; de modo que por ahí no habrá dificultad. ¿Y tu especialidad?

—En mis buenos tiempos trabajé bastante en cuestiones médicas. Mi punto fuerte es la imposición de manos... para la cura del cáncer, la parálisis y otras cosas por el estilo; puedo hacer de profeta con bastante soltura, siempre que tenga alguien que se encargue de sonsacar datos y me lo cuente. También se me da bien el predicar, especialmente en las misiones y en las reuniones religiosas al aire libre.

56b

159 *HF-Láz*

No me llevó mucho tiempo convencerme de que aquellos embusteros no eran en modo alguno reyes ni duques, sino unos maleantes de baja estofa. Pero jamás dije una palabra; no lo dejé ver; me lo guardé para mí mismo; es lo mejor; así no anda uno en peleas ni se mete en dificultades. ¿Que les agradaba que los tratáramos de reyes y de duques? Bueno; pase por mí con tal que reine la paz en la familia. No valía la pena de decírselo a Jim, y no se lo dije. Si algo he aprendido yo de mi padre, ha sido el que lo mejor que se puede hacer con esta clase de gentes es seguirles la cuerda.

57b

125 *HF*

When I waked up, just at day-break, he was setting there with his head down betwixt his knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for their'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when he judged I was asleep, and saying, "Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!" He was a mighty good nigger, Jim was.

58a

126 *HF*

(...) he [the duke] took his theatre-paint and painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. (...)

59a

131 *HF*

It was enough to make a body ashamed of the human race.

60a

135 *HF*

"I say orgies, not because it's the common term, because it ain't—obsequies bein' the common term—but because orgies is the right term. Obsequies ain't used in England no more, now—it's gone out. We say orgies now, in England. Orgies is better, because it means the thing you're after, more exact. It's a word that's made up out'n the Greek *orgo*, outside, open, abroad; and the Hebrew *jeesum*, to plant, cover up; hence *inter*. So, you see, funeral orgies is an open er public funeral".

61a

194 *HF-Láz*

Me desperté cuando empezaba a amanecer, y me lo encontré sentado, con la cabeza entre las piernas, gimiendo y lamentándose. Yo no me di por enterado ni le hablé. Sabía bien a qué obedecía aquello. Jim se acordaba de su mujer y de sus hijos, que habían quedado tan lejos, río arriba, y esto lo abatía y llenaba de nostalgia; estoy convencido de que se preocupaba de sus hijos tanto como los blancos puedan hacerlo. Parece extraño, pero así era. Muchas noches gemía y se lamentaba de ese modo, cuando me creía a mí dormido, y exclamaba:

—¡Pobrecita Elisabeth, pobrecito Johnny! ¡Qué desgracia tan grande! ¡Creo que ya no volveré a veros nunca más, nunca más!
Este Jim era un negro bonísimo.

58b

195 *HF-Láz*

(...) sacó (...) su pintura de teatro y embadurnó la cara, manos, orejas y cuello de Jim de un color azul oscuro, como el de un hombre que llevase ahogado nueve días. (...)

59b

202 *HF-Láz*

Aquello era bastante para sentirse avergonzado del género humano.

60b

208-209 *HF-Láz*

—Digo orgías, no porque sea ése el término corriente, que no lo es, porque el término corriente es el de honras fúnebres. En Inglaterra no usamos ya el término honras; eso pasó a la Historia. En Inglaterra decimos ahora orgías. Orgías está mucho mejor, porque expresa con más exactitud lo que se pretende. Es una palabra compuesta de la griega *orgo*, que quiere decir *exterior*, *aire libre*, *fuera*, y de la hebrea *jeesum*, o sea *instalar*, *recubrir*, es decir, *enterrar*. De modo, pues, que las orgías fúnebres equivalen a decir que se celebrará un funeral abierto, público.

61b

168 *HF*

After all this long journey, and after all we'd done for them scoundrels, here was it all come to nothing, everything all busted up and ruined, because they could have the heart to serve Jim such a trick as that, and make him a slave again all his life, and amongst strangers, too, for forty dirty dollars.

62a

169-170 *HF*

It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

“All right, then, I'll go to hell”—and tore it up.

It was awful thoughts, and awful words, but they was said. And I let them stay said; and never thought no more about reforming. I shoved the whole thing out of my head; and said I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it, and the other warn't. And for a starter, I would go to work and steal Jim out of slavery again; and if I could think up anything worse, I would do that, too; because as long as I was in, and in for good, I might as well go the whole hog.

63a

174-175 *HF*

“We been expecting you a couple of days and more. What's kep' you?—boat get aground?”

“Yes'm—she—”

“Don't say yes'm—say Aunt Sally. Where'd she get aground?”

I didn't rightly know what to say, because I didn't know whether the boat would be coming up the river or down. (...) Now I struck an idea, and fetched it out:

“It warn't the grounding—that didn't keep us back but a little. We blowed out a cylinder-head?”

“Good gracious! anybody hurt?”

“No'm. Killed a nigger”.

257 *HF-Láz*

Después de un viaje tan largo, y después de todo lo que habíamos hecho en favor de aquellos granujas, se venía todo abajo, todo había fracasado y quedaba en nada, porque habían cometido la maldad de hacer a Jim semejante jugarreta, convirtiéndole de nuevo en esclavo para toda su vida, entre gentes extrañas, y todo por cuarenta cochinos dólares.

62b

260 *HF-Láz*

Mi situación era difícil. Agarré el papel y lo sostuve en la mano. Yo temblaba; tenía que decidir para siempre entre dos cosas, y me daba perfecta cuenta de ello. Medité un momento, conteniendo la respiración, y, de pronto, me dije: “Bien; en ese caso iré al infierno”. E hice añicos el papel.

Pensamiento terrible y palabras terribles; pero yo las dije. Y seguí dándolas por dichas, sin volver a pensar más en corregirme. Aparté de mi cabeza todo aquel asunto, y me dije que reanudaría mi vida de pecado, que parecía ser la que a mí me correspondía, puesto que había sido criado en ella y no en la otra. Para empezar, me pondría a la tarea de robar otra vez a Jim, sacándolo de la esclavitud; si se me ocurría alguna cosa peor, la haría también; porque, metido en harina, y metido bien a fondo, me daba lo mismo llegar hasta el final.

63b

267-268 *HF-Láz*

—Llevamos más de dos días esperándote. ¿Cómo te has retrasado? ¿Es que embarrancó el barco?

—Sí, se...

—No me trates de señora; llámame tía Sally. ¿En qué punto embarrancó?

La verdad, yo no sabía qué decir, porque ignoraba si el barco procedía de la parte baja o de la parte alta del río. (...) De pronto se me ocurrió una idea, y la largué:

—No ha sido porque hayamos embarrancado. Embarrancamos, sí; pero esto nos hizo perder muy poco tiempo. Lo que ocurrió fue que estalló la culata de un

“Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt. (...)”

64a

182 *HF*

Well, it made me sick to see it; and I was sorry for them poor pitiful rascals, it seemed like I couldn't ever feel any hardness against them any more in the world. It was a dreadful thing to see. Human beings *can* be awful cruel to one another.

65a

213 *HF*

“I hain't been doing a single thing, Aunt Sally, I hope to gracious if I have”.

66a

229 *HF*

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before.

TABLA III

TTOO
<p>67a</p> <p>2 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">NOTICE</p> <p>Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.</p> <p style="text-align: center;">BY ORDER OF THE AUTHOR PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.</p> <p>68a</p> <p>2 <i>HF</i></p>

cilindro.

—¡Santo Dios! ¿Hubo heridos?

—No. Únicamente un negro muerto.

—Ha sido una suerte, porque muchas veces suele haber heridos. (...)”

64b

279 *HF-Láz*

Aquel espectáculo me puso malo; sentí compasión de aquellos pobres y desgraciados pícaros, y nunca más desde entonces he podido sentir indignación contra esa clase de gente. Daba horror ver aquello. Los hombres llegan a conducirse, unos con otros, de una manera terriblemente cruel.

65b

325 *HF-Láz*

—No he estado haciendo absolutamente nada, tía Sally. ¡Dios me libre de semejante cosa!

66b

350 *HF-Láz*

Creo que tendré que largarme de aquí antes que los demás hacia tierra de indios, porque tía Sally tiene intención de adoptarme y de civilizarme, lo que me resulta insoportable. Lo he probado ya.

TTMM
<p>67b</p> <p>17 <i>HF-Mez</i></p> <p style="text-align: center;">AVISO</p> <p><i>Se demandará a los que traten de encontrar motivo alguno en esta narración; se desterrará a los que traten de ver en ella alguna moraleja; los que traten de encontrar un argumento serán fusilados.</i></p> <p style="text-align: center;">POR ORDEN DEL AUTOR Por G.G., Jefe de Intendencia</p> <p>68b</p> <p>19 <i>HF-Mez</i></p>

EXPLANATORY

In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.

I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.

THE AUTHOR

69a

7 HF

You don't know about me, without you have read a book by the name of “The Adventures of Tom Sawyer”, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, (...).

70a

12 HF

“Yes, he [Huck Finn]'s got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more”.

71a

17-18 HF

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

72a

20-21 HF

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and

A MODO DE ACLARACIÓN

EN ESTE LIBRO se usan diversos dialectos, a saber: el dialecto de los negros de Misurí; la variante más extrema del dialecto del Sudoeste; el dialecto corriente del “condado Pike”; y cuatro variantes de este último. Los matices no son accidentales ni producto de adivinanza; se han hecho todos con gran cuidado y guiados por el dominio personal de todas estas formas del lenguaje.

Lo cual me permito explicar, porque de otra forma podría suponerse que todos los personajes tratan de hablar del mismo modo sin conseguirlo.

EL AUTOR

69b

23 HF-Mez

No me han de conocer si no han leído un libro llamado *Las aventuras de Tom Sawyer*; pero no le hace. Ese libro lo hizo el señor Mark Twain, y contó la verdad, en general. Algunas cosas las cambió un poco, pero en general, lo que contó era cierto. Y qué importa. Todos los que conozco mienten en algo, (...).

70b

33 HF-Mez

—Sí, eso sí [Huck tiene padre]; pero nunca se le encuentra. Antes se le veía durmiendo la mona entre los puercos, en la tenería, pero ya hace más de un año que no se deja ver.

71b

43 HF-Mez

Yo (...) ya sabía la cartilla y leía y escribía un poco, y podía recitar las tablas de multiplicar hasta el seis por siete son treinta y cinco, y aunque viviera yo más que Matusalén no podría pasar de ahí. Al fin, para qué sirven las matemáticas.

72b

48 HF-Mez

Tendría cincuenta años y los aparentaba. Pelo largo, enmarañado y

hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

73a

21 HF

“You're educated, too, they say; can read and write. You think you're better'n your father, now, don't you, because he can't? I'll take it out of you. Who told you you might meddle with such hifalut'n foolishness, hey? —who told you you could?”

“The widow. She told me”.

(...)

“Well, I'll learn her how to meddle.

And looky here —you drop that school, you hear? I'll learn people to bring up a boy to put on airs over his own father and let on to be better'n what *he* is. You lemme catch you fooling around that school again, you hear? Your mother couldn't read, and she couldn't write, nuther, before she died. None of the family couldn't before *they* died. I can't; and here you're a-swelling yourself up like this. I ain't the man to stand it —you hear? (...).”

74a

22 HF

“(...) they say you're rich. Hey?—how's that?”

“They lie—that's how”.

“Looky here—mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now—so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money to-morrow—I want it”.

“I hain't got no money”.

grasiento, lacio, que dejaba entrever los ojos como ocultos por la maleza. Era todo negro, sin canas, lo mismo que el bigote también lacio y largo. La cara, donde se la veía, sin color; blanca, no como el blanco de otros sino un blanco que le daba a uno náuseas, que ponía carne de gallina: blanco como el de ciertos sapos, como el del vientre de un pez. ¿El vestido? Trapos, nada más. Descansaba un tobillo en la rodilla; la suela de la bota descosida, exponía a la vista los dedos del pie, los que movía a ratos. Su sombrero estaba en el suelo, un viejo fieltro negro, de copa caída, como una tapa.

73b

49 HF-Mez

—Y dicen que te has instruido, que sabes leer y escribir. Ya te crees que vales más que tu padre, ¿verdad?, porque él no ha aprendido esas cosas. Ya te enseñaré a ser como debes. ¿Quién te ha puesto esas ideas en la cabeza, eh? ¿Quién?

—La viuda. Ella es la que me lo dice.

(...)

—Pues yo le voy a enseñar a meterse en lo que no le importa. Y en cuanto a ti, inmediatamente me dejas esa escuela, ¿entiendes? Voy a enseñarle yo a la gente que no hay que criar a un niño como si fuera más que su padre y acostumbrarle a una vida que no es la suya. ¡Que no vuelva yo a verte metido en esa escuela! ¿Me oyés? Tu madre no sabía leer, ni escribir tampoco, en toda su vida. Nadie de tu familia leyó ni escribió jamás. Ni yo tampoco. ¿Y tú me vas a venir con ínfulas de educado? No faltaba más. No creas que voy a tolerarlo. (...).

74b

50-51 HF-Mez

—Y además, dicen que eres rico. Y eso, ¿de dónde?

—De ninguna parte. Es mentira.

—A ver si me hablas de otro modo.

Ya he aguantado todo lo que voy a aguantar, así es que no te propases. Llevo dos días en el pueblo y no hago más que oír que te has hecho rico. Y también en el río me lo han dicho. Por eso vine. Mañana me traes ese dinero; lo quiero yo.

“It's a lie. Judge Thatcher's got it. You git it. I want it”.

“I hain't got no money, I tell you. You ask Judge Thatcher; he'll tell you the same”.

“All right. I'll ask him; and I'll make him pungle, too, or I'll know the reason why. Say—how much you got in your pocket? I want it”.

“I hain't got only a dollar, and I want that to—”

“It don't make no difference what you want it for—you just shell it out”.

75a

24 *HF*

(...) it warn't long after that till I was used to being where I was, and liked it, all but the cowhide part.

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

76a

28 *HF*

I don't know how long I was asleep, but all of a sudden there was an awful scream and I was up. There was pap, looking wild and skipping around every which way and yelling about snakes. He said they was crawling up his legs; and then he would give a jump and scream, and say one had bit him on the cheek—but I couldn't see no snakes. He started and run round and round the cabin, hollering “take him off! take him off! he's biting me on the neck!” I never see a man look so wild in the eyes. Pretty soon he was all fagged out, and

—No tengo ningún dinero.

—Mentira. Lo tiene el juez Thatcher. Se lo pides. Yo lo quiero.

—No tengo ningún dinero; ya te lo he dicho. Pregúntaselo al juez, él te dirá lo mismo.

—Muy bien. Sí; voy a preguntárselo. Y además tendrá que entregármelo o explicarme exactamente por qué. A ver: ¿cuánto tienes en los bolsillos? Dámelo.

—Un dólar no más, y lo necesito para...

—Y a mí qué. Lo quieras para lo que lo quieras, échalo para acá.

75b

55-56 *HF-Mez*

No tardé mucho en acostumbrarme a aquella clase de vida y hasta llegó a gustarme, todo menos lo de las palizas.

No era mala vida aquella de flojera sin que nada me importunara y sin más que hacer que pescar y fumar, y nada de libros ni de estudio. Así pasaron dos meses al cabo de los cuales la ropa la tenía toda hecha jirones y sucia, y no acababa de comprender cómo me había acostumbrado a vivir con la viuda donde tenía que lavarme y comer en platos y peinarme, acostarme y levantarme a ciertas horas, y estar siempre pegado a los libros y aguantando el mal humor de la señorita Watson. No tenía ganas ningunas de volver allí jamás. Me había acostumbrado a no maldecir, porque a la viuda no le gustaba, pero ahora volví a las andadas pues a papá no le molestaba. En total, lo pasaba bastante bien en el bosque.

76b

61-62 *HF-Mez*

No sé cuánto tiempo llevaba dormido cuando de repente oí un grito espeluznante que me despertó. Vi a mi padre, la cara desencajada, brincando de acá para allá, hablando a voces de qué sé yo de las culebras, que se le subían por las piernas, y brincaba y gritaba y que una le había mordido la mejilla, pero yo no veía culebra alguna. “¡Quítamela! ¡Quítamela! ¡Que me muerde el pescuezo!” Y la mirada de loco que tenía. No tardó en agotarse y cayó jadeante; luego se puso a rodar por el suelo desbaratándolo todo y

fell down panting; then he rolled over and over, wonderful fast, kicking things every which way, and striking and grabbing at the air with his hands, and screaming, and saying there was devils ahold of him. He wore out, by-and-by, and laid still a while, moaning. Then he laid stiller, and didn't make a sound. I could hear the owls and the wolves, away off in the woods, and it seemed terrible still. He was laying over by the corner. By-and-by he raised up, part way, and listened, with his head to one side. He says very low:

“Tramp—tramp—tramp; that's the dead; tramp—tramp—tramp; they're coming after me; but I won't go— Oh, they're here! don't touch me—don't! hands off—they're cold; let go— Oh, let a poor devil alone!”

Then he went down on all fours and crawled off begging them to let him alone, and he rolled himself up in his blanket and wallowed in under the old pine table, still a-begging; and then he went to crying. I could hear him through the blanket.

By-and-by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and went for me. He chased me round and round the place, with a clasp-knife, calling me the Angel of Death and saying he would kill me and then I couldn't come for him no more. I begged, and told him I was only Huck, but he laughed *such* a screechy laugh, and roared and cussed, and kept on chasing me up. Once when I turned short and dodged under his arm he made a grab and got me by the jacket between my shoulders, and I thought I was gone; but I slid out of the jacket quick as lightning, and saved myself. Pretty soon he was all tired out, and dropped down with his back against the door, and said he would rest a minute and then kill me. He put his knife under him, and said he would sleep and get strong, and then he would see who was who.

77a

56 HF

(...) sometimes I lifted a chicken that warn't roosting comfortable, and took him along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want him yourself you can easy find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see Pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say,

dando golpes al aire con las manos y tratando de agarrarse en el vacío, y vuelta a gritar y a decir que le perseguían los diablos. Al fin quedó totalmente extenuado, ya sin moverse, gimiendo. Y después más inmóvil aún sin hacer sonido alguno. En el silencio oía los búhos y los lobos en la lejanía del bosque. Mi padre yacía en un rincón. Poco después se incorpora en parte y se pone a escuchar, la cabeza ladeada. Y dice, muy quedo:

—Un, dos, un, dos; son los muertos; un, dos, un, dos; vienen por mí, pero no me van a llevar. ¡Aquí están! ¡No me toquen! ¡No me toquen! ¡Esa mano... está fría...! ¡Suéltame! ¡Suelten! ¡Suéltenme!

Se movía a cuatro manos, rogando a todos que le dejaran en paz, y se envolvió en la cobija y se protegió debajo de la mesa siempre con sus súplicas. Allí siguió llorando; aunque estaba tapado se le oía.

Un rato después salió de debajo de la mesa y de un brinco se puso en pie, me miró con furia y se me echó encima. Me persiguió por todo el cuarto con una navajota, y me llamaba ángel de la muerte, y gritaba que me iba a matar y así dejaría de perseguirle. Le hablé y le dije que se fijara que yo no era otro que su hijo Huck; pero soltó una carcajada de loco, rugiendo contra mí y maldiciéndome y siempre tras de mí. Una de las veces, al esquivarlo y pasarme por debajo de un brazo suyo, me agarró la chaqueta, que si no me muevo rápido y me quito la chaqueta como rayo, me agarra y me destripa. No tardó en cansarse y se quedó apoyado en la puerta y decía que iba a descansar algo y matarme después. Se tumbó, con la navaja debajo, y dijo que iba a dormir para recuperar fuerzas y que después veríamos quién era quién.

77b

111 HF-Mez

(...) a veces me llevaba algún pollo que no se encontraba muy a gusto en su percha. Papá acostumbraba decir que siempre que se pudiera debía uno llevarse un pollo, porque si uno no lo quería, siempre había alguien que lo aceptara, y una obra de caridad no se olvida nunca. Aunque a decir verdad no recuerdo ni una ocasión en que mi padre no

anyway.

Mornings, before daylight, I slipped into corn fields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind. Pap always said it warn't no harm to borrow things, if you was meaning to pay them back, sometime; but the widow said it warn't anything but a soft name for stealing, and no decent body would do it. (...)

78a

61 HF

I begun to think how dreadful it was, even for murderers, to be in such a fix. I says to myself, there ain't no telling but I might come to be a murderer myself, yet, and then how would I like it?

79a

65-66 HF

“Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. (...)”.

“Well, but he *was* the wisest man, anyway; because the widow she told me so, her own self”.

“I doan k'yer what de widder say, he *warn't* no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?”

(...)

“But hang it, Jim, you've clean missed the point—blame it, you've missed it a thousand mile”.

“Who? Me? Go 'long. Doan' talk to *me* 'bout yo' pints. I reck'n I knows sense when I sees it; en dey ain' no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole chile wid a half a chile, doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back”.

“But I tell you you don't get the point”.

“Blame de pint! I reck'n I knows what I knows. En mine you, de *real* pint is down funder —it's down deeper. It lays in de way

haya querido el pollo, pero eso era lo que decía, de todos modos.

En las mañanas, antes del amanecer, me metía por algún campo y me llevaba a título de préstamo alguna sandía o unas mazorcas o un melón o una calabaza, o cosas por el estilo. Papá solía decir que no hay nada de malo en llevarse algo si uno tiene intención de reponerlo. Pero la viuda decía que eso no era más que encontrarle un nombre fácil al robo, y que ninguna persona honrada hacía eso. (...)

78b

120 HF-Mez

(...) pero ahora veía muy claro que la situación en que se encontraban era desesperada y que aunque fueran asesinos no se justificaba. Y no dejaba de pensar que hasta podía yo convertirme en asesino, y entonces, ¿qué iba yo a sentir?

79b

127-128 HF-Mez

—Y dicen que Salomón era el hombre más sabio del mundo. ¿Cómo crees? (...).

—Como quieras. Pero Salomón era el más sabio del mundo, porque a mí me lo dijo la viuda; ella misma me lo dijo.

—Mira; la viuda puede decir lo que quiera, pero yo te digo que Salomón no era sabio. Hacía las cosas más raras que te puedas imaginar. ¿Tú sabes lo de ese niño que iba a cortar en dos pedazos?

(...)

—Pero, ¡diablos, Jim! Si es que no lo entiendes. No entiendes nada de nada.

—Mira, no me vengas a mí con tus “entiendes”. No hace falta más que tener un poco de sentido común, y una cosa así no tiene sentido de ninguna clase. La disputa era sobre un niño, no sobre medio niño, y el que crea que puede resolver un pleito de un niño entero con una mitad, está loco de remate. Mira; mejor no me hables de Salomón, que me lo conozco bien.

—Pero si te digo que es que no entiendes.

—¡Al diablo con eso! Yo sé lo que sé. Y fíjate en lo que te digo. La verdadera causa de que fuera así Salomón es mucho más profunda. Se encuentra en el modo en que se

Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o' chillen? No, he ain't; he can't 'ford it. *He* know how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. *He* as soon chop a chile er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fetch him!"

80a

66-67 HF

"Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?"

"No, Jim; you couldn't understand a word they said—not a single word".

"Well, now, I be ding-busted! How do dat come?"

"I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book. Spose a man was to come to you and say *Polly-voo-franzy*—what would you think?"

"I wouldn't think nuff'n; I'd take en bust him over de head. Dat is, if he warn't white. I wouldn't 'low no nigger to call me dat".

"Shucks, it ain't calling you anything. It's only saying do you know how to talk French".

"Well, den, why couldn't he *say* it?"

"Why, he *is* a-saying it. That's a Frenchman's *way* of saying it".

"Well, it's a blame' ridiclous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it".

"Looky here, Jim; does a cat talk like we do?"

"No, a cat don't".

"Well, does a cow?"

"No, a cow don't, nuther".

"Does a cat talk like a cow, or a cow talk like a cat?"

"No, dey don't".

"It's natural and right for 'em to talk different from each other, ain't it?"

"'Course".

"And ain't it natural and right for a cat and a cow to talk different from *us*?"

"Why, mos' sholy it is".

"Well, then, why ain't it natural and right for a *Frenchman* to talk different from us? You answer me that".

educó. Piensa en un hombre que tenga uno o dos hijos. ¿Crees tú que un hijo le va a importar lo mismo que otro? Claro que no; no puede andarlos perdiendo así como así. Para él un hijo vale mucho. Pero ahora piensa en otro que tenga la casa llena de cinco millones de hijos. Lo mismo le da un hijo que un gato. Ahí quedan todos los otros. Un hijo o dos, más o menos, ni se da cuenta de si le faltan o no.

80b

129-130 HF-Mez

—Oye, Huck; ¿pero es que la gente de Francia no habla como nosotros?

—No, Jim. No podrías entender ni una palabra de lo que dicen.

—Pues ahora sí que... ¿Y eso?

—No sé por qué, pero así es. Imagínate que se te acerca uno y te dice *Palevu-franse*, ¿qué te iba a parecer eso?

—Lo que es parecerme, nada. Pero agarro y le doy una trompada que le hago ver las estrellas. Es decir, si no es blanco. No hay negro que se atreva a decirme a mí esas cosas.

—¿Ya ves? Y no es que te esté insultando. No está diciendo más que, ¿habla usted francés?

—Pues si es así, ¿por qué no lo dice?

—¡Si eso es precisamente lo que está haciendo! Es la manera como lo dicen los franceses.

—Pues es un modo bien ridículo de decirlo, yo no quiero volver a oírlo. No tiene sentido alguno.

—Pero mira, Jim. ¿Hablan acaso los gatos como nosotros?

—No.

—¿Y las vacas?

—Tampoco.

—¿Habla el gato como la vaca o la vaca como el gato?

—No.

—Y te parece natural y justo que hablen de modo diferente.

—Claro.

—¿Y no es natural y justo que los gatos y las vacas hablen en forma diferente de la nuestra?

—Sin duda alguna.

—Pues entonces, ¿por qué no ha de ser natural y justo que un francés hable en forma diferente de la nuestra? A ver,

“Is a cat a man, Huck?”

“No”.

“Well, den, dey ain't no sense in a cat talkin' like a man. Is a cow a man?—er is a cow a cat?”

“No, she ain't either of them”.

“Well, den, she ain' got no business to talk like either one er the yuther of 'em. Is a Frenchman a man?”

“Yes”.

“Well, den! Dad blame it, why doan' he *talk* like a man? You answer me *dat!*”

I see it warn't no use wasting words—you can't learn a nigger to argue. So I quit.

81a

72 HF

“What do dey stan' for? I's gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin' for you, en went to sleep, my heart wuz mos' broke bekase you wuz los', en I didn' k'yer no mo' what become er me en de raf'. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss' yo' foot I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed”.

(...)

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger—but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if I'd a knowed it would make him feel that way.

82a

74 HF

“Pooty soon I'll be a-shout'n for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now”.

contéstame eso.

—Está bien, Huck. ¿Es que un hombre es un gato?

—No.

—Entonces, claro que no es justo que el gato hable como el hombre. Y la vaca, ¿acaso es hombre, o gato?

—Ni lo uno ni lo otro.

—Pues entonces tampoco es justo que la vaca hable ni como el uno ni como el otro. Pero un francés, ¿es un hombre?

—Sí.

—Pues ahí lo tienes. ¿Por qué demonios no puede hablar como hombre? ¿Qué me dices de eso?

De nada servía tratar de convencerle. Es imposible enseñar a un negro a razonar. Así es que ahí lo dejamos.

81b

137-138 HF-Mez

—¿Qué representan? Voy a decírtelo. Cuando después de todos mis esfuerzos, extenuado de tanto pelear y de llamarte, caí al fin muerto de sueño, me ahogaba la tristeza porque juzgué que te había perdido y ya no me importaba lo que pudiera ser de mí y de la balsa. Y cuando al fin me despierto y te veo a salvo, se me derraman las lágrimas y me dan ganas de besarte los pies de lo contento que me puse. Y mientras tanto, tú pensabas en cómo podrías burlarte de mí con mentiras. Eso que ves en la balsa es basura; y basura es la gente que mete ideas tontas en la cabeza de sus amigos y los avergüenza.

(...)

Quince minutos pasaron antes que yo pudiera decidirme a humillarme ante un negro; pero lo hice, y nunca me arrepentí de ello. Jamás volví a jugarle bromas de esa clase ni se la habría jugado esta vez si se me hubiera ocurrido que lo iba a sentir con tanta intensidad.

82b

142 HF-Mez

—Pronto estaré llorando de contento, y me diré que todo se lo debo a Huck; que soy libre y no podría haberlo sido de no ser por Huck; Huck es el que lo ha hecho posible. Jim se va a acordar de ti hasta el fin de su vida, Huck; eres el mejor amigo que jamás haya

83a

74-76 *HF*

“What's that, yonder?”

“A piece of a raft”, I says.

“Do you belong on it?”

“Yes, sir”.

“Any men on it?”

“Only one, sir”.

“Well, there's five niggers run off to-night, up yonder above the head of the bend. Is your man white or black?”

(...)

“He's white”.

“I reckon we'll go and see for ourselves”.

“I wish you would”, says I, “because it's pap that's there, and maybe you'd help me tow the raft ashore where the light is. He's sick—and so is mam and Mary Ann”.

“Oh, the devil! we're in a hurry, boy. But I s'pose we've got to. Come—buckle to your paddle, and let's get along”.

(...)

“Pap'll be mighty much obleeged to you, I can tell you. Everybody goes away when I want them to help me tow the raft ashore, and I can't do it by myself”.

“Well, that's infernal mean. Odd, too. Say, boy, what's the matter with your father?”

“It's the—a—the—well, it ain't anything, much”.

(...)

“Boy, that's a lie. What *is* the matter with your pap? Answer up square, now, and it'll be the better for you”.

“I will, sir, I will, honest—but don't leave us, please. It's the—the—gentlemen, if you'll only pull ahead, and let me heave you the head-line, you won't have to come a-near the raft—please do”.

“Set her back, John, set her back!” says one. They backed water. “Keep away, boy—keep to looard. Confound it, I just expect the wind has blowed it to us. Your pap's got the small-pox, and you know it precious well. Why didn't you come out and say so? Do you want to spread it all over?”

“Well”, says I, a-blubbering, “I've told everybody before, and then they just went away and left us”.

tenido Jim; eres el único amigo que tiene Jim ahora.

83b

143-145 *HF-Mez*

—¿Qué es aquello?

—Una balsa —les digo.

—¿Vas tú en ella?

—Sí, señor.

—¿Hay hombres a bordo?

—Uno nada más.

—Es que anoche se fugaron cinco negros más arriba, del otro lado del recodo. El que hay en tu balsa, ¿es blanco o negro?

(...)

—Blanco.

—Vamos a cerciorarnos.

—Sí, vamos —dije yo—; porque es papá el que está en ella y ustedes pueden ayudarme a remolcar la balsa hacia la orilla de aquel lado donde se ve la luz. Es que está enfermo, y también mamá y Ana María.

—¡Ay, caray! Es que tenemos prisa, muchacho. Aunque en realidad debemos ayudarte. Bueno; vamos. Rápido, muchacho.

(...)

—Papá se lo va a agradecer mucho. Todos los que he visto, cuando les pido ayuda para remolcarla, salen corriendo, y yo no puedo hacerlo solo.

—Es que la gente es dura. Pero, ¡qué raro! Oye, muchacho, ¿qué es lo que tiene tu padre?

—Pues, fijese..., este..., en fin, no es gran cosa.

(...)

—Mientes, muchacho. ¿Qué es lo que tiene tu padre? Contesta sin rodeos. Si no, lo vas a pasar mal.

—Sí, señor; sí. Se lo diré. Pero, por favor, no nos dejen solos. Tiene... Señores, sigan adelante un poco y me echan el cabo, y así no tienen ni que acercarse; se lo ruego.

—¡Atrás, Juan; atrás! —dice el otro. Dieron unas remadas en reversa—. ¡Apártate, muchacho! ¡Ponte a sotavento! ¡Maldita sea! Puede ser que ya el viento nos lo haya traído. Lo que pasa con tu padre es que tiene viruela, y bien que lo sabes. ¿Por qué no nos lo dijiste antes? ¿Es que quieres pegárnosla a todos?

—Es que —digo medio llorando— a todos los que se lo digo se van y nos dejan solos.

“Poor devil, there's something in that. We are right down sorry for you, but we—well, hang it, we don't want the small-pox, you see. Look here, I'll tell you what to do. Don't you try to land by yourself, or you'll smash everything to pieces. You float along down about twenty miles and you'll come to a town on the left-hand side of the river. It will be long after sun-up, then, and when you ask for help, you tell them your folks are all down with chills and fever. Don't be a fool again, and let people guess what is the matter. Now we're trying to do you a kindness; so you just put twenty miles between us, that's a good boy. It wouldn't do any good to land yonder where the light is—it's only a wood-yard. Say—I reckon your father's poor, and I'm bound to say he's in pretty hard luck. Here—I'll put a twenty dollar gold piece on this board, and you get it when it floats by. I feel mighty mean to leave you, but my kingdom! it won't do to fool with small-pox, don't you see?”

“Hold on, Parker”, says the other man, “here's a twenty to put on the board for me. Good-bye boy, you do as Mr. Parker told you, and you'll be all right”.

“That's so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers, you get help and nab them, and you can make some money by it”.

“Good-bye, sir”, says I, “I won't let no runaway niggers get by me if I can help it”.

84a

77 HF

“Po' niggers can't have no luck. (...)”

85a

94 HF

I ain't agoing to tell *all* that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn't ever come ashore that night, to see such things. I ain't ever going to get shut of them—lots of times I dream about them.

86a

95 HF

When I got down out of the tree, I crept along down the river bank a piece, and

—¡Pobre! Es claro. Mira; lo sentimos mucho y nos vas a perdonar, pero no es cosa de que nos dé la viruela a nosotros también. Verás. Haz lo siguiente: no te empeñes en llegar a tierra allí donde dices; sigue por el río como treinta kilómetros más abajo, y llegas a un pueblo del lado izquierdo del río. Para entonces ya habrá salido el sol. Cuando pidas ayuda, nada más di que tu familia tiene fiebre y escalofríos. No seas tonto; no les hagas sospechar la verdad. Tratamos de ayudarte, así es que aléjate de aquí lo más que puedas y no seas terco. No te sirve de nada el tratar de llegarte allá donde ves la luz. No es más que un almacén de madera. Ha de ser pobre tu padre, ¿verdad? Y, además, pasa por mala situación. Mira: voy a poner una moneda de veinte dólares en esta tabla; cógela cuando pase junto a ti flotando. Me da pena no poder ayudarte, pero es que la viruela... no se puede jugar con ella.

—Espera, Parker —dice el otro—. Toma otra de veinte; ponla con la tuya. Adiós, muchacho. Haz lo que te ha dicho el señor Parker y te irá bien.

—Eso es, muchacho; adiós. Si ves algún negro, ve a buscar ayuda y lo capturas, y te ganas algo más.

—Sí, señor. Adiós —les digo—. Lo que es por donde yo ande no se va a fugar ningún negro.

84b

147 HF-Mez

—Los negros no tenemos suerte. (...)”

85b

176 HF-Mez

No voy a contar todo lo que me pasó porque seguro me pongo malo. Lo que sí me hizo desear era el no haber llegado jamás a aquella orilla esa noche del naufragio. Son cosas que nunca se me van a olvidar y muchas veces me dan pesadillas.

86b

177 HF-Mez

Al bajar del árbol seguí la ribera río abajo y a poca distancia hallé los dos

found the two bodies laying in the edge of the water, and tugged at them till I got them ashore; then I covered up their faces, and got away as quick as I could. I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.

87a

97 HF

Sometimes we'd have that whole river all to ourselves for the longest time. Yonder was the banks and the islands, across the water; and maybe a spark—which was a candle in a cabin window—and sometimes on the water you could see a spark or two—on a raft or a scow, you know; and maybe you could hear a fiddle or a song coming over from one of them crafts. It's lovely to live on a raft. We had the sky, up there, all speckled with stars, and we used to lay on our backs and look up at them, and discuss about whether they was made, or only just happened—Jim he allowed they was made, but I allowed they happened; I judged it would have took too long to *make* so many. Jim said the moon could a *laid* them; well, that looked kind of reasonable, so I didn't say nothing against it, because I've seen a frog lay most as many, so of course it could be done. We used to watch the stars that fell, too, and see them streak down. Jim allowed they'd got spoiled and was hove out of the nest.

88a

99 HF

“What got you into trouble?” says the baldhead to t'other chap.

“Well, I'd been selling an article to take the tartar off the teeth—and it does take it off, too, and generly the enamel along with it—but I staid about one night longer than I ought to, and was just in the act of sliding out when I ran across you on the trail this side of town, and you told me they were coming, and begged me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out *with* you. That's the whole yarn—what's yourn?”

“Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin' it mighty warm for the rummies, I *tell* you, and takin' as much as five or six

cadáveres al borde del agua. Tiré de ellos hasta que los puse en seco; luego, les cubrí la cara y me fui lo más rápido que pude. Lloré algo al cubrirle la cara a Buck porque el muchacho había sido muy bueno conmigo.

87b

181-182 HF-Mez

A veces pasaban siglos sin que viéramos a nadie en el río. Éramos dueños y señores. A lo lejos, las márgenes y las islas, y puede ser que un destello fugaz: la luz de alguna cabaña de tierra firme. A veces alguna breve luz en el agua: otra balsa o gabarra tal vez. Y hasta se oía en alguna ocasión la música de un violín o una canción que llegaba de otra embarcación. ¡Qué estupendo es vivir en una balsa! Por techo teníamos el cielo, todo cubierto de estrellas. Tumbados boca arriba las observábamos y nos poníamos a discutir si habrían sido hechas por alguien o si nada más habían aparecido así. Jim, que las habían hecho; yo, que no, porque me decía que en hacerlas todas se habrían tardado mucho. Jim sugería que a lo mejor las había puesto la luna, como huevos; eso me parecía más razonable, porque he visto ranas que ponen casi la misma cantidad. Veíamos las estrellas fugaces también, que Jim decía que caían porque las echaban del nido.

88b

184-185 HF-Mez

—¿Tú en qué líos estás? —le pregunta el calvo al otro.

—Andaba yo vendiendo un artículo para quitar el sarro de los dientes, que sí es efectivo, sólo que con el sarro quita también el esmalte. No supe irme a tiempo y andaba viendo el modo de escabullirme cuando me encontré contigo y me cuentas que vienen tras de ti y me ruegas que te ayude a escapar. Entonces fue cuando te dije que yo andaba también de prófugo y que nos fugáramos juntos. Y eso es todo. ¿Y tú?

—Pues yo andaba predicando la abstinencia hacía ya una semana, y no creas, que iba bien. Me había hecho el favorito de las mujeres y había puesto en un brete a los beodos. Me sacaba cinco o seis dólares por noche —a diez centavos por cabeza, niños y

dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin' all the time; when somehow or another a little report got around, last night, that I had a way of puttin' in my time with a private jug, on the sly. A nigger roused me out this morning', and told me the people was getherin' on the quiet, with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's start, and then run me down, if they could; and if they got me they'd tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn't wait for no breakfast—I warn't hungry”.

“Old man”, says the young one, “I reckon we might double-team it together; what do you think?”

“I ain't undisposed. What's your line—mainly?”

“Jour printer, by trade; do a little in patent medicines; theatre-actor—tragedy, you know; take a turn at mesmerism and phrenology when there's a chance; teach singing-geography school for a change; sling a lecture, sometimes—oh, I do lots of things—most anything that comes handy, so it ain't work. What's your lay?”

“I've done considerble in the doctoring way in my time. Layin' on o' hands is my best holt—for cancer, and paralysis, and sich things; and I k'n tell a fortune pretty good, when I've got somebody along to find out the facts for me. Preachin's my line, too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around”.

89a

102 *HF*

It didn't take me long to make up my mind that these liars warn't no kings nor dukes, at all, but just low-down humbugs and frauds. But I never said nothing, never let on; kept it to myself; it's the best way; then you don't have no quarrels, and don't get into no trouble. If they wanted us to call them kings and dukes, I hadn't no objections, 'long as it would keep peace in the family; and it warn't no use to tell Jim, so I didn't tell him. If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way.

90a

125 *HF*

negros gratis— y el negocio iba creciendo. Pero no sé cómo corrió la voz de que así en lo particular yo también me echaba mis buenos tragos. Esta madrugada viene un negro y me despierta y me dice que anda reuniéndose la gente en secreto con perros y caballos y que van a venir y a darme una ventaja como de media hora; que luego van a echar tras de mí y a cazarme si pueden, y si me alcanzan me van a untar de alquitrán y a echarme plumas y a pasearme en un madero. No esperé al desayuno, se me quitó el hambre.

—Viejo —dice el joven—, creo que haríamos buena pareja; ¿qué dices?

—Por mí, no hay inconveniente. ¿Qué especialidad tienes?

—De oficio impresor. Ando en las medicinas de patente, actor teatral (tragedia), algo de mesmerismo y frenología cuando se ofrece; maestro de canto y de geografía para variar, echo una conferencia cuando conviene, muchas cosas, lo que se presente, con tal de no trabajar. Tú qué haces.

—Yo también le he entrado bastante a la medicina: lo mejor que hago es el toque del trigémimo para curar el cáncer y la parálisis y cosas así. Soy adivino competente, cuando tengo alguien que se entere de los detalles de antemano. Hago también de predicador y especialmente en convocaciones religiosas y misiones y cosas así.

89b

189-190 *HF-Mez*

No tardé mucho en darme cuenta de que aquellos farsantes no eran ni duques ni reyes ni nada, sino simples estafadores, pero me guardé de compartir mis ideas con nadie. Es el mejor método, así no tiene uno ni discusiones ni diferencias con nadie. Que querían que les llamáramos reyes y duques, pues se lo llamábamos, con tal de que hubiera tranquilidad y sosiego. Como de nada servía decírselo a Jim, tampoco se lo dije. Puede que sea lo único que aprendí de mi padre, pero eso al menos se lo debo: que lo mejor con esa clase de gente es llevarle la corriente.

90b

228-229 *HF-Mez*

When I waked up, just at day-break, he was setting there with his head down betwixt his knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for their'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when he judged I was asleep, and saying, "Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwine to see you no mo', no mo'!" He was a mighty good nigger, Jim was.

91a

126 *HF*

(...) he [the duke] took his theatre-paint and painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. (...)

92a

131 *HF*

It was enough to make a body ashamed of the human race.

93a

135 *HF*

"I say orgies, not because it's the common term, because it ain't—obsequies bein' the common term—but because orgies is the right term. Obsequies ain't used in England no more, now—it's gone out. We say orgies now, in England. Orgies is better, because it means the thing you're after, more exact. It's a word that's made up out'n the Greek *orgo*, outside, open, abroad; and the Hebrew *jeesum*, to plant, cover up; hence *inter*. So, you see, funeral orgies is an open er public funeral".

94a

168 *HF*

After all this long journey, and after all we'd done for them scoundrels, here was it all come

Cuando me desperté era ya de madrugada. Jim estaba sentado, la cabeza entre las rodillas, murmurando y quejándose para sí. Hice como que no me daba cuenta porque sabía lo que pasaba. Estaba pensando en su esposa y en sus hijos, y le pesaba la soledad. Era la única vez que se había alejado de su hogar. Y estoy seguro de que quería a su gente tanto como los blancos quieren a los suyos. Muchas veces se ponía a lanzar quejidos en la noche, cuando creía que yo estaba dormido y que no le oía, y decía: "¡Pobre Isabelita! ¡Pobre Juanito! ¡Qué vida tan dura! Me parece que no he de volver a verlos". Era un negro muy bueno, Jim.

91b

231 *HF-Mez*

(...) con su maquillaje teatral le pintó la cara y las manos y el cuello y las orejas de un azul mate, como el color de un ahogado de nueve días. (...)

92b

238 *HF-Mez*

Era para avergonzarse de la raza humana.

93b

246 *HF-Mez*

—Digo obsequios no porque sea la palabra ordinaria, pues no lo es, lo ordinario es exequias, sino porque obsequios es más correcto. La palabra exequias ya no se usa en Inglaterra. Se ha perdido. Obsequios es mejor, porque da un sentido más exacto de la idea que se quiere expresar. Es una palabra compuesta de la raíz latina *obos*, que significa fuera, descubierto, a campo abierto, y del griego *sekein*, plantar, cubrir, de donde enterrar. Como puede verse, obsequios funerales es un funeral descubierto, o sea público.

94b

302 *HF-Mez*

Después de tanto viajar, después de todo lo que habíamos hecho por esos sinvergüenzas,

to nothing, everything all busted up and ruined, because they could have the heart to serve Jim such a trick as that, and make him a slave again all his life, and amongst strangers, too, for forty dirty dollars.

95a

169-170 *HF*

It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

“All right, then, I'll go to hell”—and tore it up.

It was awful thoughts, and awful words, but they was said. And I let them stay said; and never thought no more about reforming. I shoved the whole thing out of my head; and said I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it, and the other warn't. And for a starter, I would go to work and steal Jim out of slavery again; and if I could think up anything worse, I would do that, too; because as long as I was in, and in for good, I might as well go the whole hog.

96a

174-175 *HF*

“We been expecting you a couple of days and more. What's kep' you?—boat get aground?”

“Yes'm—she—”

“Don't say yes'm—say Aunt Sally. Where'd she get aground?”

I didn't rightly know what to say, because I didn't know whether the boat would be coming up the river or down. (...) Now I struck an idea, and fetched it out:

“It warn't the grounding—that didn't keep us back but a little. We blowed out a cylinder-head”.

“Good gracious! anybody hurt?”

“No'm. Killed a nigger”.

“Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt. (...)”

97a

182 *HF*

ahora tenía que pasarnos esto, y en esto iba a acabar todo, nada más que porque eran tan miserables que lo mismo les daba vender a Jim para convertirlo otra vez en esclavo y para toda la vida, y todo por unos miserables cuarenta dólares. (...)

95b

305-306 *HF-Mez*

Era el momento crítico. Cojo el papel en la mano, que me tiembla porque sé que tengo que decidir de una vez entre dos cosas. Lo estudio un momento, casi sin atreverme a respirar, y me digo:

“No hay remedio. Iré al infierno”. Y lo rompo.

Tan malvado fue el pensamiento como las palabras, pero no podía retirarlas. Ya no volví a pensar en reformarme. Deseché todas aquellas reflexiones y decidí seguir por el camino de la maldad, pues a eso era a lo que me había acostumbrado, al criarme en ella. Para empezar iba a ver el modo de volver a sacar a Jim de la esclavitud, y si se me ocurría algo peor, iba a hacerlo también, pues ya que estaba metido hasta las cachas en mi propia perversidad nada importaba un poco más o un poco menos.

96b

314 *HF-Mez*

—Hace ya más de dos días que te esperamos. ¿Qué ha pasado? ¿Encalló el barco?

—Sí, señora; es que...

—No me digas señora; llámame tía Sally. ¿Dónde encalló?

No sabía qué cuento contarle porque no estaba seguro de si el barco debía venir río arriba o río abajo. (...) Eso me dio una idea y a ella me aferré:

—No fue el encallar lo que nos detuvo, es que se reventó un cilindro.

—¡Dios mío! ¿Hubo heridos?

—No. Murió un negro.

—Vaya; menos mal. Porque a veces se lastima la gente. (...)

97b

327 *HF-Mez*

Well, it made me sick to see it; and I was sorry for them poor pitiful rascals, it seemed like I couldn't ever feel any hardness against them any more in the world. It was a dreadful thing to see. Human beings *can* be awful cruel to one another.

98a

213 *HF*

“I hain't been doing a single thing, Aunt Sally, I hope to gracious if I have”.

99a

229 *HF*

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before.

Poco faltó para que me diera un ataque; lástima daba ver a aquellos dos pobres impostores. No sentía enemistad alguna hacia ellos ni creo que nunca podría volver a sentirla. El espectáculo era horroroso. A veces, los seres humanos son muy crueles.

98b

381 *HF-Mez*

—Pero si no hacía nada, tía. Nada; de veras.

99b

411 *HF-Mez*

Me parece que lo que voy a hacer va a ser irme de aquí y adentrarme por el territorio antes que se den cuenta, porque la tía Sally dice que va a adoptarme y a civilizarme y eso no me sienta bien. Ya lo probé en cierta ocasión.

TABLA IV

TTOO	TTMM
<p>100a</p> <p>2 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">NOTICE</p> <p>Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.</p> <p style="text-align: center;">BY ORDER OF THE AUTHOR PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.</p>	<p>100b</p> <p>3 <i>HF-Elí</i></p> <p style="text-align: center;">AVISO</p> <p>Las personas que intenten encontrar un motivo en esta narración, serán perseguidas. Aquellas que intenten hallar una moraleja, serán desterradas, y las que traten de encontrar un argumento, serán fusiladas.</p> <p style="text-align: center;">Por orden del autor, EL JEFE DE ÓRDENES</p>
<p>101a</p> <p>2 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">EXPLANATORY</p> <p>In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these</p>	<p>101b</p> <p><i>HF-Elí</i></p> <p style="text-align: center;">No se incluye en la traducción.</p>

several forms of speech.

I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.

THE AUTHOR

102a

7 HF

You don't know about me, without you have read a book by the name of “The Adventures of Tom Sawyer”, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, (...).

103a

12 HF

“Yes, he [Huck Finn]'s got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more”.

104a

17-18 HF

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

105a

20-21 HF

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that

102b

5 HF-Eli

No sabréis nada de mí si no leéis un libro titulado *Las Aventuras de Tom Sawyer*, pero eso no importa. Ese libro fue escrito por Mr. Mark Twain, que en general cuenta la verdad. Hay cosas que exagera, pero en conjunto es veraz. Eso es lo de menos. Nunca he visto a nadie que no mienta una u otra vez, (...).

103b

14 HF-Eli

—Sí, tiene padre, pero no hay manera de encontrarle cuando se le busca. Solía dormir la cogorza junto con los porqueros, en la tenería, pero hace más de un año que no se le ha visto...

104b

23 HF-Eli

(...) ya podía leer y escribir algo; podía recitar la tabla de multiplicar hasta llegar a aquello de cinco por siete son treinta y cinco. Y no creo que en toda mi vida pueda pasar más allá de eso. No conseguí ningún premio en matemáticas, sin embargo.

105b

28 HF-Eli

Mi padre pasaría de los cincuenta años, pero aparentaba tener unos cuantos más. Sus cabellos, que eran largos, lacios y nunca peinados, le caían sobre el rostro, como colgantes ramas de sauce, y sus ojos brillaban de manera especial en el fondo de aquella maleza, que se prolongaba en la barba hirsuta y negra como los cabellos. Su piel era blanca, pero mate, tan mate que asustaba, pues parecía la blancura de un sapo o la del vientre de un pez. No iba vestido. Iba envuelto en harapos. Estaba sentado, con el pie izquierdo

foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

106a

21 *HF*

“You're educated, too, they say; can read and write. You think you're better'n your father, now, don't you, because he can't? I'll take it out of you. Who told you you might meddle with such hifalut'n foolishness, hey? —who told you you could?”

“The widow. She told me”.

(...)

“Well, I'll learn her how to meddle. And looky here —you drop that school, you hear? I'll learn people to bring up a boy to put on airs over his own father and let on to be better'n what *he* is. You lemme catch you fooling around that school again, you hear? Your mother couldn't read, and she couldn't write, nuther, before she died. None of the family couldn't before *they* died. *I* can't; and here you're a-swelling yourself up like this. I ain't the man to stand it —you hear? (...)”.

107a

22 *HF*

“(...) they say you're rich. Hey?—how's that?”

“They lie—that's how”.

“Looky here—mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now—so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money to-morrow—I want it”.

“I hain't got no money”.

“It's a lie. Judge Thatcher's got it. You git it. I want it”.

“I hain't got no money, I tell you. You ask Judge Thatcher; he'll tell you the same”.

“All right. I'll ask him; and I'll make him pungle, too, or I'll know the reason why. Say—how much you got in your pocket? I want it”.

“I hain't got only a dollar, and I want that to—”

sobre la rodilla derecha. Tenía la bota rota y por el agujero asomaban dos dedos. Los movía, de vez en cuando, igual que, cuando se habla, se mueven los dedos de la mano. Un fragmento de sombrero de fieltro negro, al que le faltaba la mitad de un ala, yacía al lado de la silla.

106b

28-29 *HF-Elí*

—Me dicen que eres un tipo de mucha educación... ¿Es verdad que sabes leer y escribir?... A mí no me gustan esas cosas. ¿Quién te ha permitido hacer esas tonterías?

—La señora Douglas.

—¿La viuda?... Ya le haré ver las consecuencias de meterse en lo que no le importa... No volverás a poner los pies en la escuela. ¿Entendido?... ¡Educar a un muchacho para que se avergüence de su padre! Y, claro está, debes de creer que vales más que yo, ¿no?... sólo porque no me he quemado las pestañas leyendo... Tu madre no sabía leer, ni nadie de tu familia... (...)

107b

29-30 *HF-Elí*

—Y dicen que eres rico. ¿Cómo es eso?

—No es verdad.

—Cuidado con lo que contestas...

Llevo dos días en el pueblo. El mundo entero habla de tu dinero. Yo supe la historia muy lejos de aquí, río abajo. Por eso vine. Y no te imagines que puedas engañarme. Mañana irás a pedir ese dinero y me lo darás. Lo necesito.

—No tengo dinero.

—Tatcher lo tiene. Irás a reclamarlo, porque me precisa.

—No tengo dinero. Si quiere, el señor Tatcher podrá decírselo.

—Bien. Se lo preguntaremos...

¿Cuánto llevas ahora?

—Un dólar... y lo necesito para...

—¿Qué me importa a mí para lo que lo necesitas! ¡Sácalo!

“It don't make no difference what you want it for—you just shell it out”.

108a

24 *HF*

(...) it warn't long after that till I was used to being where I was, and liked it, all but the cowhide part.

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

109a

28 *HF*

I don't know how long I was asleep, but all of a sudden there was an awful scream and I was up. There was pap, looking wild and skipping around every which way and yelling about snakes. He said they was crawling up his legs; and then he would give a jump and scream, and say one had bit him on the cheek—but I couldn't see no snakes. He started and run round and round the cabin, hollering “take him off! take him off! he's biting me on the neck!” I never see a man look so wild in the eyes. Pretty soon he was all fagged out, and fell down panting; then he rolled over and over, wonderful fast, kicking things every which way, and striking and grabbing at the air with his hands, and screaming, and saying there was devils ahold of him. He wore out, by-and-by, and laid still a while, moaning.

108b

35 *HF-Eli*

Mi situación, eso es lo cierto, no era precisamente desesperada, si no se tiene en cuenta lo que se refiere a los latigazos y mojicones. No tengo por qué negar que mi posición de prisionero me acarrea algunos inconvenientes, pero también tenía sus ventajas: no me veía obligado a ir a la escuela y podía pasar largas horas pescando y fumando.

A los dos meses de esa vida, mis harapos me daban tema para graves cavilaciones. ¿Era yo el mismo que había vivido en la ciudad, entre gentes civilizadas y tan bien arreglado?

No podía comprender cómo llegué a aceptar el jabón, la escuela, la compañía de Miss Watson y la cama. El cambio acabó siéndome agradable y recordaba, para explicarme eso, que cuando la viuda y su enjuta hermana intentaban civilizarme, yo me consolaba soñando con que un día iría a vivir a los bosques, a mis anchas, como una fiera.

Todo tiene sus compensaciones. Tal vez nadie me hubiera arrancado de aquella vida que era tan divertida, si hubiese estado solo en la cabaña. (...)

109b

41-42 *HF-Eli*

De pronto, un grito, un gemido casi, me despertó. Mi padre rondaba por la cabaña, con ojos asustados, diciendo que había víboras. Aseguraba a grandes gritos que una serpiente se le había enrollado por las piernas. Y lo juraba y maldecía. Al levantarse creyó que otra le azotaba la mejilla. Pero no había tales víboras. Era el “delirium tremens”.

—¡Me ha picado en el cuello! ¡Me ha picado en el cuello! —chillaba mi padre.

Se dejó caer, rodó por el suelo y se puso a dar patadas y manotazos al aire. Decía que los diablos querían llevárselo. Poco a poco se calmó, agotado por el movimiento y el griterío, hasta quedarse inmóvil. Los mochuelos cantaban afuera, y aullaba un lobo que rondaba la choza.

Yo sentí todo el peso de la soledad y

Then he laid stiller, and didn't make a sound. I could hear the owls and the wolves, away off in the woods, and it seemed terrible still. He was laying over by the corner. By-and-by he raised up, part way, and listened, with his head to one side. He says very low:

“Tramp—tramp—tramp; that's the dead; tramp—tramp—tramp; they're coming after me; but I won't go— Oh, they're here! don't touch me—don't! hands off—they're cold; let go— Oh, let a poor devil alone!”

Then he went down on all fours and crawled off begging them to let him alone, and he rolled himself up in his blanket and wallowed in under the old pine table, still a-begging; and then he went to crying. I could hear him through the blanket.

By-and-by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and went for me. He chased me round and round the place, with a clasp-knife, calling me the Angel of Death and saying he would kill me and then I couldn't come for him no more. I begged, and told him I was only Huck, but he laughed *such* a screechy laugh, and roared and cussed, and kept on chasing me up. Once when I turned short and dodged under his arm he made a grab and got me by the jacket between my shoulders, and I thought I was gone; but I slid out of the jacket quick as lightning, and saved myself. Pretty soon he was all tired out, and dropped down with his back against the door, and said he would rest a minute and then kill me. He put his knife under him, and said he would sleep and get strong, and then he would see who was who.

110a

56 HF

(...) sometimes I lifted a chicken that warn't roosting comfortable, and took him along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want him yourself you can easy find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see Pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say, anyway.

Mornings, before daylight, I slipped

del silencio de la noche.

Mi padre permanecía quieto en un rincón.

De repente, levantó la cabeza, se puso a escuchar con gran atención y dijo quedamente, con espanto en la voz:

—¡Pam, pam, pam! ¿Lo oyes? ¡Es la muerte que viene a por mí! ¿Para qué me quiere?... ¡Pam, pam, pam! Tiene las manos frías... ¡La muerte!... ¡Pobre de mí!... Deja tranquilo a este pobre diablo...

Se arrastró por el suelo hasta el lugar donde estaban sus mantas, se envolvió con ellas y comenzó a llorar y a gemir. Yo escuchaba sus quejas a través de las mantas.

Cuando menos lo esperaba, se levantó de un salto. Tenía ojos de loco. Buscó su navaja, la empuñó y se abalanzó contra mí.

—Eres el ángel de la muerte — aullaba—. Te destrozaré, te abriré en canal, para que no vuelvas...

—¡Yo soy Huck! —grité aterrorizado.

Reía con una risa terrible que me ponía carne de gallina. Blasfemaba y seguía persiguiéndome. Una vez que, dando una rápida vuelta, me escabullí por debajo de su brazo, me asió inesperadamente por la solapa y me retuvo fuertemente.

Habría llegado mi último instante, a no ser por la chaqueta, que se rasgó y quedó en parte en manos de mi padre, dejándome la posibilidad de escapar por aquella vez. Este último esfuerzo le agotó. Luego, dejándose caer, aseguró que descansaría un momento, para reponerse, coger nuevas fuerzas y matarme. Puso la navaja bajo su cabeza y anunció que tenía que dormir, pero que apenas despertara llevaría a cabo su propósito.

110b

83-84 HF-Elí

(...) algunas veces, si me venía a mano, cogía algún pollo, de paso. Papá decía que siempre que se presenta la ocasión de coger un pollo, hay que hacerlo, porque aunque tú no lo necesites, puedes encontrar otra persona a la que le venga bien y los buenos actos jamás se olvidan. Nunca vi a papá en un momento en que no necesitase el pollo, pero eso lo decía constantemente.

De madrugada entraba en los campos

into corn fields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind. Pap always said it warn't no harm to borrow things, if you was meaning to pay them back, sometime; but the widow said it warn't anything but a soft name for stealing, and no decent body would do it. (...)

111a

61 *HF*

I begun to think how dreadful it was, even for murderers, to be in such a fix. I says to myself, there ain't no telling but I might come to be a murderer myself, yet, and then how would *I* like it?

112a

65-66 *HF*

“Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. (...).”

“Well, but he *was* the wisest man, anyway; because the widow she told me so, her own self”.

“I doan k'yer what de widder say, he *warn't* no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?”

(...)

“But hang it, Jim, you've clean missed the point—blame it, you've missed it a thousand mile”.

“Who? Me? Go 'long. Doan' talk to *me* 'bout yo' pints. I reck'n I knows sense when I sees it; en dey ain' no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole chile wid a half a chile, doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back”.

“But I tell you you don't get the point”.

“Blame de pint! I reck'n I knows what I knows. En mine you, de *real* pint is down funder —it's down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o' chillen? No, he ain't; he can't 'ford it.

y cogía de prestado un melón, una sandía, unas mazorcas de maíz, o cualquier otra cosa de esta clase. Papá decía que no había ningún mal en tomar cosas de prestado, con tal que se tuviera intención de devolverlas o pagarlas un día u otro; la viuda, en cambio, afirmaba que eso no era más que darle un nombre decente al hurto y que era algo que ninguna persona con decoro debía hacer. (...)

111b

91 *HF-Elí*

¡Qué terrible tenía que ser, incluso para unos asesinos, encontrarse en aquella situación! —me dije a mí mismo—. Aunque no había que hablar de ello, yo también podría convertirme algún día en asesino, y no me gustaría nada hallarme en semejante situación.

112b

97-99 *HF-Elí*

—Y dicen que Salmón era el hombre más sabio del mundo... No lo creo... (...).

—Quizá, pero de todos modos era el hombre más sabio del mundo, porque la misma viuda me lo dijo.

—No me importa lo que dijera la viuda, pero no era un hombre sabio, de ninguna manera. Tenía un modo de opinar muy extraño... ¿Conoce la historia del niño al cual quería partir en dos?

(...)

—No has comprendido de lo que se trata, Jim... Es otra cuestión... Estás lejos de comprenderlo.

—¿Quién? ¿Yo?... ¡Vamos a dejarlo!... No me hable de cuestiones... Creo que sé ver qué es lo de sentido común, cuando lo veo. Y le digo que lo que hizo Salmón no es de sentido común. La disputa no era por medio niño, sino por un niño entero, y el hombre que cree que puede resolver una disputa sobre un niño entero por medio de la mitad de un niño, no es un hombre con sentido común... No me hable de Salmón, que ya me lo sé de memoria...

—Pero si es que no comprendes la cuestión...

—¡Maldita cuestión! Creo que sé lo que es. Usted quiere decir que la cuestión está más allá, más honda. Y es verdad. La cuestión está en la manera cómo fue educado Salmón.

He know how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. *He* as soon chop a chile in two as a cat. Dey's plenty mo'. A chile er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fetch him!"

113a

66-67 HF

"Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?"

"No, Jim; you couldn't understand a word they said—not a single word".

"Well, now, I be ding-busted! How do dat come?"

"I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book. Spose a man was to come to you and say *Polly-voo-franzy*—what would you think?"

"I wouldn't think nuff'n; I'd take en bust him over de head. Dat is, if he warn't white. I wouldn't 'low no nigger to call me dat".

"Shucks, it ain't calling you anything. It's only saying do you know how to talk French".

"Well, den, why couldn't he say it?"

"Why, he *is* a-saying it. That's a Frenchman's way of saying it".

"Well, it's a blame' ridiclous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it".

"Looky here, Jim; does a cat talk like we do?"

"No, a cat don't".

"Well, does a cow?"

"No, a cow don't, nuther".

"Does a cat talk like a cow, or a cow talk like a cat?"

"No, dey don't".

"It's natural and right for 'em to talk different from each other, ain't it?"

"'Course".

"And ain't it natural and right for a cat and a cow to talk different from *us*?"

"Why, mos' sholy it is".

"Well, then, why ain't it natural and right for a *Frenchman* to talk different from us? You answer me that".

"Is a cat a man, Huck?"

Tome un hombre que tenga uno o dos hijos: no se dedicará a partirlos por la mitad. Sabe lo que valen. Pero tome un hombre que tiene unos cinco millones de chicos corriendo por la casa, y éste le partirá un niño más fácilmente que un gato. Estaba cargado de niños, y un niño o dos menos no le importaban ni tenían consecuencias para Salmón...

113b

99-100 HF-Elí

—¿Cómo? ¿Es que los franceses no hablan lo mismo que nosotros?

—No, Jim; no se puede entender ni una palabra de lo que dicen, ni una sola.

—¡Eso sí que me extraña! ¿Cómo es eso?

—No lo sé, pero es así. En un libro aprendí algo de su jerigonza. Supón que un hombre se te acerca y te dice: *Parlé vu francé?* ¿Qué pensarías que quiere decir?

—No pensaría nada; le contestaría a puñetazos. Y eso si no era blanco, porque supongo que solamente un negro podría llamarme una cosa así.

—¡Bobo! No te llamaría nada; te preguntaría simplemente si sabías hablar francés.

—Pero, ¿por qué no lo podía decir?

—Si es que estaría diciéndotelo. Es la manera francesa de decirlo.

—Pues es una manera diabólicamente ridícula y no quiero saber nada más de ella. No tiene sentido.

—Fíjate, Jim: ¿un gato habla igual que nosotros?

—No.

—¿Y una vaca habla como nosotros?

—Tampoco.

—¿Hablan los gatos igual que las vacas o las vacas igual que los gatos?

—No.

—Sin embargo, es natural que hablen de distinta manera, ¿no es verdad?

—Por supuesto.

—¿Y no es natural que un gato o una vaca hablen diferente que nosotros?

—Claro que sí.

—Bien, entonces, ¿por qué no es natural y lógico que un francés hable distinto que nosotros?

—Oiga, amito: ¿un hombre es un

“No”.

“Well, den, dey ain't no sense in a cat talkin' like a man. Is a cow a man?—er is a cow a cat?”

“No, she ain't either of them”.

“Well, den, she ain' got no business to talk like either one er the yuther of 'em. Is a Frenchman a man?”

“Yes”.

“Well, den! Dad blame it, why doan' he *talk* like a man? You answer me *dat!*”

I see it warn't no use wasting words—you can't learn a nigger to argue. So I quit.

114a

72 HF

“What do dey stan' for? I's gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin' for you, en went to sleep, my heart wuz mos' broke bekase you wuz los', en I didn' k'yer no mo' what become er me en de raf'. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss' yo' foot I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed”.

(...)

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger—but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if I'd a knowed it would make him feel that way.

115a

74 HF

“Pooty soon I'll be a-shout'n for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now”.

gato?

—No.

—Luego no tendría sentido que un gato hablara igual que un hombre. Bueno... ¿Y una vaca es un hombre o un gato?

—No, no es ni un gato ni un hombre.

—Entonces no tiene nada de particular que no hable como ninguno de los dos.

—Claro.

—¿Y un francés es un hombre?

—Sí.

—Bien, ¿y?... Maldito sea, ¿por qué no habla como un hombre? Contésteme a *esto*.

Comprendía que era inútil malgastar palabras. Es imposible enseñar a un negro a que razone. Y por eso le dejé.

114b

107-108 HF-Eli

—¿Que qué significan? Ahora se lo diré: cuando me sentí rendido por mis esfuerzos en busca de usted y me dormí, tenía el corazón desgarrado por la pena de perderle y ya no me importaba lo que podía ser de mí y de la balsa. Y cuando me desperté y le encontré a usted de vuelta, sano y salvo, las lágrimas me vinieron a los ojos y hubiera podido arrodillarme y besarle las rodillas, de agradecido que estaba. Y todo lo que pensó usted fue cómo jugarle una broma al viejo Jim por medio de una mentira. Esa hojarasca está compuesta de las gentes que se burlan de sus amigos y los avergüenzan.

(...)

Pasaron quince minutos antes de que pudiera decidirme a humillarme delante de un negro..., pero lo hice, y jamás me he arrepentido de haberlo hecho. Nunca más le jugué malas pasadas, ni bromas, y no le hubiera jugado aquella si hubiese supuesto que podía entristecerle tanto.

115b

111 HF-Eli

—Muy pronto seré libre y todo se lo deberé al amito Huck. Amo Huck es un hombre libre y si no hubiera sido por él, nunca llegaría yo a serlo. Jamás lo olvidaré. Usted es el mejor amigo que ha tenido Jim, es el *único* amigo que Jim tiene... ahora.

116a

74-76 HF

“What's that, yonder?”

“A piece of a raft”, I says.

“Do you belong on it?”

“Yes, sir”.

“Any men on it?”

“Only one, sir”.

“Well, there's five niggers run off to-night, up yonder above the head of the bend. Is your man white or black?”

(...)

“He's white”.

“I reckon we'll go and see for ourselves”.

“I wish you would”, says I, “because it's pap that's there, and maybe you'd help me tow the raft ashore where the light is. He's sick—and so is mam and Mary Ann”.

“Oh, the devil! we're in a hurry, boy. But I s'pose we've got to. Come—buckle to your paddle, and let's get along”.

(...)

“Pap'll be mighty much obleeged to you, I can tell you. Everybody goes away when I want them to help me tow the raft ashore, and I can't do it by myself”.

“Well, that's infernal mean. Odd, too. Say, boy, what's the matter with your father?”

“It's the—a—the—well, it ain't anything, much”.

(...)

“Boy, that's a lie. What *is* the matter with your pap? Answer up square, now, and it'll be the better for you”.

“I will, sir, I will, honest—but don't leave us, please. It's the—the—gentlemen, if you'll only pull ahead, and let me heave you the head-line, you won't have to come a-near the raft—please do”.

“Set her back, John, set her back!” says one. They backed water. “Keep away, boy—keep to looard. Confound it, I just expect the wind has blowed it to us. Your pap's got the small-pox, and you know it precious well. Why didn't you come out and say so? Do you want to spread it all over?”

“Well”, says I, a-blubbing, “I've told everybody before, and then they just went away and left us”.

“Poor devil, there's something in that. We are right down sorry for you, but we—well, hang it, we don't want the small-pox, you

116b

112-114 HF-Eli

—¿Qué es aquello?

—Una balsa.

—¿Te pertenece?

—Sí, señor.

—¿Llevas a alguien?

—A un hombre.

—Esta noche se han escapado cinco negros, más arriba de la curva del río. ¿Tu hombre es blanco o negro?...

(...)

—Blanco.

—Será mejor que vayamos a verlo...

—Ojalá, señor —dije yo, algo repuesto—. Es mi padre, y puede que ustedes quieran ayudarme a llevar la balsa a la orilla, donde hay la luz... Está enfermo... y mi madre también... y Mary Ann...

—Tenemos prisa, muchacho... Pero supongo que podremos echarle una mano. Dale el remo y vamos allá...

(...)

—Mi padre les quedará muy agradecido; puedo asegurárselo... Todo el mundo se aparta cuando les pido que me ayuden a llevar la balsa a la orilla, y yo solo no puedo hacerlo.

—Eso es vergonzoso... Y muy extraño... Oye muchacho: ¿qué tiene tu padre?

—Tiene las... tiene... nada importante.

—Eso es mentira. ¿Qué tiene tu padre?... Dinos la verdad, que será mejor para ti...

—La diré, señor, la diré..., pero no nos abandone... Tiene... si me tiran ustedes una cuerda y me remolcan, ni siquiera tendrán que acercarse a la balsa... Por favor, háganlo...

—Marcha atrás, John, marcha atrás —dijo uno de ellos. Y su bote empezó a retroceder—. Apártate, muchacho... Aléjate. ¡Maldita sea! Creo que el viento nos viene en contra... Tu padre tiene viruelas, rapaz, y tú lo sabes perfectamente. ¿Por qué no lo decías antes?... ¿Es que quieres que las pillemos todos?

—Es que —repuse yo, balbuciendo —, es que antes se lo decía a todo el mundo y, al oírlo nos dejaban solos...

—Pobre diablo, lo siento... Pero nosotros..., nosotros, ¡maldita sea!, no

see. Look here, I'll tell you what to do. Don't you try to land by yourself, or you'll smash everything to pieces. You float along down about twenty miles and you'll come to a town on the left-hand side of the river. It will be long after sun-up, then, and when you ask for help, you tell them your folks are all down with chills and fever. Don't be a fool again, and let people guess what is the matter. Now we're trying to do you a kindness; so you just put twenty miles between us, that's a good boy. It wouldn't do any good to land yonder where the light is—it's only a wood-yard. Say—I reckon your father's poor, and I'm bound to say he's in pretty hard luck. Here—I'll put a twenty dollar gold piece on this board, and you get it when it floats by. I feel mighty mean to leave you, but my kingdom! it won't do to fool with small-pox, don't you see?”

“Hold on, Parker”, says the other man, “here's a twenty to put on the board for me. Good-bye boy, you do as Mr. Parker told you, and you'll be all right”.

“That's so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers, you get help and nab them, and you can make some money by it”.

“Good-bye, sir”, says I, “I won't let no runaway niggers get by me if I can help it”.

117a

77 HF

“Po' niggers can't have no luck. (...)”

118a

94 HF

I ain't agoing to tell *all* that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn't ever come ashore that night, to see such things. I ain't ever going to get shut of them—lots of times I dream about them.

119a

95 HF

When I got down out of the tree, I crept along down the river bank a piece, and found the two bodies laying in the edge of the water, and tugged at them till I got them ashore; then I covered up their faces, and got

queremos tener viruelas. Escúchame: te voy a decir lo que has de hacer. No intentes desembarcar, porque saldrías perdiendo. Sigue navegando, río abajo, unas veinte millas, y a la izquierda verás una ciudad. Ya habrá anochecido, y al amarrar y pedir ayuda, di que tenéis paludismo. No hagas tonterías y no dejes que la gente adivine lo que os pasa. Te hemos hecho un favor, conque tú ahora nos harás otro y pondrás veinte millas de por medio, ¿verdad, muchacho? No te serviría de nada desembarcar allí, donde está la luz, porque solamente hay un grupo de leñadores... Oye, toma, dale esto a tu padre, para que le ayude a pasar la mala suerte... Toma, pongo una moneda de oro de veinte dólares en esta tabla y tú la recoges al pasar al lado de la barca... Siento tener que abandonaros, pero, ¡por todos los santos!, no hay que jugar con las viruelas.

—Toma —dijo el otro hombre—. Ahí van veinte dólares más, de mi parte. Adiós, muchacho. Haz lo que te ha dicho míster Parker y todo os irá bien.

—Eso es: adiós, adiós... Si ves algún negro fugitivo, pide ayuda y cázalo, y así harás dinero...

—Adiós, señores —les dije—. No dejaré de hacerlo, si puedo...

117b

116 HF-Eli

—El pobre negro no tiene suerte. (...)”

118b

142 HF-Eli

No voy a contaros todo lo que sucedió, porque volvería a emocionarme. Mejor hubiera sido que no hubiese puesto pie en aquella orilla, cuando nuestro naufragio, para ver semejantes cosas. Nunca me libraré de ella. De vez en cuando lo sueño...

119b

142 HF-Eli

Cuando descendí del árbol, seguí un rato por la orilla del río, y encontré dos cuerpos tendidos en el margen, movidos por el agua; los acabé de sacar, cubrí sus rostros y me alejé tan aprisa como pude. Sollocé un

away as quick as I could. I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.

120a

97 HF

Sometimes we'd have that whole river all to ourselves for the longest time. Yonder was the banks and the islands, across the water; and maybe a spark—which was a candle in a cabin window—and sometimes on the water you could see a spark or two—on a raft or a scow, you know; and maybe you could hear a fiddle or a song coming over from one of them crafts. It's lovely to live on a raft. We had the sky, up there, all speckled with stars, and we used to lay on our backs and look up at them, and discuss about whether they was made, or only just happened—Jim he allowed they was made, but I allowed they happened; I judged it would have took too long to *make* so many. Jim said the moon could a *laid* them; well, that looked kind of reasonable, so I didn't say nothing against it, because I've seen a frog lay most as many, so of course it could be done. We used to watch the stars that fell, too, and see them streak down. Jim allowed they'd got spoiled and was hove out of the nest.

121a

99 HF

“What got you into trouble?” says the baldhead to t'other chap.

“Well, I'd been selling an article to take the tartar off the teeth—and it does take it off, too, and generly the enamel along with it—but I staid about one night longer than I ought to, and was just in the act of sliding out when I ran across you on the trail this side of town, and you told me they were coming, and begged me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out *with* you. That's the whole yarn—what's yourn?”

“Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin' it mighty warm for the rummies, I *tell* you, and takin' as much as five or six dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin' all the time; when somehow or another a little report

rato, al tapar el rostro de Buck, pero eso me hizo mucho bien.

120b

146 HF-Eli

A veces todo el ancho río nos pertenecía durante largo rato. Allá lejos estaban los márgenes y las islas. Relucía alguna luz —una lámpara en la ventana de una cabaña— o se reflejaba en el agua —otra balsa o un bote—. Llegaba una canción desde una barca. Es maravilloso vivir en una balsa. Teníamos el cielo encima de nosotros, todo brillante de estrellas. Solíamos tumbarnos y discutir de qué estaba hecho y qué pasaba en él... Jim decía que estaba hecho de algo, pero yo afirmaba que pasaba algo, porque opinaba que hubiera requerido demasiado tiempo *hacer* una cosa tan grande. Jim dijo que la luna había puesto las estrellas, como las gallinas ponen los huevos, y eso me parecía razonable, por cuya razón no objeté nada, puesto que yo había visto a las ranas poner infinidad de huevos, tantos como estrellas hay en el cielo y ya sabía que era cosa posible. Nos gustaba mucho ver caer las estrellas. Jim decía que era que se caían del nido.

121b

148-149 HF-Eli

—¿Qué le ocurría a usted? — preguntó el calvo al joven.

—Pues... estaba vendiendo un artículo para quitar el sarro de los dientes... y realmente lo quita, y el esmalte también... pero me quedé una noche más de lo que debía, y estaba precisamente escurriéndome cuando le encontré a usted, en las afueras del pueblo, y me dijo que venían, y me rogó que le ayudase a salvarse. Le dije que yo también temía algo y que lo mejor era huir juntos. Eso es todo... ¿y a usted, qué le ocurrió?

—Pues yo me dedicaba a hacer propaganda antialcohólica, desde hace cosa de una semana, y era el mimado de todas las mujeres, viejas y mozas, porque estaba haciendo tanto bien al prójimo, se lo aseguro, y ganando con mis conferencias cinco o seis dólares por noche —diez centavos por persona, y los niños y los negros de balde—; el negocio cada día iba mejor. Pero anoche

got around, last night, that I had a way of puttin' in my time with a private jug, on the sly. A nigger roused me out this morning', and told me the people was getherin' on the quiet, with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's start, and then run me down, if they could; and if they got me they'd tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn't wait for no breakfast—I warn't hungry”.

“Old man”, says the young one, “I reckon we might double-team it together; what do you think?”

“I ain't undisposed. What's your line—mainly?”

“Jour printer, by trade; do a little in patent medicines; theatre-actor—tragedy, you know; take a turn at mesmerism and phrenology when there's a chance; teach singing-geography school for a change; sling a lecture, sometimes—oh, I do lots of things—most anything that comes handy, so it ain't work. What's your lay?”

“I've done considerable in the doctoring way in my time. Layin' on o' hands is my best holt—for cancer, and paralysis, and sich things; and I k'n tell a fortune pretty good, when I've got somebody along to find out the facts for me. Preachin's my line, too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around”.

122a

102 *HF*

It didn't take me long to make up my mind that these liars warn't no kings nor dukes, at all, but just low-down humbugs and frauds. But I never said nothing, never let on; kept it to myself; it's the best way; then you don't have no quarrels, and don't get into no trouble. If they wanted us to call them kings and dukes, I hadn't no objections, 'long as it would keep peace in the family; and it warn't no use to tell Jim, so I didn't tell him. If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way.

123a

125 *HF*

When I waked up, just at day-break, he was setting there with his head down betwixt his

alguien fue a la gente con el cuento de que empleaba mis horas muertas en la consumición, a hurtadillas, de no sé qué jugo... Un negro me despertó esta mañana y me avisó que la gente estaba soliviantada, preparada ya con perros y caballos, que me concedían media hora para marcharme del pueblo y que luego me perseguirían y si me alcanzaban me arrastrarían colgado de la silla de un caballo. No esperé el desayuno... no tenía hambre.

—Abuelo —dijo el joven—, creo que podríamos hacer sociedad. ¿Qué opina usted de eso?

—No tengo nada que objetar... ¿Cuáles son sus negocios?

—De oficio, impresor; me he ocupado también de patentes medicinales; actor de teatro... tragedia ¿sabe usted? y cuando es preciso me dedico al mesmerismo y a la frenología... si se cuadra doy una conferencia... Hago infinidad de cosas, todo lo que me cae a mano... así es que estoy ocupado. Y usted ¿a qué se dedica?

—En mis tiempos fui un personaje en medicina; me ocupé del cáncer, parálisis y cosas de ésas... Y cuando tengo alguien que me busque datos, puedo hablar de todo. La propaganda es mi fuerte: organizo mítines y predico la templanza...

122b

154 *HF-Eli*

No tardé mucho en darme cuenta de que aquellos embusteros, no eran duques ni reyes, sino unos desharrapados, estafadores y pillos. Pero nunca dije nada; me lo guardé para mí, que es el mejor sistema para no tener disputas ni preocupaciones. Si querían que los llamáramos duques y reyes, yo no tenía nada que oponer mientras eso ayudara a mantener la paz en la familia. Y como no servía de nada avisar a Jim, no le avisé. Si algo he aprendido de mi padre es que la mejor manera de seguir uno su camino en medio de la gente es dejar a la gente que siga el suyo.

123b

189 *HF-Eli*

Cuando desperté, al romper el día, estaba sentado cerca de mí, con la cabeza sobre sus

knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for their'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when he judged I was asleep, and saying, "Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!" He was a mighty good nigger, Jim was.

124a

126 *HF*

(...) he [the duke] took his theatre-paint and painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. (...)

125a

131 *HF*

It was enough to make a body ashamed of the human race.

126a

135 *HF*

"I say orgies, not because it's the common term, because it ain't—obsequies bein' the common term—but because orgies is the right term. Obsequies ain't used in England no more, now—it's gone out. We say orgies now, in England. Orgies is better, because it means the thing you're after, more exact. It's a word that's made up out'n the Greek *orgo*, outside, open, abroad; and the Hebrew *jeesum*, to plant, cover up; hence *inter*. So, you see, funeral orgies is an open er public funeral".

127a

168 *HF*

After all this long journey, and after all we'd done for them scoundrels, here was it all come to nothing, everything all busted up and ruined, because they could have the heart to serve Jim

rodillas, gruñendo y sollozando. Ya sabía de qué se trataba: recordaba a su mujer y a sus hijos, lejos de él, y sentía añoranza. Antes, nunca se había apartado de ellos. Yo creo que tenía tanto cariño por su familia como sienten los blancos por la suya. No parece natural, pero creo que era así, solía ponerse de aquel modo, sollozando y gruñendo, y por las noches, cuando suponía que yo estaba dormido, decía en voz baja, como para sí mismo:

—¡Pobre pequeña Elisabeth! ¡Pobre pequeño Johnny!... ¡Qué duro es estar lejos de vosotros!... Espero que volveré a veros.
¡Qué buen negro era Jim!

124b

191 *HF-Eli*

(...) tomó su caja de maquillaje y pintó el rostro, las manos, el cuello y las orejas de Jim, todo de un tono azul sólido, como el de un hombre que se ha ahogado hace nueve días. (...)

125b

198 *HF-Eli*

Había para avergonzar a cualquiera de los hombres.

126b

205 *HF-Eli*

—Digo "orgía" no porque sea la palabra vulgar, sino porque no lo es. Exequias es la palabra vulgar, pero "orgía" es la palabra apropiada. Exequias ya no se usa en Inglaterra... ha pasado de moda. "Orgía" es más a propósito, porque representa mejor lo que se quiere decir. Es una voz que deriva del griego *orgo*, extensión, huida, y del hebreo *jeesum*, llanto. Esto entre nosotros. Así, pues, quedamos que "orgías fúnebres" quiere decir funerales para todo el mundo.

127b

257-258 *HF-Eli*

Después de un viaje tan largo y de lo que habíamos hecho por los dos pillastres, todo se había fastidiado, todo acabó, porque habían tenido el mal corazón de jugarle a Jim aquella

such a trick as that, and make him a slave again all his life, and amongst strangers, too, for forty dirty dollars.

128a

169-170 *HF*

It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

“All right, then, I'll go to hell”—and tore it up.

It was awful thoughts, and awful words, but they was said. And I let them stay said; and never thought no more about reforming. I shoved the whole thing out of my head; and said I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it, and the other warn't. And for a starter, I would go to work and steal Jim out of slavery again; and if I could think up anything worse, I would do that, too; because as long as I was in, and in for good, I might as well go the whole hog.

129a

174-175 *HF*

“We been expecting you a couple of days and more. What's kep' you?—boat get aground?”

“Yes'm—she—”

“Don't say yes'm—say Aunt Sally. Where'd she get aground?”

I didn't rightly know what to say, because I didn't know whether the boat would be coming up the river or down. (...) Now I struck an idea, and fetched it out:

“It warn't the grounding—that didn't keep us back but a little. We blowed out a cylinder-head”.

“Good gracious! anybody hurt?”

“No'm. Killed a nigger”.

“Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt. (...)”

130a

182 *HF*

Well, it made me sick to see it; and I was sorry

mala pasada, entregándole de nuevo a la esclavitud y a unos forasteros además, por cuarenta miserables dólares.

128b

260-261 *HF-Eli*

La tenía cerca. Alargué el brazo y la cogí. Temblaba porque tenía que decidir para siempre entre dos caminos, y yo me daba cuenta de lo terrible de mi situación. Reflexioné un minuto entero, casi conteniendo la respiración, y luego me dije:

—Bien, ¡pues iré al infierno!

Y rasgué el papel.

Era una terrible idea y unas palabras horribles, pero ya estaban dichas. Y por dichas las tuve y ya no volví a pensar más en reformarme. Aparté de mi cabeza todos aquellos pensamientos. Seguiría siendo un malvado, que era lo único que podía ser, puesto que me habían educado para ello, tan distinto de los demás.

Para comenzar, iría y arrancararía de nuevo a Jim de la esclavitud, y si podía imaginar alguna acción peor, la cometería también, porque ya que estaba metido en eso, era preferible hacerlo lo mejor posible.

129b

268-269 *HF-Eli*

—¿Has venido en vapor?...

—Sí, señora...

—No me digas señora... Llámame tía Sally. ¿Dónde habéis amarrado?

No sabía qué contestar, porque ignoraba si el vapor tenía que haber subido o bajado el río. (...) Pero tuve una idea y la aproveché:

—No amarramos en ninguna parte.

Estalló una caldera y...

—¡Dios santo! ¿Alguien herido?

—No. Un negro muerto.

—Menos mal, porque podía haber habido heridos. (...)

130b

280 *HF-Eli*

Verlos me puso enfermo. Lo sentí

for them poor pitiful rascals, it seemed like I couldn't ever feel any hardness against them any more in the world. It was a dreadful thing to see. Human beings *can* be awful cruel to one another.

131a

213 *HF*

“I hain't been doing a single thing, Aunt Sally, I hope to gracious if I have”.

132a

229 *HF*

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before.

por aquellos dos desgraciados tunantes; comprendí que nunca más podría experimentar odio ni rabia contra ellos. Era un horrible espectáculo. Los seres humanos pueden ser terriblemente crueles unos para otros.

131b

330 *HF-Eli*

—No hacía absolutamente nada, tía Sally.

132b

355 *HF-Eli*

Creo que no tardaré mucho en irme al territorio de los indios, porque tía Sally quiere adoptarme y civilizarme y eso es una cosa que no puedo resistir. Ya la he probado antes.

TABLA V

TTOO	TTMM
<p>133a</p> <p>2 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">NOTICE</p> <p>Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.</p> <p style="text-align: center;">BY ORDER OF THE AUTHOR PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.</p>	<p>133b</p> <p>7 <i>HF-Rol-Fer</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Aviso:</i></p> <p>Las personas que intenten encontrar un motivo en esta narración serán procesadas; las que intenten encontrarle una moraleja serán desterradas; las que intenten descubrirle una trama serán fusiladas.</p> <p style="text-align: center;">Por orden del autor, Per G. G., jefe de Intendencia</p>
<p>134a</p> <p>2 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">EXPLANATORY</p> <p>In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.</p>	<p>134b</p> <p>9 <i>HF-Rol-Fer</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Una explicación:</i></p> <p>En este libro se emplean varios dialectos, a saber: el de los negros de Missouri, la forma dialectal exagerada del sudoeste atrasado y apartado; el dialecto corriente del condado Pike; y cuatro variedades modificadas de este último. Los matices no se han conseguido al azar ni por adivinación, sino con sumo cuidado y con la guía fiable y el apoyo de un conocimiento personal de estas varias formas de habla.</p>

I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.

THE AUTHOR

Les doy esta explicación porque, sin ella, imaginarían muchos lectores que todos estos personajes trataban de hablar igual, sin conseguirlo.*

EL AUTOR

*Pese a haberse conservado el tono coloquial y la libertad expresiva de la novela en la versión castellana, se pierden, sin que podamos evitarlo, las varias formas dialectales del habla local a las que Mark Twain hace referencia. (*N. del T.*)

135a

7 *HF*

You don't know about me, without you have read a book by the name of “The Adventures of Tom Sawyer”, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, (...).

136a

12 *HF*

“Yes, he [Huck Finn]'s got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more”.

137a

17-18 *HF*

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

138a

20-21 *HF*

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up

135b

13 *HF-Rol-Fer*

Tú no sabes nada de mí si no has leído un libro llamado *Las aventuras de Tom Sawyer*; pero eso no tiene importancia. Ese libro lo hizo el señor Mark Twain, y la mayor parte de lo que contó es verdad. Hubo cosas que exageró, pero la mayor parte de lo que dijo es verdad. Eso es lo de menos. Yo nunca he visto a nadie que no mienta de vez en cuando, (...).

136b

21 *HF-Rol-Fer*

—Sí, tiene padre, pero ahora nunca se le puede encontrar. Solía acostarse borracho allí entre los cerdos en la tenería, pero no le ha visto nadie por estos lugares desde hace un año o más.

137b

29 *HF-Rol-Fer*

Yo (...) podía deletrear y leer y escribir sólo un poco, y podía recitar la tabla de multiplicar hasta seis por siete que son treinta y cinco, y yo creo que nunca podría seguir más allá aunque viviera siempre. En cualquier caso, no tengo ninguna confianza en las matemáticas.

138b

33 *HF-Rol-Fer*

Tenía casi cincuenta años, y los representaba. Tenía el pelo largo y enmarañado y grasiento, y le colgaba alrededor, y podías verle los ojos brillando a través de él como si estuvieran detrás de

whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

139a

21 HF

“You're educated, too, they say; can read and write. You think you're better'n your father, now, don't you, because he can't? I'll take it out of you. Who told you you might meddle with such hifalut'n foolishness, hey? —who told you you could?”

“The widow. She told me”.

(...)

“Well, I'll learn her how to meddle.

And looky here —you drop that school, you hear? I'll learn people to bring up a boy to put on airs over his own father and let on to be better'n what *he* is. You lemme catch you fooling around that school again, you hear? Your mother couldn't read, and she couldn't write, nuther, before she died. None of the family couldn't before *they* died. I can't; and here you're a-swelling yourself up like this. I ain't the man to stand it —you hear? (...).”

140a

22 HF

“(...) they say you're rich. Hey?—how's that?”

“They lie—that's how”.

“Looky here—mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now—so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money to-morrow—I want it”.

enredaderas. Era su pelo todo negro, sin canas; y también su barba, larga y mezclada con el pelo. La cara, donde se le veía, no tenía ningún color; era completamente blanca, no como el blanco de cualquier otro hombre, sino un blanco que daría náuseas a un individuo, un blanco que te ponía la carne de gallina, un blanco de rana de árbol, de tripa de pez. En cuanto a su ropa, sólo trapos, nada más. Descansaba un tobillo sobre la otra rodilla; la bota de ese pie estaba rota y le asomaban dos dedos, y los movía de vez en cuando. Su sombrero estaba en el suelo, un viejo sombrero gacho con la coronilla aplastada, como una tapadera.

139b

34 HF-Rol-Fer

—Y dicen también que eres un muchacho preparado, que puedes leer y escribir. ¿Crees que ahora eres mejor que tu padre, porque él no sabe, verdad? *Yo* te lo quitaré a palos. ¿Quién te dio permiso de meterte en tanta tontería pomposa, eh? ¿Quién te dijo que podías hacerlo?

—La viuda. Ella me lo dijo.

(...)

—Pues yo le enseñaré a ella a entrometerse. Y mira, tú vas a dejar esa escuela, ¿me oyes? Yo le enseñaré a la gente cómo criar a un muchacho, ellos enseñándole a darse aires por encima de su propio padre y hacer creer a todo el mundo que es mejor que él. Si te cojo haciendo tonterías alrededor de esa escuela otra vez, ya verás, ¿me oyes? Tu madre no sabía leer, y tampoco supo escribir en toda su vida. Nadie de la familia supo en toda su vida. *Yo* no sé, y tú estás hinchándote de esta manera. Yo no lo voy a soportar... ¿me oyes? (...).

140b

35 HF-Rol-Fer

—(...) dicen que eres rico. ¿Qué? ¿Cómo es eso?

—Mienten, eso es lo que pasa.

—Oye, cuidado con cómo me hablas, estoy ya casi harto de soportar todo esto, así que no me seas respondón. Llevo dos días en el pueblo y no oigo nada salvo que tú eres rico. Lo oí decir también allá, río abajo. Por eso he venido. Me consigues ese dinero

“I hain't got no money”.

“It's a lie. Judge Thatcher's got it. You git it. I want it”.

“I hain't got no money, I tell you. You ask Judge Thatcher; he'll tell you the same”.

“All right. I'll ask him; and I'll make him pungle, too, or I'll know the reason why. Say—how much you got in your pocket? I want it”.

“I hain't got only a dollar, and I want that to—”

“It don't make no difference what you want it for—you just shell it out”.

141a

24 *HF*

(...) it warn't long after that till I was used to being where I was, and liked it, all but the cowhide part.

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

142a

28 *HF*

I don't know how long I was asleep, but all of a sudden there was an awful scream and I was up. There was pap, looking wild and skipping around every which way and yelling about snakes. He said they was crawling up his legs; and then he would give a jump and scream, and say one had bit him on the cheek—but I couldn't see no snakes. He started and run round and round the cabin, hollering “take him off! take him off! he's biting me on the neck!” I never see a man look so wild in the eyes. Pretty soon he was all fagged out, and fell

mañana; lo quiero.

—No tengo ningún dinero.

—Es mentira. El juez Thatcher te lo tiene guardado. Tráemelo. Lo quiero.

—No tengo ningún dinero, te digo. Pregúntaselo al juez Thatcher; te dirá lo mismo.

—Muy bien. Se lo preguntaré; y le dejaré escurrido también, o sabré el porqué. Dime, ¿cuánto llevas en el bolsillo? Lo quiero.

—Sólo tengo un dólar, nada más, y ése lo quiero para...

—No importa para qué lo quieres; dámelo y calla.

141b

39 *HF-Rol-Fer*

(...) no había pasado mucho tiempo cuando ya me estaba acostumbrando a estar allí y me gustaba... todo, salvo el látigo.

Lo pasaba con una pereza bastante agradable, todo el día sin trabajar, fumando y pescando, y sin libros ni estudios. Habían pasado dos meses o más, y mi ropa se volvió toda trapos y suciedad, y no entendía cómo había podido antes llegar a gustarme eso de vivir en casa de la viuda, donde tenías que lavarte, y comer en un plato, y peinarte, y acostarte y levantarte a la hora debida, y estar siempre preocupado por un libro, y con la vieja señorita Watson que te pinchaba siempre. No quería regresar más allí. Había dejado de blasfemar, porque no le gustaba a la viuda; pero volví a hacerlo porque a papá le daba igual. Considerándolo bien, lo pasábamos bastante a gusto allí en el bosque.

142b

42-43 *HF-Rol-Fer*

No sé cuánto tiempo dormí, pero de repente hubo un alarido terrible y me encontré de pie. Allí estaba papá con cara de loco, y brincando por todos lados y gritando que había culebras. Dijo que le subían por las piernas; y luego daba un salto y un grito, y decía que una le había mordido la mejilla..., pero yo no podía ver ninguna culebra. Empezó a correr alrededor de la cabaña, dando voces: “¡Quítala! ¡Quítala! ¡Me muerde el cuello!”. Nunca he visto a un hombre con los ojos tan locos. Después de un rato estaba

down panting; then he rolled over and over, wonderful fast, kicking things every which way, and striking and grabbing at the air with his hands, and screaming, and saying there was devils ahold of him. He wore out, by-and-by, and laid still a while, moaning. Then he laid stiller, and didn't make a sound. I could hear the owls and the wolves, away off in the woods, and it seemed terrible still. He was laying over by the corner. By-and-by he raised up, part way, and listened, with his head to one side. He says very low:

“Tramp—tramp—tramp; that's the dead; tramp—tramp—tramp; they're coming after me; but I won't go— Oh, they're here! don't touch me—don't! hands off—they're cold; let go— Oh, let a poor devil alone!”

Then he went down on all fours and crawled off begging them to let him alone, and he rolled himself up in his blanket and wallowed in under the old pine table, still a-begging; and then he went to crying. I could hear him through the blanket.

By-and-by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and went for me. He chased me round and round the place, with a clasp-knife, calling me the Angel of Death and saying he would kill me and then I couldn't come for him no more. I begged, and told him I was only Huck, but he laughed *such* a screechy laugh, and roared and cussed, and kept on chasing me up. Once when I turned short and dodged under his arm he made a grab and got me by the jacket between my shoulders, and I thought I was gone; but I slid out of the jacket quick as lightning, and saved myself. Pretty soon he was all tired out, and dropped down with his back against the door, and said he would rest a minute and then kill me. He put his knife under him, and said he would sleep and get strong, and then he would see who was who.

143a

56 HF

(...) sometimes I lifted a chicken that warn't roosting comfortable, and took him

todo molido, y se dejó caer, jadeando; luego se dio vueltas una y otra vez, con una rapidez sorprendente, dando patadas en todas partes, y pegando y agarrando el aire con las manos, y chillando y diciendo que le tenían cogido los diablos. Poco después se fue cansando, y se quedó echado y quieto un rato, gimiendo. Luego estuvo más quieto y no hacía ningún ruido. Yo podía oír los búhos y los lobos allá lejos en el bosque, y todo parecía terriblemente silencioso. Estaba echado él cerca del rincón del cuarto. Poco después se incorporó un poco y escuchó, con la cabeza ladeada. Dijo, muy bajo:

—Tan-tan-tan; son los muertos; tan-tan-tan; vienen por mí, pero no iré. ¡Ah, están aquí! ¡No me toquen..., no! Quiten las manos..., están frías; suéltlenme. ¡Ah, dejen en paz a un pobre diablo!

Luego se puso a cuatro patas y se alejó arrastrándose, rogándoles que le dejaran en paz, y se envolvió en la manta y se revolcó y rodó debajo de la vieja mesa de pino, todavía rogándoles a los muertos; y luego se puso a llorar. Yo podía oírle a través de la manta.

Poco después se desenrolló y se levantó de un salto, con la cara enloquecida, y me vio y se lanzó sobre mí. Me persiguió dando vueltas y vueltas por el cuarto, con una navaja de muelle, llamándome el Ángel de la Muerte, y dijo que me mataría, y que así entonces no podría acosarle más. Le rogué, y le dije que era sólo Huck; pero se rió con una risa *tan* chirriante; y rugió y maldijo, y siguió persiguiéndome. Una vez, al volverme en una de las vueltas y escabullirme por debajo de su brazo, hizo un esfuerzo para agarrarme y me cogió de la chaqueta, entre los hombros; y pensé que estaba perdido; pero me deslicé sacando mi cuerpo fuera de la chaqueta rápido como el rayo, y me salvé. Poco después, él estaba cansado, y se dejó caer con la espalda contra la puerta, y dijo que descansaría un momento y luego me mataría. Puso el cuchillo debajo de su cuerpo, y dijo que dormiría y repondría fuerzas, y después veríamos quién era quién.

143b

82-83 HF-Rol-Fer

(...) a veces me alzaba con un pollo que no descansaba cómodo en su percha, y lo

along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want him yourself you can easy find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see Pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say, anyway.

Mornings, before daylight, I slipped into corn fields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind. Pap always said it warn't no harm to borrow things, if you was meaning to pay them back, sometime; but the widow said it warn't anything but a soft name for stealing, and no decent body would do it. (...)

144a

61 *HF*

I begun to think how dreadful it was, even for murderers, to be in such a fix. I says to myself, there ain't no telling but I might come to be a murderer myself, yet, and then how would I like it?

145a

65-66 *HF*

“Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. (...)”.

“Well, but he *was* the wisest man, anyway; because the widow she told me so, her own self”.

“I doan k'yer what de widder say, he warn't no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?”

(...)

“But hang it, Jim, you've clean missed the point—blame it, you've missed it a thousand mile”.

“Who? Me? Go 'long. Doan' talk to me 'bout yo' pints. I reck'n I knows sense when I sees it; en dey ain' no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole chile wid a half a chile, doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back”.

llevaba conmigo. Papá siempre decía: coge un pollo cuando tengas la oportunidad, porque si no lo quieres tú mismo, es fácil encontrar a alguien que lo quiera, y no se olvida nunca una buena obra. Nunca vi que papá no quisiera el pollo para sí, pero, en todo caso, eso es lo que decía.

En las mañanas, al alba, me deslizaba por los maizales y cogía prestada una sandía, o un melón, una calabaza, unas mazorcas tiernas, o cosas por el estilo. Papá siempre decía que no hacías daño al coger cosas prestadas si tenías intención de devolverlas alguna vez; pero la viuda decía que eso no era más que disfrazar el robo bajo otro nombre, y que un individuo decente no lo haría. (...)

144b

89-90 *HF-Rol-Fer*

Comencé a pensar en lo espantoso que era, incluso para asesinos, verse en un apuro semejante. Me dije a mí mismo: no se puede saber, tal vez yo mismo podría llegar a ser asesino algún día, y en ese caso, ¿me gustaría que me pasara?

145b

95-97 *HF-Rol-Fer*

—Sin embargo, dicen que Salomón era el hombre más sabio que jamás existió. Pero yo no tengo ninguna confianza en esa opinión. (...).

—Bueno, pero de cualquier manera él era el hombre más sabio, porque la viuda misma me lo contó.

—No me importa lo que dice la viuda; no era ningún sabio. Tenía uno de los más extraños y malditos modos de obrar que he visto nunca. ¿Tú sabes eso de la criatura que iba a cortar por la mitad?

(...)

—Pero, por Dios, Jim, no has comprendido el verdadero sentido, maldita sea, no lo has entendido en absoluto.

—¿Quién? ¿Yo? Anda. No me hables a mí de sentido. Yo creo que reconozco sentido en algo, cuando lo veo; y todas esas ocurrencias no tienen sentido. La disputa no era por una media criatura; la disputa era por una criatura entera; y el hombre que cree que puede poner fin a una disputa sobre una

“But I tell you you don't get the point”.

“Blame de pint! I reck'n I knows what I knows. En mine you, de *real* pint is down furder—it's down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o' chillen? No, he ain't; he can't 'ford it. *He* know how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. *He* as soon chop a chile in two as a cat. Dey's plenty mo'. A chile er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fetch him!”

146a

66-67 HF

“Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?”

“No, Jim; you couldn't understand a word they said—not a single word”.

“Well, now, I be ding-busted! How do dat come?”

“I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book. Spose a man was to come to you and say *Polly-voo-franzy*—what would you think?”

“I wouldn' think nuff'n; I'd take en bust him over de head. Dat is, if he warn't white. I wouldn't 'low no nigger to call me dat”.

“Shucks, it ain't calling you anything. It's only saying do you know how to talk French”.

“Well, den, why couldn't he *say* it?”

“Why, he *is* a-saying it. That's a Frenchman's *way* of saying it”.

“Well, it's a blame' ridicklous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it”.

“Looky here, Jim; does a cat talk like we do?”

“No, a cat don't”.

“Well, does a cow?”

“No, a cow don't, nuther”.

“Does a cat talk like a cow, or a cow

criatura entera con una media criatura, no sabe nada de nada. No me hables de Salomón, Huck, le conozco como un libro abierto.

—Pero te digo que no comprendes el sentido.

—¡Al diablo con el sentido! Yo creo que sé lo que sé. Y hazme caso a mí: el sentido verdadero es más profundo..., es más hondo. Está en la manera como fue criado Salomón. Fíjate en un hombre que sólo tiene una o dos criaturas; ¿te parece que ese hombre va a desperdiciar criaturas? No, no lo hará; no puede permitirse ese lujo. *Él* sabe darles el valor que tienen. Pero mira a un hombre que tiene retozando por la casa como a cinco millones de criaturas, y es distinto. *Él* cortaría a una criatura por la mitad igual que lo haría con un gato. Siempre le quedan muchas más. Una criatura más o menos, eso le tenía sin cuidado a Salomón, ¡que le lleve el diablo!

146b

97-98 HF-Rol-Fer

—Pero, Huck, ¿no habla la gente francesa igual que nosotros?

—No, Jim; no podrías comprender ni una palabra de lo que dicen, ni una palabra siquiera.

—Pues ¡que me parta un rayo! ¿Cómo puede ser eso?

—No lo sé, pero es verdad. Yo cogí algo de su jerigonza de un libro. Suponte que un hombre se te acerca y te dice: *pali-vu-fransi*... ¿Qué pensarías?

—No pensaría nada; le daría un puñetazo en la cabeza, eso es, si no era blanco. Yo no dejaría que un negro me llamara eso.

—Bah, no es llamarte nada. Sólo dice: ¿sabes hablar francés?

—Bueno, entonces, ¿por qué no puede decirlo?

—Pues, te lo está diciendo. Ésa es su *manera* de decirlo.

—Bueno, es una manera malditamente ridícula, y yo no quiero oír más del asunto. No tiene sentido.

—Mira, Jim. ¿Habla como nosotros un gato?

—No, un gato, no.

—Bueno, ¿y una vaca?

—No, una vaca no habla así.

talk like a cat?”
“No, dey don’t”.
“It’s natural and right for ‘em to talk different from each other, ain’t it?”
“ ‘Course”.
“And ain’t it natural and right for a cat and a cow to talk different from *us*?”
“Why, mos’ sholy it is”.
“Well, then, why ain’t it natural and right for a *Frenchman* to talk different from us? You answer me that”.
“Is a cat a man, Huck?”
“No”.
“Well, den, dey ain’t no sense in a cat talkin’ like a man. Is a cow a man?—er is a cow a cat?”
“No, she ain’t either of them”.
“Well, den, she ain’ got no business to talk like either one er the yuther of ‘em. Is a Frenchman a man?”
“Yes”.
“Well, den! Dad blame it, why doan’ he *talk* like a man? You answer me *dat*!”
I see it warn’t no use wasting words—you can’t learn a nigger to argue. So I quit.

147a

72 HF

“What do dey stan’ for? I’s gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin’ for you, en went to sleep, my heart wuz mos’ broke bekase you wuz los’, en I didn’ k’yer no mo’ what become er me en de raf’. En when I wake up en fine you back agin’, all safe en soun’, de tears come en I could a got down on my knees en kiss’ yo’ foot I’s so thankful. En all you wuz thinkin’ ‘bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren’s en makes ‘em ashamed”.

(...)

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger—but I done it, and I warn’t ever sorry for it afterwards, neither. I didn’t do him no more mean tricks, and I wouldn’t done that one if I’d a knowed it would make him feel that

—¿Habla un gato como una vaca, y una vaca como un gato?
—No, no hablan igual.
—Es natural y justo que hablen de distinta manera unos que otros, ¿verdad?
—Claro.
—¿Y no es natural y justo que hablen un gato y una vaca de distinta manera que *nosotros*?
—Pues, claro que sí.
—Bueno, entonces, ¿por qué no es natural y justo que un *francés* hable de distinta manera que nosotros?
—¿Es un gato un hombre, Huck?
—No.
—Bueno, entonces, no tiene sentido que hable un gato como un hombre. ¿Es una vaca un hombre? ¿O es una vaca un gato?
—No. Ella no es ni lo uno ni lo otro.
—Bueno, entonces, ella no tiene por qué hablar ni como el uno ni como el otro. ¿Es un francés un hombre?
—Sí.
—¿Bueno, entonces, maldita sea!, ¿por qué no *habla* como un hombre? ¿Contéstame a *eso*!

Yo vi que no valía la pena desperdiciar palabras... Sé de sobra que no puedes enseñar a un negro a discutir. Así que abandoné el esfuerzo.

147b

105 HF-Rol-Fer

—¿Qué representan? Yo te lo voy a decir. Cuando me había agotado de trabajar y de llamarte, y me quedé dormido, casi se me rompía el corazón porque estabas perdido, y ya no me importaba nada lo que pudiera pasarme a mí ni a la balsa. Y cuando me desperté y vi que habías vuelto, sano y salvo, se me saltaron las lágrimas y me hubiera puesto de rodillas para besarte los pies, de lo agradecido que estaba. Y todo lo que a tí se te ocurrió entonces fue poner en ridículo al viejo Jim con una mentira. Esas cosas que ves ahí son basura; y basura es también la gente que echa tierra en la cabeza de los amigos y les hace sentir vergüenza.

(...)

Me costó quince minutos de lucha conmigo antes de poder ir a humillarme ante un negro; pero lo hice, y nunca me he arrepentido de ello. No volví a gustarle

way.

148a

74 *HF*

“Pooty soon I'll be a-shout'n for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now”.

149a

74-76 *HF*

“What's that, yonder?”

“A piece of a raft”, I says.

“Do you belong on it?”

“Yes, sir”.

“Any men on it?”

“Only one, sir”.

“Well, there's five niggers run off to-night, up yonder above the head of the bend. Is your man white or black?”

(...)

“He's white”.

“I reckon we'll go and see for ourselves”.

“I wish you would”, says I, “because it's pap that's there, and maybe you'd help me tow the raft ashore where the light is. He's sick—and so is mam and Mary Ann”.

“Oh, the devil! we're in a hurry, boy. But I s'pose we've got to. Come—buckle to your paddle, and let's get along”.

(...)

“Pap'll be mighty much obleeged to you, I can tell you. Everybody goes away when I want them to help me tow the raft ashore, and I can't do it by myself”.

“Well, that's infernal mean. Odd, too. Say, boy, what's the matter with your father?”

“It's the—a—the—well, it ain't anything, much”.

(...)

“Boy, that's a lie. What *is* the matter with your pap? Answer up square, now, and it'll be the better for you”.

“I will, sir, I will, honest—but don't leave us, please. It's the—the—gentlemen, if

bromas tan miserables, y no le hubiera gastado ésa, de haber sabido que iba a hacerle tanto daño.

148b

109 *HF-Rol-Fer*

—Dentro de poco estaré gritando de alegría, y entonces diré: todo se lo debo a Huck; soy un hombre libre, pero no me habría liberado nunca a no ser por Huck; Huck lo consiguió. Jim jamás te olvidará, Huck; eres el mejor amigo que Jim ha tenido nunca; y eres el único amigo que tiene el viejo Jim ahora.

149b

109-111 *HF-Rol-Fer*

—¿Qué es aquello que hay allá?

—Un trozo de balsa —dije.

—¿Tú vas en ella?

—Sí, señor.

—¿Lleva hombres encima?

—Sólo uno, señor.

—Bueno, han escapado cinco negros esta noche, de allá, arriba del recodo. ¿Es blanco o negro tu hombre?

(...)

—Es blanco.

—Creo que vamos a comprobarlo.

—Me gustaría que lo hicieran —dije—, porque es mi papá que está allí, y tal vez me ayudarían a remolcar la balsa a tierra, donde está esa luz. Está enfermo..., y también mi mamá y Mary Ann.

—¡Ah, diablos! Tenemos prisa, muchacho. Pero supongo que debemos hacerlo. Ven, agárrate a tu pala, y vamos hacia allá.

(...)

—Papá estará muy agradecido, se lo aseguro. Todo el mundo se aleja cuando quiero que alguien me ayude a remolcar la balsa a tierra, y yo solo no puedo con ella.

—Pero eso es infernal y mezquino por parte de la gente. Y extraño, también. Oye, muchacho, ¿qué tiene tu padre?

—Es la..., la..., bueno, no es gran cosa.

(...)

—Muchacho, nos has mentido. ¿Qué es lo que tiene tu papá? Contéstame la verdad, y te irá mejor.

you'll only pull ahead, and let me heave you the head-line, you won't have to come a-near the raft—please do”.

“Set her back, John, set her back!” says one. They backed water. “Keep away, boy—keep to looard. Confound it, I just expect the wind has blowed it to us. Your pap's got the small-pox, and you know it precious well. Why didn't you come out and say so? Do you want to spread it all over?”

“Well”, says I, a-blubbering, “I've told everybody before, and then they just went away and left us”.

“Poor devil, there's something in that. We are right down sorry for you, but we—well, hang it, we don't want the small-pox, you see. Look here, I'll tell you what to do. Don't you try to land by yourself, or you'll smash everything to pieces. You float along down about twenty miles and you'll come to a town on the left-hand side of the river. It will be long after sun-up, then, and when you ask for help, you tell them your folks are all down with chills and fever. Don't be a fool again, and let people guess what is the matter. Now we're trying to do you a kindness; so you just put twenty miles between us, that's a good boy. It wouldn't do any good to land yonder where the light is—it's only a wood-yard. Say—I reckon your father's poor, and I'm bound to say he's in pretty hard luck. Here—I'll put a twenty dollar gold piece on this board, and you get it when it floats by. I feel mighty mean to leave you, but my kingdom! it won't do to fool with small-pox, don't you see?”

“Hold on, Parker”, says the other man, “here's a twenty to put on the board for me. Good-bye boy, you do as Mr. Parker told you, and you'll be all right”.

“That's so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers, you get help and nab them, and you can make some money by it”.

“Good-bye, sir”, says I, “I won't let no runaway niggers get by me if I can help it”.

150a

77 HF

“Po' niggers can't have no luck. (...)”

—Lo haré, señor, lo haré, honradamente, pero no nos dejen, por favor. Es la..., la... Señores, si sólo avanzan un poco hacia delante y me dejan tirarles la amarra, no tendrán que acercarse a la balsa, por favor.

—¡Échate para atrás, John, atrás! —dijo uno. Dieron la vuelta—. Aléjate, muchacho, ponte a babor. Maldita sea, supongo que el viento lo ha soplado hacia nosotros. Tu papá tiene la viruela, y tú lo sabes de sobra. ¿Por qué no lo has dicho? ¿Quieres contagiar a todo el mundo?

—Bueno —dije yo, lloriqueando—, antes se lo contaba a todo el mundo, y al oírlo se marchaban y nos dejaban solos.

—Pobre diablo, tiene algo de razón. Nos das mucha pena, pero nosotros..., pues, maldita sea, no queremos coger la viruela, ves. Mira, te voy a decir lo que debes hacer. No trates de tomar tierra tú solo, o vas a romperlo todo en pedazos. Deja flotar la balsa aguas abajo unas veinte millas, y llegarás a un pueblo de la orilla izquierda del río. Entonces ya habrá amanecido, y cuando pidas ayuda, diles que toda tu familia está mala con fiebre y escalofríos. No hagas de nuevo el tonto dejando adivinar lo que les pasa. Ahora, estamos intentando hacerte un favor; así que aléjate veinte millas de nosotros, como un buen muchacho. No valdría la pena tomar tierra allí donde está la luz: sólo es una maderería. Oye, me imagino que tu padre es pobre, y ya se ve que ha tenido mala suerte. Mira, voy a poner una moneda de veinte dólares en oro sobre esta tabla, y tú, cógela cuando pase flotando. Me hace sentir muy mal dejarte así, pero, ¡por Dios!, no conviene jugar con la viruela, ¿lo comprendes?

—Espera, Parker —dijo el otro hombre—, aquí tienes otra de veinte, para poner en la tabla, de mi parte. Adiós, muchacho, tú haz lo que te ha dicho el señor Parker, y estarás bien.

—Es verdad, hijo mío..., adiós, adiós. Si ves a algún negro fugitivo, busca ayuda y cógelo, y con eso ganarás algún dinero.

—Adiós, señor —dije—. No dejaré pasar ningún negro fugitivo, si puedo evitarlo.

150b

113 HF-Rol-Fer

—Los pobres negros no pueden tener suerte.

151a

94 *HF*

I ain't agoing to tell *all* that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn't ever come ashore that night, to see such things. I ain't ever going to get shut of them—lots of times I dream about them.

152a

95 *HF*

When I got down out of the tree, I crept along down the river bank a piece, and found the two bodies laying in the edge of the water, and tugged at them till I got them ashore; then I covered up their faces, and got away as quick as I could. I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.

153a

97 *HF*

Sometimes we'd have that whole river all to ourselves for the longest time. Yonder was the banks and the islands, across the water; and maybe a spark—which was a candle in a cabin window—and sometimes on the water you could see a spark or two—on a raft or a scow, you know; and maybe you could hear a fiddle or a song coming over from one of them crafts. It's lovely to live on a raft. We had the sky, up there, all speckled with stars, and we used to lay on our backs and look up at them, and discuss about whether they was made, or only just happened—Jim he allowed they was made, but I allowed they happened; I judged it would have took too long to *make* so many. Jim said the moon could a *laid* them; well, that looked kind of reasonable, so I didn't say nothing against it, because I've seen a frog lay most as many, so of course it could be done. We used to watch the stars that fell, too, and see them streak down. Jim allowed they'd got spoiled and was hove out of the nest.

(...)

151b

137 *HF-Rol-Fer*

No voy a contar *todo* lo que pasó... Me pondría enfermo de nuevo si tuviera que contarlo. Ojalá que nunca hubiera ido a tierra aquella noche y no hubiera visto cosas semejantes. Jamás voy a encontrarme libre de ellas... Muchas veces sueño con aquellas cosas.

152b

137 *HF-Rol-Fer*

Cuando bajé del árbol, me deslicé un trecho por la orilla del río, y encontré a los dos cadáveres caídos al borde del agua, y tiré de ellos hasta sacarlos a tierra; luego les cubrí la cara, y me fui de allí tan pronto como pude. Lloré un poco cuando le tapaba la cara a Buck, porque fue buenísimo conmigo.

153b

141 *HF-Rol-Fer*

A veces durante un rato muy largo teníamos para nosotros todo ese ancho río. Allá lejos sobre el agua estaban las orillas y las islas, y quizá una chispa en la ventana de una cabaña; y a veces sobre el agua podías ver también una llamita o dos, encima de una balsa o una chalana, sabes; y tal vez podías oír un violín o una canción que llegaba de uno de esos barcos. Es maravilloso vivir en una balsa. Teníamos el cielo allá arriba, todo salpicado de estrellas, y solíamos tumbarnos de espaldas y mirar las estrellas y discutir sobre si fueron hechas o sólo ocurrieron. Jim creía que fueron hechas, pero yo creía que ocurrieron; pensé que hubiera costado demasiado tiempo hacer tantas. Jim dijo que la luna podría haberlas *puesto*; bueno, eso parecía bastante razonable, así que no dije nada en contra de la idea, porque he visto una rana poner casi tantos huevos, y por eso estaba claro que una cosa así se podía hacer. Solíamos mirar también las estrellas que caían y verlas trazar sus rayas. Jim creía que se habían estropeado y que por eso las habían tirado del nido.

154a

99 HF

“What got you into trouble?” says the baldhead to t’other chap.

“Well, I’d been selling an article to take the tartar off the teeth—and it does take it off, too, and generly the enamel along with it—but I staid about one night longer than I ought to, and was just in the act of sliding out when I ran across you on the trail this side of town, and you told me they were coming, and begged me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out *with* you. That’s the whole yarn—what’s yourn?”

“Well, I’d ben a-runnin’ a little temperance revival thar, ’bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin’ it mighty warm for the rummies, I *tell* you, and takin’ as much as five or six dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin’ all the time; when somehow or another a little report got around, last night, that I had a way of puttin’ in my time with a private jug, on the sly. A nigger roused me out this morning’, and told me the people was getherin’ on the quiet, with their dogs and horses, and they’d be along pretty soon and give me ’bout half an hour’s start, and then run me down, if they could; and if they got me they’d tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn’t wait for no breakfast—I warn’t hungry”.

“Old man”, says the young one, “I reckon we might double-team it together; what do you think?”

“I ain’t undisposed. What’s your line—mainly?”

“Jour printer, by trade; do a little in patent medicines; theatre-actor—tragedy, you know; take a turn at mesmerism and phrenology when there’s a chance; teach singing-geography school for a change; sling a lecture, sometimes—oh, I do lots of things—most anything that comes handy, so it ain’t work. What’s your lay?”

“I’ve done considerble in the doctoring way in my time. Layin’ on o’ hands is my best holt—for cancer, and paralysis, and sich things; and I k’n tell a fortune pretty good, when I’ve got somebody along to find out the facts for me. Preachin’s my line, too; and workin’ camp-meetin’s; and missionaryin’ around”.

154b

143-144 HF-Rol-Fer

—¿Cómo te metiste tú en el lío?—le preguntó el calvo al otro tipo.

—Pues había estado vendiendo un producto que quitaba el sarro de los dientes, y que además lo quita, de veras, y por regla general se lleva también por delante el esmalte; pero me quedé una noche más de lo que debía, y ya estaba a punto de escabullirme cuando te encontré a ti en el sendero a este lado del pueblo, y fue cuando me dijiste que venían detrás de tí, y me rogaste que te sacara del lío. Así que te dije que yo mismo esperaba verme en otro lío, y que por eso me largaría contigo. Ésa es toda mi historia... ¿Y la tuya?

—Pues llevaba una semana haciendo una campaña contra la bebida, y era el ídolo de las mujeres, grandes y chicas, porque estaba arremetiendo con mucho calor contra los bebedores, te lo juro, y sacaba tanto como cinco o seis dólares cada noche, a diez centavos por cabeza, niños y negros gratis, y el negocio siempre crecía; cuando, de algún modo, anoche corrió por ahí el informe de que yo tenía la costumbre de pasar el tiempo con un jarro a solas y a escondidas. Un negro me despertó esta mañana y me dijo que la gente se andaba reuniendo calladamente con sus perros y sus caballos, y que llegarían dentro de un rato y me echarían, dándome como media hora de ventaja, y luego me darían caza si podían; y si me agarraban, me iban a embrear y emplumar y luego echarme de veras del pueblo. Yo no esperé el desayuno... No tenía hambre, claro.

—Viejo—dijo el joven—, creo que tú y yo podríamos formar un equipo de dos; ¿qué te parece?

—No estoy falto de entusiasmo. ¿Cuál es, principalmente, tu ramo de negocios?

—Soy oficial de impresor; me meto un poco en medicamentos patentados; actor de teatro..., tragedia, sabes; giro hacia el mesmerismo y la frenología cuando hay oportunidad; para variar doy clases de geografía cantada; suelto una conferencia a veces... Oh, yo hago muchas cosas, casi cualquier cosa que esté a mano con tal que no sea trabajo. Y tú, ¿en qué andas metido?

—Me he ocupado bastante en el campo de la medicina. La imposición de

155a

102 *HF*

It didn't take me long to make up my mind that these liars warn't no kings nor dukes, at all, but just low-down humbugs and frauds. But I never said nothing, never let on; kept it to myself; it's the best way; then you don't have no quarrels, and don't get into no trouble. If they wanted us to call them kings and dukes, I hadn't no objections, 'long as it would keep peace in the family; and it warn't no use to tell Jim, so I didn't tell him. If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way.

156a

125 *HF*

When I waked up, just at day-break, he was setting there with his head down betwixt his knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for their'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when he judged I was asleep, and saying, "Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!" He was a mighty good nigger, Jim was.

157a

126 *HF*

(...) he [the duke] took his theatre-paint and

manos es lo que mejor se me da..., para curar el cáncer y la parálisis, y cosas así; y no me va mal eso de leerle la suerte a la gente, cuando voy con alguien que pueda enterarse de los hechos. También hago de predicador, y trabajo las reuniones religiosas en el campo, y me dedico a ser misionero a veces.

155b

148 *HF-Rol-Fer*

Me llevó poco tiempo decidir que estos mentirosos no eran en modo alguno ni reyes ni duques, sino embusteros y farsantes. Pero no dije nada, no se lo dejé saber, me lo guardé para mí; es siempre lo mejor; así no hay desacuerdos, y uno no se mete en dificultades. Si querían que les llamáramos reyes y duques, yo no estaba en contra, con tal de mantener la paz en la familia; y no valía para nada decírselo a Jim, así que no se lo dije. Si aprendí algo de papá, fue que la mejor forma de llevarse bien con esa clase de gentes no podía ser otra que dejarles hacer lo que quisieran.

156b

183 *HF-Rol-Fer*

Cuando me desperté al amanecer, estaba sentado con la cabeza entre las rodillas, gimiendo y lamentándose a solas. Yo no me di por enterado, ni comenté nada. Yo sabía de qué se trataba. Estaba pensando en su mujer y sus hijos, que estaban allá en el norte; y Jim se encontraba triste y echaba de menos su casa; porque nunca había estado lejos de su casa en la vida; y de veras creo que quería tanto a su gente como los blancos a los suyos. No parece natural que sea así, pero creo que ésa es la verdad. Muchas veces estaba gimiendo y lamentándose de esa manera por las noches, cuando pensaba que yo dormía, y se decía a sí mismo: "¡Mi pobrecita Elizabeth pequeña! ¡Mi pobrecito Johnny! Es muy duro; me imagino que no os volveré a ver nunca jamás, jamás". Jim era un negro muy bueno, de veras que lo era.

157b

185 *HF-Rol-Fer*

(...) tomó la pintura del teatro y le pintó a Jim

painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. (...)

158a

131 *HF*

It was enough to make a body ashamed of the human race.

159a

135 *HF*

“I say orgies, not because it's the common term, because it ain't—obsequies bein' the common term—but because orgies is the right term. Obsequies ain't used in England no more, now—it's gone out. We say orgies now, in England. Orgies is better, because it means the thing you're after, more exact. It's a word that's made up out'n the Greek *orgo*, outside, open, abroad; and the Hebrew *jeesum*, to plant, cover up; hence *inter*. So, you see, funeral orgies is an open er public funeral”.

160a

168 *HF*

After all this long journey, and after all we'd done for them scoundrels, here was it all come to nothing, everything all busted up and ruined, because they could have the heart to serve Jim such a trick as that, and make him a slave again all his life, and amongst strangers, too, for forty dirty dollars.

161a

169-170 *HF*

It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

“All right, then, I'll go to hell”—and tore it up.

It was awful thoughts, and awful words, but they was said. And I let them stay said; and never thought no more about

la cara y manos y orejas y cuello todo de un azul sólido y como muy muerto y oscuro; me parecía algo así como el color de un hombre que se hubiera ahogado hacía nueve días. (...)

158b

191 *HF-Rol-Fer*

Aquello era bastante como para hacerle a un individuo sentir vergüenza de la raza humana.

159b

198 *HF-Rol-Fer*

—Digo orgías, no porque es el término corriente, que no lo es..., exequias es el término corriente..., sino porque orgías es el término correcto. No se emplea exequias ya en Inglaterra..., pasó de moda. En Inglaterra ahora decimos orgías. Orgías es mejor, porque significa lo que uno quiere decir con más exactitud. Es una palabra compuesta de la griega *orgo*, que significa fuera, abierto, exterior; y de la hebrea *jeesum*, plantar, cubrir, es decir, enterrar. Así, como se ve, orgías fúnebres son funerales abiertos al público.

160b

245 *HF-Rol-Fer*

Después de todo este largo viaje, y después de todo lo que habíamos hecho por esos pícaros, resultaba que nada había salido bien; todo quedaba hecho añicos y arruinado, porque ellos tenían en el corazón hacerle una jugada como ésa a Jim, y condenarle a la esclavitud otra vez para toda la vida, y venderle entre extraños, además, por cuarenta sucios dólares.

161b

247 *HF-Rol-Fer*

Estaba en un buen aprieto. Cogí el papel, y lo sostuve en la mano. Temblaba, porque tenía que decidir, para siempre, entre dos cosas; y lo sabía. Estudié un minuto, conteniendo la respiración, y luego me dije a mí mismo:

—Muy bien, entonces, *iré* al infierno —y rompí el papel.

Eran pensamientos espantosos y palabras espantosas, pero ya estaban dichas. Y

reforming. I shoved the whole thing out of my head; and said I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it, and the other warn't. And for a starter, I would go to work and steal Jim out of slavery again; and if I could think up anything worse, I would do that, too; because as long as I was in, and in for good, I might as well go the whole hog.

162a

174-175 *HF*

“We been expecting you a couple of days and more. What's kep' you?—boat get aground?”

“Yes'm—she—”

“Don't say yes'm—say Aunt Sally. Where'd she get aground?”

I didn't rightly know what to say, because I didn't know whether the boat would be coming up the river or down. (...) Now I struck an idea, and fetched it out:

“It warn't the grounding—that didn't keep us back but a little. We blowed out a cylinder-head”.

“Good gracious! anybody hurt?”

“No'm. Killed a nigger”.

“Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt. (...)”

163a

182 *HF*

Well, it made me sick to see it; and I was sorry for them poor pitiful rascals, it seemed like I couldn't ever feel any hardness against them any more in the world. It was a dreadful thing to see. Human beings *can* be awful cruel to one another.

164a

213 *HF*

“I hain't been doing a single thing, Aunt Sally, I hope to gracious if I have”.

165a

seguí dándolas por dichas; y no pensé nunca más en reformarme. Me quité todo el asunto de la cabeza, y dije que iba a regresar otra vez a la maldad, la cual era más de mi estilo, porque fui criado para ella, y no para el bien. Como comienzo, iba a ponerme a trabajar, y robaría otra vez a Jim de la esclavitud; y si se me ocurría algo peor, también lo haría; porque ya que estaba metido en el mal y metido para siempre, me daba igual llegar hasta el final que quedarme a medias.

162b

254-255 *HF-Rol-Fer*

—Llevamos un par de días o más esperándote. ¿Cómo te has retrasado? ¿Encalló el barco?

—Sí, señora, el barco...

—No me digas sí, señora, llámame tía Sally. ¿Y dónde encalló?

Yo no sabía muy bien qué decir, porque no conocía si el barco venía subiendo o bajando el río. (...) Ahora se me ocurrió una idea y la solté:

—No fue la encalladura..., eso no nos hizo perder mucho tiempo. Es que se nos reventó la culata de un cilindro.

—¡Por el amor de Dios! ¿Hubo heridos?

—No, señora. Mató a un negro.

—Pues ha sido una suerte, porque a veces hay heridos. (...)

163b

266 *HF-Rol-Fer*

Bueno, me puso enfermo verlos; yo sentía pena de aquellos pobres bribones lastimosos, y me parecía que nunca jamás podría sentir resentimiento contra ellos. Era una cosa espantosa el verlo. Los seres humanos *pueden* ser espantosamente crueles los unos con los otros.

164b

313 *HF-Rol-Fer*

—No he estado haciendo absolutamente nada, tía Sally, te aseguro que no.

165b

229 *HF*

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before.

338 *HF-Rol-Fer*

Pero creo que tendré que escapar hacia el territorio antes que los otros, porque la tía Sally va a adoptarme y civilizarme, y no puedo aguantarlo. Ya he pasado por eso, ya me lo sé.

TABLA VI

TTOO	TTMM
<p>166a</p> <p>2 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">NOTICE</p> <p>Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.</p> <p style="text-align: center;">BY ORDER OF THE AUTHOR PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.</p>	<p>166b</p> <p>79 <i>HF-San</i></p> <p style="text-align: center;">AVISO</p> <p>Las personas que intenten encontrar un motivo en esta narración serán perseguidas. Aquellas que intenten hallar una moraleja serán desterradas, y las que traten de encontrar un argumento serán fusiladas.</p> <p style="text-align: center;">Por orden del autor, EL JEFE DE ÓRDENES</p>
<p>167a</p> <p>2 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">EXPLANATORY</p> <p>In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.</p> <p>I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.</p> <p style="text-align: right;">THE AUTHOR</p>	<p>167b</p> <p><i>HF-San</i></p> <p style="text-align: center;">No se incluye en la traducción.</p>
<p>168a</p> <p>7 <i>HF</i></p> <p>You don't know about me, without you have read a book by the name of “The Adventures of Tom Sawyer”, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was</p>	<p>168b</p> <p>81 <i>HF-San</i></p> <p>No sabréis quién soy yo si no habéis leído un libro titulado <i>Las aventuras de Tom Sawyer</i>, pero no importa. Ese libro lo escribió el señor Mark Twain y contó la verdad, casi siempre. Algunas cosas las exageró, pero casi</p>

things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, (...).

169a12 *HF*

“Yes, he [Huck Finn]'s got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more”.

170a17-18 *HF*

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

171a20-21 *HF*

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

172a21 *HF*

“You're educated, too, they say; can read and write. You think you're better'n your father, now, don't you, because he can't? I'll take it out of you. Who told you you might meddle with such hifalut'n foolishness, hey? —who told

siempre dijo la verdad. Eso no es nada. Nunca he visto a nadie que no mintiese alguna vez, (...).

169b88 *HF-San*

—Sí, tiene padre, pero últimamente no lo encuentra nadie. Antes estaba siempre borracho con los cerdos en las tenerías, pero hace un año o más que no lo ve nadie.

170b97 *HF-San*

(...) me sabía las letras y leer y escribir un poco y me sabía la tabla de multiplicar hasta seis por siete treinta y cinco, y pensaba que nunca llegaría más allá aunque viviera eternamente. De todas formas, las matemáticas no me gustan mucho.

171b101 *HF-San*

Tenía casi cincuenta años y los aparentaba. Llevaba un pelo largo, enredado y grasiento que le colgaba hasta el cuello, y por el medio se le veían los ojos que le brillaban como si estuviera escondido detrás de una parra. Lo tenía todo negro, sin canas; igual que la barba larga y desordenada. No tenía nada de color en la cara, donde se le veía; estaba todo blanco, no como otros hombres, sino de un blanco que daba asco, un blanco que le daba a uno picores, un blanco de sapo de árbol, de vientre de pez. Y de ropa: harapos y nada más. Tenía apoyado un tobillo en la otra rodilla; la bota de aquel pie estaba rota y se le veían dos de los dedos, que movía de vez en cuando. Había dejado el sombrero en el piso: un viejo chambergo con la copa toda hundida, como una tapadera.

172b102 *HF-San*

—Y me han dicho que estás educado: que sabes leer y escribir. Te crees que ahora vales más que tu padre, ¿no?, sólo porque él no sabe. Ya te enseñaré yo. ¿Quién te ha dicho que fueras por ahí, dándote aires? ¿Quién te

you you could?”

“The widow. She told me”.

(...)

“Well, I'll learn her how to meddle. And looky here —you drop that school, you hear? I'll learn people to bring up a boy to put on airs over his own father and let on to be better'n what *he* is. You lemme catch you fooling around that school again, you hear? Your mother couldn't read, and she couldn't write, nuther, before she died. None of the family couldn't before *they* died. *I* can't; and here you're a-swelling yourself up like this. I ain't the man to stand it —you hear? (...)”.

173a

22 *HF*

“(...) they say you're rich. Hey?—how's that?”

“They lie—that's how”.

“Looky here—mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now —so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money to-morrow—I want it”.

“I hain't got no money”.

“It's a lie. Judge Thatcher's got it. You git it. I want it”.

“I hain't got no money, I tell you. You ask Judge Thatcher; he'll tell you the same”.

“All right. I'll ask him; and I'll make him pungle, too, or I'll know the reason why. Say—how much you got in your pocket? I want it”.

“I hain't got only a dollar, and I want that to—”

“It don't make no difference what you want it for—you just shell it out”.

174a

24 *HF*

(...) it warn't long after that till I was used to being where I was, and liked it, all but the cowhide part.

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more

ha dado permiso?

—La viuda. Me lo dijo ella.

(...)

—Bueno, ya le voy a enseñar yo a meterse en sus cosas. Y mira lo que te digo: deja de ir a la escuela, ¿te enteras? Ya voy a enseñar yo a éstos a educar a un chico para que se dé aires delante de su propio padre y haga como que vale más que él. Que no te vuelva a coger cerca de esa escuela, ¿te enteras? Tu madre no sabía leer, y tampoco sabía escribir y se murió tan tranquila. En la familia nadie aprendió a leer antes de morirse. Yo no sé, y ahí estás tú dándote aires. Y yo no soy hombre para aguantar eso, ¿te enteras? (...).

173b

103 *HF-San*

—Me han dicho que eres rico. ¿Eh?... ¿Cómo ha sido eso?

—Es mentira... así ha sido eso.

—Mira, ten cuidado cómo me hablas. Ya te estoy tolerando demasiado, así que no te pongas insolente. Llevo dos días en el pueblo y lo único que me han dicho todos es que eres rico. Y también lo he oído decir por el río. Por eso he venido. Mañana me traes ese dinero: lo quiero yo.

—No tengo dinero.

—Mentira. Lo tiene el juez Thatcher. Sí que lo tienes. Y yo lo quiero.

—No tengo nada de dinero. Te lo estoy diciendo. Pregúntaselo al juez Thatcher y te dirá lo mismo.

—Muy bien. Voy a preguntárselo y voy a hacer que apoquine, y si no ya me enteraré por qué. Oye, ¿cuánto llevas en el bolsillo? Dámelo.

—Sólo tengo un dólar y lo quiero para...

—No importa para qué lo quieras... Dámelo y basta.

174b

107 *HF-San*

(...) no tardé mucho en acostumbrarme a estar donde estaba, y me gustaba... salvo la parte de las palizas.

Todo era muy tranquilo y se pasaba bien, tumbado todo el día, fumando y pescando, sin libros ni estudios. Pasaron dos

run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

175a

28 *HF*

I don't know how long I was asleep, but all of a sudden there was an awful scream and I was up. There was pap, looking wild and skipping around every which way and yelling about snakes. He said they was crawling up his legs; and then he would give a jump and scream, and say one had bit him on the cheek—but I couldn't see no snakes. He started and run round and round the cabin, hollering “take him off! take him off! he's biting me on the neck!” I never see a man look so wild in the eyes. Pretty soon he was all fagged out, and fell down panting; then he rolled over and over, wonderful fast, kicking things every which way, and striking and grabbing at the air with his hands, and screaming, and saying there was devils ahold of him. He wore out, by-and-by, and laid still a while, moaning. Then he laid stiller, and didn't make a sound. I could hear the owls and the wolves, away off in the woods, and it seemed terrible still. He was laying over by the corner. By-and-by he raised up, part way, and listened, with his head to one side. He says very low:

“Tramp—tramp—tramp; that's the dead; tramp—tramp—tramp; they're coming after me; but I won't go— Oh, they're here! don't touch me—don't! hands off—they're cold; let go— Oh, let a poor devil alone!”

Then he went down on all fours and crawled off begging them to let him alone, and he rolled himself up in his blanket and wallowed in under the old pine table, still a-begging; and then he went to crying. I could hear him through the blanket.

By-and-by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and

meses o más y toda la ropa se me hizo jirones y se me puso sucia, y no entendía cómo me había gustado estar en casa de la viuda, donde había que lavarse y comer en un plato y peinarse e irse a la cama y levantarse a horas fijas y pasarse la vida con un tostón de libro mientras la vieja señorita Watson se metía con uno todo el tiempo. Ya no quería volver. Había dejado de decir palabrotas porque a la viuda no le gustaban, pero ahora volvía a decirlas porque padre no le veía nada de malo. Lo pasé bastante bien allí en el bosque, si se tiene todo en cuenta.

175b

111-112 *HF-San*

No sé cuánto tiempo estaría dormido, pero de pronto sonó un grito horrible y me desperté. Era padre, que parecía loco y saltaba de un sitio para otro gritando que allí había serpientes. Decía que se le subían por las piernas, y después daba un salto y un grito y decía que una le había mordido en la mejilla, pero yo no veía ninguna serpiente. Empezó a correr dando vueltas por la cabaña, gritando: “¡Quítamela de ahí! ¡Quítamela de ahí! ¡Me está mordiendo el cuello!”. Nunca he visto a nadie con una mirada así de loca. En seguida se agotó y cayó al suelo jadeando; entonces se puso a dar vueltas a toda velocidad, pegando patadas por todas partes y golpeando el aire y agarrándolo con las manos, gritando y diciendo que se lo estaban llevando los diablos. Poco a poco comenzó a cansarse y se quedó callado un rato, quejándose. Después se mantuvo quieto y no hizo ni un ruido. A lo lejos, en el bosque, se oían los búhos y los lobos y todo parecía estar en un silencio terrible. Él estaba acostado en un rincón. Después de un rato se levantó en parte a escuchar, con la cabeza hacia un lado. Y va y dice, en voz muy baja:

—Paaam... Paaam... Paaam...; son los muertos, paaam... paaam...; vienen a buscarme, pero yo no me voy. ¡Ah, ahí están! ¡No me toquéis... no! Fuera esas manos... están frías; que me suelten. ¡Dejad en paz a este pobre diablo!

Después se puso a cuatro patas y se fue gateando, pidiéndoles que lo dejaran en paz, y se envolvió en la manta y se metió como pudo bajo la mesa de pino, mientras

went for me. He chased me round and round the place, with a clasp-knife, calling me the Angel of Death and saying he would kill me and then I couldn't come for him no more. I begged, and told him I was only Huck, but he laughed *such* a screechy laugh, and roared and cussed, and kept on chasing me up. Once when I turned short and dodged under his arm he made a grab and got me by the jacket between my shoulders, and I thought I was gone; but I slid out of the jacket quick as lightning, and saved myself. Pretty soon he was all tired out, and dropped down with his back against the door, and said he would rest a minute and then kill me. He put his knife under him, and said he would sleep and get strong, and then he would see who was who.

176a

56 *HF*

(...) sometimes I lifted a chicken that warn't roosting comfortable, and took him along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want him yourself you can easy find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see Pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say, anyway.

Mornings, before daylight, I slipped into corn fields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind. Pap always said it warn't no harm to borrow things, if you was meaning to pay them back, sometime; but the widow said it warn't anything but a soft name for stealing, and no decent body would do it. (...)

177a

61 *HF*

I begun to think how dreadful it was, even for murderers, to be in such a fix. I says to myself, there ain't no telling but I might come to be a murderer myself, yet, and then how would *I* like it?

seguía rogándoles, y después se echó a llorar. Se le oía por debajo de la manta.

Luego salió rodando y se puso en pie de un salto con aire de loco, me vio y se me tiró encima. Me persiguió por toda la cabaña con una navaja de resorte, llamándose el Ángel de la Muerte y diciendo que me iba a matar, y ya no podría volver a buscarlo. Le rogué; le dije que no era más que Huck, pero se echó a reír con una risa chirriante, y no paró de rugir, de maldecir y perseguirme. Una vez, cuando frené de golpe y lo iba a esquivar por debajo del brazo, me echó mano y me agarró por la chaqueta entre los hombros y creí que allí acababa yo, pero me quité la chaqueta rápido como el rayo y me salvé. En seguida volvió a agotarse y se dejó caer de espaldas contra la puerta y dijo que iba a descansar un momento antes de matarme. Escondió la navaja donde estaba sentado y dijo que iba a dormir para recuperar fuerzas y después ya se vería quién era quién.

176b

150 *HF-San*

(...) a veces me llevaba prestado un pollo que no parecía sentirse cómodo. Padre siempre decía que había que llevarse un pollo cuando se tenía la oportunidad, porque si no lo quiere uno es fácil encontrar a alguien que lo quiera, y una buena obra nunca se olvida. No vi ni una sola vez que no lo quisiera padre, pero en todo caso eso es lo que decía.

Por las mañanas, antes del amanecer, me metía en los campos de maíz y me llevaba prestada una sandía, o un melón, o una calabaza, un poco de maíz nuevo o cosas así. Padre siempre decía que no tenía nada de malo llevarse prestadas cosas si se tenía la intención de pagarlas alguna vez; pero la viuda decía que aquello no era más que robar, por mucho que se disfrazara con palabras, y que las personas decentes no lo hacían. (...)

177b

157 *HF-San*

Empecé a pensar lo terrible que era, incluso para unos asesinos, estar en una situación así. Me dije que no sabía si yo mismo llegaría alguna vez a ser un asesino y entonces qué me parecería.

178a

65-66 *HF*

“Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. (...)”

“Well, but he *was* the wisest man, anyway; because the widow she told me so, her own self”.

“I doan k'yer what de widder say, he *warn't* no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?”

(...)

“But hang it, Jim, you've clean missed the point—blame it, you've missed it a thousand mile”.

“Who? Me? Go 'long. Doan' talk to *me* 'bout yo' pints. I reck'n I knows sense when I sees it; en dey ain' no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole chile wid a half a chile, doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back”.

“But I tell you you don't get the point”.

“Blame de pint! I reck'n I knows what I knows. En mine you, de *real* pint is down funder—it's down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o' chillen? No, he ain't; he can't 'ford it. *He* know how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. *He* as soon chop a chile in two as a cat. Dey's plenty mo'. A chile er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fetch him!”

179a

66-67 *HF*

“Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?”

“*No*, Jim; you couldn't understand a word they said—not a single word”.

“Well, now, I be ding-busted! How do dat come?”

“*I* don't know; but it's so. I got some

178b

163-164 *HF*-San

—Pero dicen que el Salamón era el hombre más sabio que ha vivido. Yo no me lo acabo de creer, (...).

—Bueno, pero en todo caso fue el hombre más sabio del mundo, porque me lo ha dicho la viuda, nada menos.

—Me da igual lo que haya dicho la viuda; no era tan sabio. Se le ocurrían algunas de las ideas más raras que he oído en mi vida. ¿Sabes lo del niño que quería partir en dos?

(...)

—Pero, dita sea, Jim, es que no entiendes nada... Dita sea, es que no te enteras.

—¿Quién? ¿Yo? Vamos. No me vengas diciendo a mí que no lo entiendo. Creo que entiendo lo que es sentido común y lo que no. Y el hacer una cosa así no tiene sentido. La pelea no era por medio niño; la pelea era por un niño entero, y el hombre que crea que puede solucionar una pelea por un niño entero con medio niño es que no sabe lo que es la vida. No me hables a mí del tal Salamón, Huck. Ya he visto yo a muchos así.

—Pero te digo que no lo entiendes.

—¡Dale con que no lo entiendo! Yo entiendo lo que entiendo. Y, entérate, lo que hay que entender de verdad es más complicado; mucho más complicado. Es cómo criaron al Salamón. Piénsalo: un hombre tiene sólo uno o dos hijos; ¿va ese hombre a andar partiéndoles en dos? No, ni hablar; no se lo puede permitir. Él sabe apreciarlos. Pero un hombre que tiene cinco millones de hijos por toda la casa, ése es diferente. A ése le da igual partir en dos a un niño que a un gato. Quedan muchos más. Un niño o dos más o menos no le importaban nada al Salamón, ¡maldito sea!

179b

165-166 *HF*-San

—Pero, Huck, ¿es que los franceses no hablan como nosotros?

—No, Jim; tú no entenderías ni una palabra de lo que dicen... ni una sola palabra.

—Bueno, ¡que me cuelguen! ¿Por qué?

—No lo sé, pero es verdad. He visto

of their jabber out of a book. Spose a man was to come to you and say *Polly-voo-franzy*—what would you think?”

“I wouldn’ think nuff’n; I’d take en bust him over de head. Dat is, if he warn’t white. I wouldn’t ‘low no nigger to call me dat”.

“Shucks, it ain’t calling you anything. It’s only saying do you know how to talk French”.

“Well, den, why couldn’t he *say* it?”

“Why, he *is* a-saying it. That’s a Frenchman’s *way* of saying it”.

“Well, it’s a blame’ ridicklous way, en I doan’ want to hear no mo’ ‘bout it. Dey ain’ no sense in it”.

“Looky here, Jim; does a cat talk like we do?”

“No, a cat don’t”.

“Well, does a cow?”

“No, a cow don’t, nuther”.

“Does a cat talk like a cow, or a cow talk like a cat?”

“No, dey don’t”.

“It’s natural and right for ‘em to talk different from each other, ain’t it?”

“‘Course”.

“And ain’t it natural and right for a cat and a cow to talk different from *us*?”

“Why, mos’ sholy it is”.

“Well, then, why ain’t it natural and right for a *Frenchman* to talk different from us? You answer me that”.

“Is a cat a man, Huck?”

“No”.

“Well, den, dey ain’t no sense in a cat talkin’ like a man. Is a cow a man?—er is a cow a cat?”

“No, she ain’t either of them”.

“Well, den, she ain’ got no business to talk like either one er the yuther of ‘em. Is a Frenchman a man?”

“Yes”.

“*Well*, den! Dad blame it, why doan’ he *talk* like a man? You answer me *dat*!”

I see it warn’t no use wasting words—you can’t learn a nigger to argue. So I quit.

180a

72 HF

en un libro algunas de las cosas que dicen. Imagínate que viene un hombre y te dice “*parlé vu fransé*”; ¿qué pensarías tú?”

—No pensaría nada; le partiría la cara; bueno, si no era blanco. A un negro no le dejaría que me llamara eso.

—Rediez, no te estaría llamando nada. No haría más que preguntarte si sabes hablar francés.

—Bueno, entonces, ¿por qué no lo dice?”

—Pero si es lo que está diciendo. Así es como lo dicen los franceses.

—Bueno, pues es una forma ridícula de decirlo y no quiero seguir hablando de eso. No tiene sentido.

—Mira, Jim; ¿hablan los gatos igual que nosotros?”

—No, los gatos no.

—Bueno, ¿y las vacas?”

—No, las vacas tampoco.

—¿Hablan los gatos igual que las vacas o las vacas igual que los gatos?”

—No.

—Lo natural y lo normal es que hablen distinto, ¿no?”

—Claro.

—¿Y no es natural ni normal que los gatos y las vacas hablen distinto de nosotros?”

—Hombre, pues claro que sí.

—Bueno, entonces, ¿por qué no es natural y normal que un francés hable diferente de nosotros? Contéstame a ésa.

—Huck, ¿son los gatos iguales que los hombres?”

—No.

—Bueno, entonces, no tiene sentido que los gatos hablen igual que los hombres. ¿Son las vacas iguales que los hombres? ¿O son las vacas iguales que los gatos?”

—No, ninguna de las dos cosas.

—Bueno, entonces no tienen por qué hablar como los hombres o los gatos. ¿Son hombres los franceses?”

—Sí.

—¡Pues entonces! Dita sea, ¿por qué no hablan igual que los hombres? Contéstame tú a ésa.

Vi que no tenía sentido seguir gastando saliva: a los negros no se les puede enseñar a discutir. Así que lo dejé.

180b

172-173 HF-San

“What do dey stan' for? I's gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin' for you, en went to sleep, my heart wuz mos' broke bekase you wuz los', en I didn' k'yer no mo' what become er me en de raf. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss' yo' foot I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed”.

(...)

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger—but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if I'd a knowed it would make him feel that way.

181a

74 HF

“Pooty soon I'll be a-shout'n for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now”.

182a

74-76 HF

“What's that, yonder?”

“A piece of a raft”, I says.

“Do you belong on it?”

“Yes, sir”.

“Any men on it?”

“Only one, sir”.

“Well, there's five niggers run off to-night, up yonder above the head of the bend. Is your man white or black?”

(...)

“He's white”.

“I reckon we'll go and see for ourselves”.

“I wish you would”, says I, “because it's pap that's there, and maybe you'd help me tow the raft ashore where the light is. He's sick—and so is mam and Mary Ann”.

—¿Qué representan? Voy a decírtelo. Cuando me agoté de tanto trabajar y de llamarte a gritos y me quedé dormido, casi se me partía el corazón porque te habías perdido y ya no me importaba lo que me pasara en la balsa. Y cuando me desperté y volví a verte, sano y salvo, me vinieron las lágrimas y podría haberme puesto de rodillas y besarte los pies, de agradecido que me sentía. Y a ti lo único que se te ocurría era cómo dejar en ridículo al viejo Jim con una mentira. Eso que ves ahí es basura, y basura es lo que es la gente que le mete estupideces en las cabezas a sus amigos y hace que se sientan avergonzados.

(...)

Tardé quince minutos en decidirme a humillarme ante un negro, pero lo hice y después nunca lo lamenté. No hacía más que jugarle malas pasadas, y aquella no se la habría jugado de haber sabido que se iba a sentir así.

181b

176 HF-San

—Dentro de poco estaré gritando de alegría y diré que todo es gracias a Huck; soy un hombre libre y nunca lo habría podido ser de no haber sido por Huck; ha sido Huck. Jim no lo olvidará nunca, Huck; eres el mejor amigo que ha tenido Jim en su vida y eres el único amigo que tiene ahora el viejo Jim.

182b

177-178 HF-San

—¿Qué es eso de ahí?

—Pues una balsa —contesté.

—¿Vas tú en ella?

—Sí, señor.

—¿Y van hombres en ella?

—Sólo uno, caballero.

—Bueno, pues hay cinco negros que se escaparon esta noche de allá arriba, donde está la curva. Tu hombre, ¿es blanco o negro?

(...)

—Es blanco.

—Creo que vamos a verlo nosotros mismos.

—Ojalá —dije yo—, porque es padre el que va ahí y a lo mejor me ayudan ustedes a remolcar la balsa a tierra donde está esa luz. Está malo, y lo mismo les pasa a

“Oh, the devil! we're in a hurry, boy. But I s'pose we've got to. Come—buckle to your paddle, and let's get along”.

(...)

“Pap'll be mighty much obleeged to you, I can tell you. Everybody goes away when I want them to help me tow the raft ashore, and I can't do it by myself”.

“Well, that's infernal mean. Odd, too. Say, boy, what's the matter with your father?”

“It's the—a—the—well, it ain't anything, much”.

(...)

“Boy, that's a lie. What *is* the matter with your pap? Answer up square, now, and it'll be the better for you”.

“I will, sir, I will, honest—but don't leave us, please. It's the—the—gentlemen, if you'll only pull ahead, and let me heave you the head-line, you won't have to come a-near the raft—please do”.

“Set her back, John, set her back!” says one. They backed water. “Keep away, boy—keep to looard. Confound it, I just expect the wind has blowed it to us. Your pap's got the small-pox, and you know it precious well. Why didn't you come out and say so? Do you want to spread it all over?”

“Well”, says I, a-blubbering, “I've told everybody before, and then they just went away and left us”.

“Poor devil, there's something in that. We are right down sorry for you, but we—well, hang it, we don't want the small-pox, you see. Look here, I'll tell you what to do. Don't you try to land by yourself, or you'll smash everything to pieces. You float along down about twenty miles and you'll come to a town on the left-hand side of the river. It will be long after sun-up, then, and when you ask for help, you tell them your folks are all down with chills and fever. Don't be a fool again, and let people guess what is the matter. Now we're trying to do you a kindness; so you just put twenty miles between us, that's a good boy. It wouldn't do any good to land yonder where the light is—it's only a wood-yard. Say—I reckon your father's poor, and I'm bound to say he's in pretty hard luck. Here—I'll put a twenty dollar gold piece on this board, and you get it when it floats by. I feel mighty mean to leave you, but my kingdom! it won't do to fool with small-pox, don't you see?”

“Hold on, Parker”, says the other man, “here's a twenty to put on the board for

madre y a Mary Ann.

—¡Qué diablos! Tenemos prisa, chico. Pero supongo que es nuestro deber. Vamos, dale al remo y vamos allá.

(...)

—Padre les estará muy agradecido, eso seguro. Cuando digo a alguien que me ayude a remolcar la balsa a tierra todo el mundo se va y yo solo no puedo.

—Pues vaya gente más mezquina; pero, qué raro. Oye, chico, ¿qué le pasa a tu padre?

—Es... aaa... laaa... bueno, no es nada grave.

(...)

—Chico, estás mintiendo. ¿Qué le pasa a tu padre? Responde la verdad, que más te vale.

—Sí, señor, de verdad que sí..., pero, por favor no nos abandonen. Es la... laaa... caballeros, si se acercan un poco y me dejan que les eche la amarra no tienen que acercarse a la balsa; por favor.

—¡Vamos atrás, John, vamos atrás! —dijo uno de ellos. Retrocedieron—. No te acerques, chico; mantente a sotavento. Maldita sea, sólo falta que nos la haya traído el viento. Tu padre tiene la viruela y tú lo sabes de sobra. ¿Por qué no lo dijiste a la primera? ¿Quieres que se le contagie a todo el mundo?

—Bueno —respondí yo lloriqueando —, es lo que les he dicho a todos antes y se iban y nos dejaban.

—Pobre diablo, no te falta razón. Lo sentimos mucho por vosotros pero es que..., bueno, maldita sea, no queremos que nos dé la viruela, compréndelo. Mira, voy a decirte lo que puedes hacer. No trates de atracar tú solo o lo destrozará todo. Sigue flotando río abajo unas veinte millas y llegarás a un pueblo al lado izquierdo del río. Para entonces ya habrá amanecido del todo, y cuando pidas ayuda diles que tu familia entera tiene escalofríos y fiebre. No vuelvas a hacer el tonto y dejar que la gente se suponga lo que pasa. Estamos tratando de hacerte un favor, así que sé bueno y vete veinte millas más allá. No te valdría de nada atracar donde está la luz: no es más que una serrería. Oye, calculo que tu padre es pobre y desde luego que está teniendo mala suerte. Mira, voy a poner una moneda de oro de veinte dólares en esta tabla y cuando flote a tu lado la recoges. No es que me guste dejarte, pero ¡qué

me. Good-bye boy, you do as Mr. Parker told you, and you'll be all right”.

“That's so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers, you get help and nab them, and you can make some money by it”.

“Good-bye, sir”, says I, “I won't let no runaway niggers get by me if I can help it”.

183a

77 *HF*

“Po' niggers can't have no luck. (...)”

184a

94 *HF*

I ain't agoing to tell *all* that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn't ever come ashore that night, to see such things. I ain't ever going to get shut of them—lots of times I dream about them.

185a

95 *HF*

When I got down out of the tree, I crept along down the river bank a piece, and found the two bodies laying in the edge of the water, and tugged at them till I got them ashore; then I covered up their faces, and got away as quick as I could. I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.

186a

97 *HF*

Sometimes we'd have that whole river all to ourselves for the longest time. Yonder was the banks and the islands, across the water; and maybe a spark—which was a candle in a cabin window—and sometimes on the water you could see a spark or two—on a raft or a scow, you know; and maybe you could hear a fiddle or a song coming over from one of them crafts. It's lovely to live on a raft.

diablos!, con la viruela no se juega, ¿comprendes?

—Espera, Parker —dijo el otro—, ten otros veinte para poner también en la tabla. Adiós, chico; haz lo que te ha dicho el señor Parker y seguro que todo os irá bien.

—Exactamente, chico; adiós, adiós. Si ves negros fugitivos, busca quien te ayude a atraparlos y sacarás algo de dinero.

—Adiós, caballero —respondí—; no dejaré que se me escape ningún negro fugitivo si puedo evitarlo.

183b

180 *HF-San*

—Los pobres negros nunca tenemos suerte. (...)”

184b

203 *HF-San*

No voy a contar todo lo que pasó porque si lo contara volvería a ponerme malo. Hubiera preferido no haber llegado nunca a la orilla aquella noche para ver después cosas así. Nunca las voy a olvidar: todavía sueño con ellas montones de veces.

185b

203 *HF-San*

Cuando me bajé del árbol, me deslicé un rato por la orilla, encontré los dos cadáveres al borde del agua y tiré de ellos hasta dejarlos en seco; después les tapé la cara y me marché a toda la velocidad que pude. Lloré un poco mientras tapaba a Buck, porque se había portado muy bien conmigo.

186b

207 *HF-San*

A veces teníamos el río entero para nosotros solos durante ratos larguísimos. A lo lejos se veían las riberas y las islas, al otro lado del agua, y a veces una chispa que era una vela en la ventana de una cabaña, y a veces en medio del agua se veía una chispa o dos: ya se sabe, una balsa o una chalana, y se podía oír un violín o una canción que llegaba de una de aquellas embarcaciones. Es

We had the sky, up there, all speckled with stars, and we used to lay on our backs and look up at them, and discuss about whether they was made, or only just happened—Jim he allowed they was made, but I allowed they happened; I judged it would have took too long to *make* so many. Jim said the moon could a *laid* them; well, that looked kind of reasonable, so I didn't say nothing against it, because I've seen a frog lay most as many, so of course it could be done. We used to watch the stars that fell, too, and see them streak down. Jim allowed they'd got spoiled and was hove out of the nest.

187a
99 HF

“What got you into trouble?” says the baldhead to t'other chap.

“Well, I'd been selling an article to take the tartar off the teeth—and it does take it off, too, and generly the enamel along with it—but I staid about one night longer than I ought to, and was just in the act of sliding out when I ran across you on the trail this side of town, and you told me they were coming, and begged me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out *with* you. That's the whole yarn—what's yourn?”

“Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin' it mighty warm for the rummies, I *tell* you, and takin' as much as five or six dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin' all the time; when somehow or another a little report got around, last night, that I had a way of puttin' in my time with a private jug, on the sly. A nigger roused me out this morning', and told me the people was getherin' on the quiet, with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's start, and then run me down, if they could; and if they got me they'd tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn't wait for no breakfast—I warn't hungry”.

“Old man”, says the young one, “I reckon we might double-team it together; what do you think?”

“I ain't undisposed. What's your line

maravilloso vivir en una balsa. Arriba teníamos el cielo, todo manchado de estrellas, y nos echábamos de espaldas, las mirábamos y discutíamos si alguien las había hecho o habían salido porque sí. Jim siempre decía que las habían hecho, pero yo sostenía que habían salido; me parecía que llevaría demasiado tiempo hacer tantas. Jim dijo que la luna podría haberlas puesto; bueno, aquello parecía bastante razonable, así que no dije nada en contra, porque he visto ranas poner casi tantos huevos, así que desde luego era posible. También mirábamos las estrellas que caían y veíamos la estela que dejaban. Jim decía que era porque se habían portado mal y las habían echado del nido.

187b

209-210 HF-San

—¿Qué problema has tenido tú?
—preguntó el calvo al otro.

—Bueno, estaba vendiendo un producto para quitarle el sarro a los dientes, y es verdad que lo quita, y generalmente también el esmalte, pero me quedé una noche más de lo que hubiera debido y estaba a punto de marcharme cuando me encontré contigo en el sendero de este lado del pueblo, me dijiste que venían y me pediste que te ayudara a escapar. Así que te dije que yo también esperaba problemas y que me marcharía contigo. Eso es todo. ¿Y tú?

—Bueno, yo llevaba una semana predicando sermones sobre la templanza y me llevaba muy bien con las mujeres, viejas y jóvenes, porque se lo estaba poniendo difícil a los bebedores, te aseguro, y sacaba por lo menos cinco o seis dólares por noche, a diez centavos por cabeza, niños y negros gratis, y hacía cada vez más negocio, cuando no sé cómo, anoche, empezaron a decir que no me desagradaba pasar un rato a solas con una jarra. Un negro me despertó esta mañana y me dijo que la gente se estaba reuniendo en silencio, con los perros y los caballos, y que iban a venir en seguida, me darían una ventaja de una media hora y después intentarían agarrarme, y que si me pescaban pensaban emplumarme y sacarme del pueblo en un raíl. Así que no esperé al desayuno..., no tenía hambre.

—Viejo —dijo el joven—, me parece que podríamos formar equipo; ¿qué

—mainly?”

“Jour printer, by trade; do a little in patent medicines; theatre-actor—tragedy, you know; take a turn at mesmerism and phrenology when there's a chance; teach singing-geography school for a change; sling a lecture, sometimes—oh, I do lots of things—most anything that comes handy, so it ain't work. What's your lay?”

“I've done considerable in the doctoring way in my time. Layin' on o' hands is my best holt—for cancer, and paralysis, and sich things; and I k'n tell a fortune pretty good, when I've got somebody along to find out the facts for me. Preachin's my line, too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around”.

188a

102 *HF*

It didn't take me long to make up my mind that these liars warn't no kings nor dukes, at all, but just low-down humbugs and frauds. But I never said nothing, never let on; kept it to myself; it's the best way; then you don't have no quarrels, and don't get into no trouble. If they wanted us to call them kings and dukes, I hadn't no objections, 'long as it would keep peace in the family; and it warn't no use to tell Jim, so I didn't tell him. If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way.

189a

125 *HF*

When I waked up, just at day-break, he was setting there with his head down betwixt his knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for their'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when

opinas tú?

—No me parece mal. ¿A qué te dedicas tú, sobre todo?

—De oficio, soy oficial de imprenta; trabajo de vez en cuando en medicinas sin receta; actor de teatro: tragedia, ya sabes; de vez en cuando algo de mesmerismo y frenología, cuando hay una posibilidad; maestro de canto y de geografía para variar; una charla de vez en cuando... Bueno, montones de cosas; prácticamente todo lo que se presenta, siempre que no sea trabajo. ¿En qué te especializas tú?

—He trabajado bastante el aspecto de la medicina. Lo que mejor me sale es la imposición de manos para el cáncer, la parálisis y cosas así, y no me sale mal lo de echar la buenaventura cuando tengo a alguien que me averigüe los datos. También trabajo lo de los sermones, la prédica al aire libre y las misiones.

188b

213 *HF-San*

No me hizo falta mucho tiempo para comprender que aquellos mentirosos no eran reyes ni duques en absoluto, sino estafadores y farsantes de lo más bajo. Pero nunca dije nada ni lo revelé; me lo guardé para mis adentros; es lo mejor; así no hay peleas y no se mete uno en líos. Si querían que los llamáramos reyes y duques, yo no tenía nada que objetar, siempre que hubiera paz en la familia, y no valía de nada decírselo a Jim, así que no lo hice. Si algo aprendí de padre es que la mejor forma de llevarse bien con gente así es dejarla que vaya a su aire.

189b

243 *HF-San*

Cuando me desperté, justo al amanecer, estaba sentado con la cabeza entre las rodillas, gimiendo y lamentándose. No le hice caso ni me di por enterado. Sabía lo que pasaba. Estaba pensando en su mujer y sus hijos, allá lejos, y se sentía desanimado y nostálgico, porque nunca había estado fuera de casa en toda su vida, y creo, de verdad, que quería tanto a su gente como los blancos a la suya. No parece natural, pero creo que es así. Muchas veces gemía y se lamentaba así por las noches, cuando creía que yo estaba

he judged I was asleep, and saying, “Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!” He was a mighty good nigger, Jim was.

190a

126 *HF*

(...) he [the duke] took his theatre-paint and painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. (...)

191a

131 *HF*

It was enough to make a body ashamed of the human race.

192a

135 *HF*

“I say orgies, not because it's the common term, because it ain't—obsequies bein' the common term—but because orgies is the right term. Obsequies ain't used in England no more, now—it's gone out. We say orgies now, in England. Orgies is better, because it means the thing you're after, more exact. It's a word that's made up out'n the Greek *orgo*, outside, open, abroad; and the Hebrew *jeesum*, to plant, cover up; hence *inter*. So, you see, funeral orgies is an open er public funeral”.

193a

168 *HF*

After all this long journey, and after all we'd done for them scoundrels, here was it all come to nothing, everything all busted up and ruined, because they could have the heart to serve Jim such a trick as that, and make him a slave again all his life, and amongst strangers, too, for forty dirty dollars.

194a

169-170 *HF*

It was a close place. I took it up, and

dormido, y decía: “¡Probecita Lizabeth! ¡Probecito John! Es muy difícil; ¡creo que nunca os voy a ver más, nunca más!”. Era un negro muy bueno, el Jim.

190b

245 *HF-San*

(...) sacó el maquillaje del teatro y le pintó la cara y las manos, las orejas y el cuello todo de un azul apagado y continuo, como un hombre que llevara ahogado nueve días. (...)

191b

250 *HF-San*

Aquello bastaba para sentir vergüenza del género humano.

192b

256 *HF-San*

—Digo orgías, no porque sea el término vulgar, que no lo es, el término vulgar es exequias, sino porque orgías es el término exacto. En Inglaterra ya no se dice exequias... Esa palabra ha caído en desuso. En Inglaterra ahora decimos orgías. Orgías es mejor porque significa con más exactitud lo que uno quiere decir. Es una palabra compuesta del griego *orgo*, fuera, abierto, al aire libre, y el hebreo *geesum*, plantar, cubrir; de ahí en-terror. De manera que como ven ustedes, las orgías funerarias son un funeral público, ejem, abierto.

193b

300-301 *HF-San*

Después de todo el viaje y lo que habíamos hecho por aquellos desalmados, todo se había terminado, todo se había deshecho y destrozado, porque habían tenido la mala sangre de jugarle una pasada así a Jim y volver a convertirlo en un esclavo para toda su vida, y encima entre desconocidos, por cuarenta sucios dólares.

194b

303 *HF-San*

Me costó trabajo decidirme. Agarré

held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

"All right, then, I'll *go* to hell"—and tore it up.

It was awful thoughts, and awful words, but they was said. And I let them stay said; and never thought no more about reforming. I shoved the whole thing out of my head; and said I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it, and the other warn't. And for a starter, I would go to work and steal Jim out of slavery again; and if I could think up anything worse, I would do that, too; because as long as I was in, and in for good, I might as well go the whole hog.

195a

174-175 *HF*

"We been expecting you a couple of days and more. What's kep' you?—boat get aground?"

"Yes'm—she—"

"Don't say yes'm—say Aunt Sally. Where'd she get aground?"

I didn't rightly know what to say, because I didn't know whether the boat would be coming up the river or down. (...) Now I struck an idea, and fetched it out:

"It warn't the grounding—that didn't keep us back but a little. We blowed out a cylinder-head"

"Good gracious! anybody hurt?"

"No'm. Killed a nigger".

"Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt. (...)"

196a

182 *HF*

Well, it made me sick to see it; and I was sorry for them poor pitiful rascals, it seemed like I couldn't ever feel any hardness against them any more in the world. It was a dreadful thing to see. Human beings *can* be awful cruel to one another.

197a

213 *HF*

el papel y lo sostuve en la mano. Estaba temblando, porque tenía que decidir para siempre entre dos cosas, y lo sabía. Lo miré un minuto, como conteniendo el aliento, y después me dije:

"¡Pues vale, iré al infierno!", y lo rompí.

Eran ideas y palabras terribles, pero ya estaba hecho. Así lo dejé, y no volví a pensar más en lo de reformarme. Me lo quité todo de la cabeza y dije que volvería a ser malo, que era lo mío, porque así me habían criado, y que lo otro no me iba. Para empezar, iba a hacer lo necesario para sacar a Jim de la esclavitud, y, si se me ocurría algo peor, también lo haría, porque una vez metidos en ello, igual daba ocho que ochenta.

195b

309-310 *HF-San*

—Llevábamos esperándote dos días o más. ¿Por qué has tardado tanto? ¿Es que embarrancó el barco?

—Sí, señora..., es que...

—No me digas sí señora; dime tía Sally. ¿Dónde embarrancó?

No sabía exactamente qué decir, porque no sabía si el barco vendría río arriba o río abajo. (...) Entonces se me ocurrió una idea y la solté.

—No fue lo de embarrancar... Aquello no nos hizo retrasar casi. Fue que reventó la cabeza de un cilindro.

—¿Dios mío! ¿Algún herido?

—No, señora. Mató a un negro.

—Bueno, menos mal; porque a veces esas cosas matan a alguien. (...)

196b

319 *HF-San*

Bueno, lamenté verlos y lo sentí por aquellos pobres sinvergüenzas, como si ya no pudiera tener nada contra ellos. Resultaba horrible contemplarlo. Los seres humanos pueden ser terriblemente crueles unos con otros.

197b

362 *HF-San*

“I hain't been doing a single thing, Aunt Sally, I hope to gracious if I have”.

198a

229 *HF*

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before.

—No estaba haciendo nada, tía Sally. Que me muera si no es verdad.

198b

384 *HF*-San

Pero calculo que tengo que marcharme al territorio antes que naide, porque la tía Sally va a adoptarme y a cevilizarme, y no lo aguanto. Ya sé lo que es pasar por eso.

TABLA VII

TTOO	TTMM
<p>199a</p> <p>2 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">NOTICE</p> <p>Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.</p> <p style="text-align: center;">BY ORDER OF THE AUTHOR PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.</p>	<p>199b</p> <p>15 <i>HF</i>-Íñi</p> <p style="text-align: center;">AVISO</p> <p>Las personas que intenten encontrar un motivo en esta narración serán perseguidas; las personas que intenten encontrar un fin moral en ella serán desterradas; las personas que intenten encontrar un argumento en ella serán fusiladas.</p> <p style="text-align: center;">Por orden del autor, Jefe de Intendencia.</p>
<p>200a</p> <p>2 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">EXPLANATORY</p> <p>In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.</p> <p>I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.</p> <p style="text-align: right;">THE AUTHOR</p>	<p>200b</p> <p><i>HF</i>-Íñi</p> <p style="text-align: center;">No se incluye en la traducción.</p>
<p>201a</p> <p>7 <i>HF</i></p> <p style="text-align: center;">You don't know about me, without</p>	<p>201b</p> <p>17 <i>HF</i>-Íñi</p> <p style="text-align: center;">Vosotros no sabéis nada de mí, a</p>

you have read a book by the name of “The Adventures of Tom Sawyer”, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, (...).

202a12 *HF*

“Yes, he [Huck Finn]'s got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more”.

203a17-18 *HF*

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

204a20-21 *HF*

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

205a21 *HF*

“You're educated, too, they say; can read and write. You think you're better'n your father, now, don't you, because he can't? *I'll* take it out

menos que hayáis leído *Las aventuras de Tom Sawyer*. Ese libro fue escrito por el señor Mark Twain, y la mayor parte de lo que contó es verdad, aunque hubo cosas que varió, pero eso no importa. Nunca he visto a nadie que no mienta alguna vez, (...).

202b*HF-Íñi*

No se incluye en la traducción.

203b31 *HF-Íñi*

Yo (...) ya podía leer y escribir un poco, y me sabía la tabla de multiplicar hasta el seis por siete, que son treinta y cinco. Creía que no podría llegar más lejos de aquello, aunque viviera cien años.

204b33 *HF-Íñi*

Pasaba de los cincuenta años, y los aparentaba. Tenía el cabello negro, largo, grasiento y enmarañado, colgándole alrededor del cuello; igual que la revuelta barba. Sus ojos hundidos brillaban detrás de aquella enredadera. Su cara, donde se le veía, no tenía color, era blanca, pero de un blanco repugnante, como el vientre de un sapo. En cuanto a sus ropas, solo harapos. Descansaba un tobillo sobre la otra rodilla y llevaba una bota rota, por la que asomaban los dedos, que movía de vez en cuando. Su sombrero estaba en el suelo, un viejo sombrero de tela, con la parte de arriba aplastada, como si fuera una tapadera. (...)

205b33-34 *HF-Íñi*

—Me han dicho que sabes leer y escribir. ¿Y por eso te crees mejor que tu padre, porque él no sabe? Ya te enseñaré yo. ¿Quién te dijo

of you. Who told you you might meddle with such hifalut'n foolishness, hey? —who told you you could?”

“The widow. She told me”.

(...)

“Well, I'll learn her how to meddle. And looky here —you drop that school, you hear? I'll learn people to bring up a boy to put on airs over his own father and let on to be better'n what *he* is. You lemme catch you fooling around that school again, you hear? Your mother couldn't read, and she couldn't write, nuther, before she died. None of the family couldn't before *they* died. *I* can't; and here you're a-swelling yourself up like this. I ain't the man to stand it —you hear? (...)”.

206a

22 HF

“(...) they say you're rich. Hey?—how's that?”

“They lie—that's how”.

“Looky here—mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now—so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money to-morrow—I want it”.

“I hain't got no money”.

“It's a lie. Judge Thatcher's got it. You git it. I want it”.

“I hain't got no money, I tell you. You ask Judge Thatcher; he'll tell you the same”.

“All right. I'll ask him; and I'll make him pungle, too, or I'll know the reason why. Say—how much you got in your pocket? I want it”.

“I hain't got only a dollar, and I want that to—”

“It don't make no difference what you want it for—you just shell it out”.

207a

24 HF

(...) it warn't long after that till I was used to being where I was, and liked it, all but the cowhide part.

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it

que podías hacer todas esas bobadas señoriales? ¿Eh? ¿Quién?

—La viuda. Ella me lo dijo.

—Yo le enseñaré a no entrometerse. Mira lo que te digo: vas a dejar la escuela, ¿me oyes? Yo le enseñaré a la gente lo que es criar a un hijo para que luego se dé aires, para que se crea mejor que su padre. Si te cojo revoloteando alrededor de esa escuela otra vez, ya verás tú, ¿me oyes? Tu madre no sabía leer ni escribir, ni yo, ni ninguno de la familia. Y aquí estás tú, tan inflado como un gallo. Pues no lo voy a consentir. ¿Te enteras? (...)

206b

34-35 HF-Íñi

—Bueno, por ahí se dice que eres rico. ¿Cómo es eso?

—Mienten. Ese es el cómo.

—¡Cuidado con cómo me hablas!

No me seas descarado. Te digo lo que no he dejado de oír en los dos días que llevo en la ciudad y lo que se dice también río abajo. Por eso he venido. Mañana me das ese dinero; lo quiero.

—Yo no tengo ningún dinero.

—Mentira. Lo tiene el juez Thatcher.

Pídeselo. Lo necesito.

—Te digo que no tengo dinero.

Pregúntale al juez; te dirá lo mismo.

—De acuerdo, se lo preguntaré y haré que lo suelte. Y ahora dime, ¿cuánto llevas en el bolsillo? Lo quiero.

—Solo tengo un dólar y ese lo necesito yo para...

—No me importa para qué lo quieras. Tú, solamente, suéltalo y calla.

207b

38 HF-Íñi

No tardé mucho en acostumbrarme a aquel lugar y me gustaba todo, excepto los golpes.

El sitio era tranquilo y entretenido; pasábamos todo el día tumbados, fumando y pescando, sin libros ni estudios. Pasaron dos meses o más y mis ropas se convirtieron en pingajos. Ahora no comprendía cómo alguna vez había podido gustarme el estilo de vida de

so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

208a

28 *HF*

I don't know how long I was asleep, but all of a sudden there was an awful scream and I was up. There was pap, looking wild and skipping around every which way and yelling about snakes. He said they was crawling up his legs; and then he would give a jump and scream, and say one had bit him on the cheek—but I couldn't see no snakes. He started and run round and round the cabin, hollering “take him off! take him off! he's biting me on the neck!” I never see a man look so wild in the eyes. Pretty soon he was all fagged out, and fell down panting; then he rolled over and over, wonderful fast, kicking things every which way, and striking and grabbing at the air with his hands, and screaming, and saying there was devils ahold of him. He wore out, by-and-by, and laid still a while, moaning. Then he laid stiller, and didn't make a sound. I could hear the owls and the wolves, away off in the woods, and it seemed terrible still. He was laying over by the corner. By-and-by he raised up, part way, and listened, with his head to one side. He says very low:

“Tramp—tramp—tramp; that's the dead; tramp—tramp—tramp; they're coming after me; but I won't go— Oh, they're here! don't touch me—don't! hands off—they're cold; let go— Oh, let a poor devil alone!”

Then he went down on all fours and crawled off begging them to let him alone, and he rolled himself up in his blanket and wallowed in under the old pine table, still a-begging; and then he went to crying. I could hear him through the blanket.

By-and-by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and went for me. He chased me round and round the place, with a clasp-knife, calling me the Angel of Death and saying he would kill me

la viuda: lavarse, peinarse, comer en platos, acostarse y levantarse a las horas debidas, y estudiar aquellos aburridos libros. Pensándolo bien, estábamos a gusto allí en el bosque.

208b

42 *HF-Íñi*

Finalmente, acabé quedándome dormido no sé por cuánto tiempo, porque un grito terrible me despertó. Era él, que estaba como loco, dando saltos y chillando. Decía que tenía serpientes subiéndosele por las piernas y que una le había picado en la mejilla.

—¡Quitamela, quitamela! ¡Me está mordiendo en el cuello! —decía.

Pero yo no veía serpientes por ningún sitio. Al poco rato estaba tan agotado que cayó al suelo y se acurrucó en un rincón. Al instante, volvió a levantarse y se puso a escuchar, diciendo muy bajo:

—¡Bum, bum, bum! ¿No oyes? Son los muertos que vienen a por mí, pero yo no quiero ir. ¡Marchaos! Ya están aquí. ¡No me toquéis! Están fríos. ¡Dejadme en paz!

Después se puso a gatear a cuatro patas, se tapó con la manta y se metió bajo la mesa llorando. Yo le podía oír. Al cabo de otro rato, se destapó y me vio. Saltó como un loco hacia mí, con una navaja en la mano, llamándome “ángel de la muerte” y diciendo que me iba a matar para que no me lo llevara.

Le supliqué y le dije que yo era solo Huck; él se reía con una carcajada chirriante. Me agarró por la chaqueta, pero pude esquivarlo y me salvé. Enseguida estubo agotado otra vez y se dejó caer con la espalda apoyada en la puerta y el cuchillo debajo de él. Dijo que descansaría un minuto y que después me mataría, pero se quedó dormido inmediatamente.

and then I couldn't come for him no more. I begged, and told him I was only Huck, but he laughed *such* a screechy laugh, and roared and cussed, and kept on chasing me up. Once when I turned short and dodged under his arm he made a grab and got me by the jacket between my shoulders, and I thought I was gone; but I slid out of the jacket quick as lightning, and saved myself. Pretty soon he was all tired out, and dropped down with his back against the door, and said he would rest a minute and then kill me. He put his knife under him, and said he would sleep and get strong, and then he would see who was who.

209a

56 HF

(...) sometimes I lifted a chicken that warn't roosting comfortable, and took him along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want him yourself you can easy find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see Pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say, anyway.

Mornings, before daylight, I slipped into corn fields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind. Pap always said it warn't no harm to borrow things, if you was meaning to pay them back, sometime; but the widow said it warn't anything but a soft name for stealing, and no decent body would do it. (...)

210a

61 HF

I begun to think how dreadful it was, even for murderers, to be in such a fix. I says to myself, there ain't no telling but I might come to be a murderer myself, yet, and then how would I like it?

211a

65-66 HF

“Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. (...).”

“Well, but he *was* the wisest man, anyway; because the widow she told me so, her own self”.

209b

60 HF-Íñi

(...) a veces me llevaba algún pollo que se veía que no estaba contento en su gallinero. Mi padre siempre decía: “Coge un pollo cuando veas la oportunidad, porque, si tú no lo quieres, es fácil encontrar a alguien que lo quiera, y una buena obra nunca se olvida”.

Por las mañanas, al amanecer, me deslizaba entre los campos de maíz y tomaba prestada alguna sandía o un melón, o una calabaza, o unas mazorcas tiernas, o cosas así. Mi padre siempre decía que no hacías ningún mal en coger prestadas algunas cosas si tenías la intención de devolverlas después, pero la viuda decía que eso no era sino disfrazar el robo con otro nombre y que el que lo hacía no era honesto. (...)

210b

65-66 HF-Íñi

(...) pero yo empecé a pensar qué terrible era, incluso para unos asesinos, estar en su situación.

211b

69 HF-Íñi

—Dicen que Salermón era el hombre más sabio que haya existido jamás, pero yo creo que no era tan sabio, porque se le ocurrían las cosas más raras. ¿No sabes lo del niño que iba a partir en dos? (...).

“I doan k'yer what de widder say, he warn't no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?”

(...)

“But hang it, Jim, you've clean missed the point—blame it, you've missed it a thousand mile”.

“Who? Me? Go 'long. Doan' talk to *me* 'bout yo' pints. I reckon I knows sense when I sees it; en dey ain' no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole chile wid a half a chile, doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back”.

“But I tell you you don't get the point”.

“Blame de pint! I reckon I knows what I knows. En mine you, de *real* pint is down funder—it's down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o' chillen? No, he ain't; he can't 'ford it. *He* know how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. *He* as soon chop a chile in two as a cat. Dey's plenty mo'. A chile er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fetch him!”

212a

66-67 HF

“Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?”

“No, Jim; you couldn't understand a word they said—not a single word”.

“Well, now, I be ding-busted! How do dat come?”

“I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book. Spose a man was to come to you and say *Polly-voo-franzy*—what would you think?”

“I wouldn't think nuff'n; I'd take en bust him over de head. Dat is, if he warn't white. I wouldn't 'low no nigger to call me dat”.

“Shucks, it ain't calling you anything. It's only saying do you know how to talk French”.

“Well, den, why couldn't he *say* it?”

—¡Para, Jim, que te has pasado mil millas! No has entendido el sentido de esta historia.

212b

70 HF-Íñi

—¿Por qué, Huck? ¿Es que los franceses no hablan como nosotros?

—¡Claro que no! Tú no entenderías lo que dicen, ni una sola palabra. He visto en un libro algo de su jerga. Supón que un hombre se te acerca y te dice: *¿Parlez vous français?* ¿Tú qué pensarías?

—No pensaría nada, simplemente le pegaría un puñetazo en las narices, siempre que no fuese blanco. A un negro no le consentiría que me llamase eso.

—¡Caray! Si no te estaría llamando nada. Solo te estaría preguntando si sabes hablar francés.

—Bueno, entonces, ¿por qué no lo dice?

—Si es que lo estaría diciendo, pero esa es la manera de decirlo en francés.

“Why, he *is* a-saying it. That's a Frenchman's *way* of saying it”.

“Well, it's a blame' ridiclous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it”.

“Looky here, Jim; does a cat talk like we do?”

“No, a cat don't”.

“Well, does a cow?”

“No, a cow don't, nuther”.

“Does a cat talk like a cow, or a cow talk like a cat?”

“No, dey don't”.

“It's natural and right for 'em to talk different from each other, ain't it?”

“'Course”.

“And ain't it natural and right for a cat and a cow to talk different from *us*?”

“Why, mos' sholy it is”.

“Well, then, why ain't it natural and right for a *Frenchman* to talk different from us? You answer me that”.

“Is a cat a man, Huck?”

“No”.

“Well, den, dey ain't no sense in a cat talkin' like a man. Is a cow a man?—er is a cow a cat?”

“No, she ain't either of them”.

“Well, den, she ain' got no business to talk like either one er the yuther of 'em. Is a Frenchman a man?”

“Yes”.

“*Well*, den! Dad blame it, why doan' he *talk* like a man? You answer me *dat*!”

I see it warn't no use wasting words—you can't learn a nigger to argue. So I quit.

213a

72 HF

“What do dey stan' for? I's gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin' for you, en went to sleep, my heart wuz mos' broke bekase you wuz los', en I didn' k'yer no mo' what become er me en de raf'. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss' yo' foot I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed”.

(...)

—¡Vale! Pero es una forma ridícula y no se hable más. No tiene sentido.

Vi que no servía de nada gustar más saliva. Sé que no se puede discutir con él, así que lo dejé.

213b

72 HF-Íñi

—Cuando agotado de trabajar y de llamarte, me quedé dormido, tenía el corazón destrozado porque te había perdido y ya no me importaba nada lo que me sucediese a mí o la balsa. Así que, cuando me he despertado y te he visto, se me han saltado las lágrimas.

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger—but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if I'd a knowed it would make him feel that way.

214a

74 HF

“Pooty soon I'll be a-shout'n for joy, en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now”.

215a

74-76 HF

“What's that, yonder?”

“A piece of a raft”, I says.

“Do you belong on it?”

“Yes, sir”.

“Any men on it?”

“Only one, sir”.

“Well, there's five niggers run off to-night, up yonder above the head of the bend. Is your man white or black?”

(...)

“He's white”.

“I reckon we'll go and see for ourselves”.

“I wish you would”, says I, “because it's pap that's there, and maybe you'd help me tow the raft ashore where the light is. He's sick—and so is mam and Mary Ann”.

“Oh, the devil! we're in a hurry, boy. But I s'pose we've got to. Come—buckle to your paddle, and let's get along”.

(...)

“Pap'll be mighty much obleeged to you, I can tell you. Everybody goes away when I want them to help me tow the raft ashore, and I can't do it by myself”.

“Well, that's infernal mean. Odd, too. Say, boy, what's the matter with your father?”

“It's the—a—the—well, it ain't anything, much”.

(...)

“Boy, that's a lie. What *is* the matter with your pap? Answer up square, now, and it'll be the better for you”.

214b

74 HF-Íñi

—Dentro de poco, gritaré de alegría y diré: ¡Todo se lo debo a Huck! ¡Soy libre y nunca lo habría sido si no llega a ser por Huck! ¡Huck lo ha hecho! Jim nunca lo olvidará. Eres el mejor amigo que jamás he tenido y el único que ahora tengo.

215b

74-76 HF-Íñi

—¿Qué es aquello?

—Una balsa —respondí.

—¿Es tuya?

—Sí, señor.

—¿Va algún hombre en ella?

—Solo uno, señor.

—¡Ya! Se han escapado cinco negros esta noche de un poco más arriba. ¿Tu hombre es blanco o negro?

(...)

—Es blanco.

—Iremos a verlo por nosotros mismos.

—¡Ojalá pudiesen! —añadí—. Porque es mi padre el que llevo ahí enfermo, y también están enfermas mi madre y mi hermana. Si me pudieran ayudar a remolcar la balsa hasta la orilla...

—¡Por todos los diablos, chico! Tenemos prisa, pero te ayudaremos.

—¡Oh! Papá les estará muy agradecido —dije—. Toda la gente se aleja de nosotros cuando les pido ayuda y yo no puedo solo con la balsa.

—Pues, ¿qué tiene tu padre? Será mejor que respondas la verdad.

—Por favor, no nos abandonen. Es la... la... No es necesario que se acerquen a la balsa, solo empujar, por favor.

—¡Vamos atrás, John! —dijo el otro—. Aléjate, muchacho. ¡Maldita sea! Solo falta que el viento nos la haya traído. Tu padre tiene la viruela, ¿verdad?, y tú lo sabes

“I will, sir, I will, honest—but don't leave us, please. It's the—the—gentlemen, if you'll only pull ahead, and let me heave you the head-line, you won't have to come a-near the raft—please do”.

“Set her back, John, set her back!” says one. They backed water. “Keep away, boy—keep to looard. Confound it, I just expect the wind has blowed it to us. Your pap's got the small-pox, and you know it precious well. Why didn't you come out and say so? Do you want to spread it all over?”

“Well”, says I, a-blubbering, “I've told everybody before, and then they just went away and left us”.

“Poor devil, there's something in that. We are right down sorry for you, but we—well, hang it, we don't want the small-pox, you see. Look here, I'll tell you what to do. Don't you try to land by yourself, or you'll smash everything to pieces. You float along down about twenty miles and you'll come to a town on the left-hand side of the river. It will be long after sun-up, then, and when you ask for help, you tell them your folks are all down with chills and fever. Don't be a fool again, and let people guess what is the matter. Now we're trying to do you a kindness; so you just put twenty miles between us, that's a good boy. It wouldn't do any good to land yonder where the light is—it's only a wood-yard. Say—I reckon your father's poor, and I'm bound to say he's in pretty hard luck. Here—I'll put a twenty dollar gold piece on this board, and you get it when it floats by. I feel mighty mean to leave you, but my kingdom! it won't do to fool with small-pox, don't you see?”

“Hold on, Parker”, says the other man, “here's a twenty to put on the board for me. Good-bye boy, you do as Mr. Parker told you, and you'll be all right”.

“That's so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers, you get help and nab them, and you can make some money by it”.

“Good-bye, sir”, says I, “I won't let no runaway niggers get by me if I can help it”.

216a

77 HF

“Po' niggers can't have no luck. (...)”

217a

muy bien. ¿Por qué no lo dijiste? ¿Quieres que la contagie a toda esta zona? Te diré lo que has de hacer. Sigue adelante unas veinte millas y llegarás a una ciudad en la orilla izquierda. Pide ayuda allí. Me imagino que tu padre es pobre y está pasando un mal momento. Mira, te voy a poner una moneda de veinte dólares en esta tabla, cógela cuando pase por tu lado. No me gusta tener que dejarte, pero, ¡por Dios!, con la viruela no se juega. Y recuerda, si ves algún negro fugitivo, pide ayuda también y sacarás algún dinero.

—¡Adiós, señor! Lo recordaré.

216b

76 HF-Íñi

—Los negros pobres no tenemos suerte. (...)

217b

94 *HF*

I ain't agoing to tell *all* that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn't ever come ashore that night, to see such things. I ain't ever going to get shut of them—lots of times I dream about them.

218a

95 *HF*

When I got down out of the tree, I crept along down the river bank a piece, and found the two bodies laying in the edge of the water, and tugged at them till I got them ashore; then I covered up their faces, and got away as quick as I could. I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.

219a

97 *HF*

Sometimes we'd have that whole river all to ourselves for the longest time. Yonder was the banks and the islands, across the water; and maybe a spark—which was a candle in a cabin window—and sometimes on the water you could see a spark or two—on a raft or a scow, you know; and maybe you could hear a fiddle or a song coming over from one of them crafts. It's lovely to live on a raft. We had the sky, up there, all speckled with stars, and we used to lay on our backs and look up at them, and discuss about whether they was made, or only just happened—Jim he allowed they was made, but I allowed they happened; I judged it would have took too long to *make* so many. Jim said the moon could a *laid* them; well, that looked kind of reasonable, so I didn't say nothing against it, because I've seen a frog lay most as many, so of course it could be done. We used to watch the stars that fell, too, and see them streak down. Jim allowed they'd got spoiled and was hove out of the nest.

220a

99 *HF*

“What got you into trouble?” says the baldhead to t'other chap.

“Well, I'd been selling an article to take the tartar off the teeth—and it does take it

90 *HF-Íñi*

Nunca olvidaré lo que vi aquel día. (...)

218b

90 *HF-Íñi*

[Me quedé en el árbol hasta que anocheció y entonces bajé. Los dos cadáveres yacían al borde del agua. Lloré mientras tapaba a Buck y corrí, (...).

219b

91 *HF-Íñi*

A veces, lo teníamos entero para nosotros durante largos ratos. (...)

220b

92-93 *HF-Íñi*

—¿En qué lío te metiste tú? —le preguntó el calvo al otro.

—Bueno. Yo había estado vendiendo un producto para quitar el sarro de los

off, too, and generly the enamel along with it—but I staid about one night longer than I ought to, and was just in the act of sliding out when I ran across you on the trail this side of town, and you told me they were coming, and begged me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out *with* you. That's the whole yarn—what's yourn?”

“Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin' it mighty warm for the rummies, I *tell* you, and takin' as much as five or six dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin' all the time; when somehow or another a little report got around, last night, that I had a way of puttin' in my time with a private jug, on the sly. A nigger roused me out this morning', and told me the people was getherin' on the quiet, with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's start, and then run me down, if they could; and if they got me they'd tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn't wait for no breakfast—I warn't hungry”.

“Old man”, says the young one, “I reckon we might double-team it together; what do you think?”

“I ain't undisposed. What's your line—mainly?”

“Jour printer, by trade; do a little in patent medicines; theatre-actor—tragedy, you know; take a turn at mesmerism and phrenology when there's a chance; teach singing-geography school for a change; sling a lecture, sometimes—oh, I do lots of things—most anything that comes handy, so it ain't work. What's your lay?”

“I've done considerble in the doctoring way in my time. Layin' on o' hands is my best holt—for cancer, and paralysis, and sich things; and I k'n tell a fortune pretty good, when I've got somebody along to find out the facts for me. Preachin's my line, too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around”.

221a

102 *HF*

It didn't take me long to make up my mind that these liars warn't no kings nor dukes,

dientes, y la verdad es que era eficaz, pero también quitaba el esmalte. Una noche me entretuve más de lo debido y fue entonces, al irme, cuando te encontré en el camino. Tú me dijiste que te perseguían y que te ayudara a escapar y, como yo esperaba tener también problemas, escapé contigo. Y esa es toda la historia. ¿Y tú?

—Pues yo llevaba una semana predicando sobre la virtud de la templanza y me había convertido en el favorito de las mujeres, jóvenes y viejas, porque criticaba mucho a los bebedores y, ¿sabes?, sacaba cinco o seis dólares por noche, y el negocio iba creciendo cada día. Sin embargo, no sé cómo, la pasada noche empezó a extenderse el rumor de que a mí me gustaba empinar la jarra en mi tiempo libre. Un negro me despertó esta mañana para avisarme de que la gente se estaba reuniendo en silencio, con sus perros y sus caballos, y que iban a venir a por mí para emplumarme y hacerme correr por las calles. De modo que no esperé al desayuno; se me había quitado el hambre.

—Viejo —dijo el joven—, creo que juntos podríamos formar un buen equipo. ¿Qué te parece?

—No tengo nada que objetar. ¿Cuál es tu especialidad?

—De oficio soy impresor, pero también fabrico medicinas, trabajo de actor de teatro, practico el hipnotismo y la frenología cuando tengo oportunidad, enseño canto y geografía, doy conferencias a veces... ¡Oh! Hago muchas cosas, como ves, todas las que se me vienen a las manos, menos trabajar. ¿Y qué hay de ti?

—Yo he trabajado mucho tiempo como curandero. Imponer las manos para quitar los tumores, la parálisis y cosas así es lo que mejor se me da. Y también lo de echar la buena suerte cuando dispongo de alguien que me averigüe los datos. Predicar también suelo hacerlo y organizar reuniones al aire libre, y las misiones.

221b

96 *HF-Íñi*

En poco tiempo, yo me di cuenta de que ambos eran unos farsantes, pero me callé.

at all, but just low-down humbugs and frauds. But I never said nothing, never let on; kept it to myself; it's the best way; then you don't have no quarrels, and don't get into no trouble. If they wanted us to call them kings and dukes, I hadn't no objections, 'long as it would keep peace in the family; and it warn't no use to tell Jim, so I didn't tell him. If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way.

222a

125 *HF*

When I waked up, just at day-break, he was setting there with his head down betwixt his knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for their'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when he judged I was asleep, and saying, "Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!" He was a mighty good nigger, Jim was.

223a

126 *HF*

(...) he [the duke] took his theatre-paint and painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. (...)

224a

131 *HF*

It was enough to make a body ashamed of the human race.

225a

135 *HF*

"I say orgies, not because it's the common term, because it ain't—obsequies bein' the common term—but because orgies is the right term. Obsequies ain't used in England

(...) si algo aprendí de mi padre es que la mejor manera de convivir con esta clase de gente es dejarlos hacer lo que quieran.

222b

116 *HF-Íñi*

Cuando me desperté, al amanecer, estaba sentado con la cabeza entre las rodillas, gimiendo y llorando; yo sabía por qué. Pensaba en su mujer y en sus hijos, allá en el Norte, y sentía nostalgia porque nunca había estado fuera de su casa. Realmente, creo que él se preocupaba tanto por su familia como lo puede hacer un blanco por la suya. Jim era un negro muy bueno; ¡de verdad que lo era!

223b

HF-Íñi

No se incluye en la traducción.

224b

HF-Íñi

No se incluye en la traducción.

225b

HF-Íñi

No se incluye en la traducción.

no more, now—it's gone out. We say orgies now, in England. Orgies is better, because it means the thing you're after, more exact. It's a word that's made up out'n the Greek *orgo*, outside, open, abroad; and the Hebrew *jeesum*, to plant, cover up; hence *inter*. So, you see, funeral orgies is an open er public funeral”.

226a

168 *HF*

After all this long journey, and after all we'd done for them scoundrels, here was it all come to nothing, everything all busted up and ruined, because they could have the heart to serve Jim such a trick as that, and make him a slave again all his life, and amongst strangers, too, for forty dirty dollars.

227a

169-170 *HF*

It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

“All right, then, I'll *go* to hell”—and tore it up.

It was awful thoughts, and awful words, but they was said. And I let them stay said; and never thought no more about reforming. I shoved the whole thing out of my head; and said I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it, and the other warn't. And for a starter, I would go to work and steal Jim out of slavery again; and if I could think up anything worse, I would do that, too; because as long as I was in, and in for good, I might as well go the whole hog.

228a

174-175 *HF*

“We been expecting you a couple of days and more. What's kep' you?—boat get aground?”

“Yes'm—she—”

“Don't say yes'm—say Aunt Sally. Where'd she get aground?”

I didn't rightly know what to say, because I didn't know whether the boat would be coming up the river or down. (...) Now I

226b

119 *HF-Íñi*

Aquellos miserables le habían jugado una mala pasada a Jim y lo hacían volver a la esclavitud para el resto de su vida, y entre extraños, por cuarenta sucios dólares. (...)

227b

120 *HF-Íñi*

Me costó trabajo decidirme. Cogí la carta y la rompí. “¡Pues, vale, iré al infierno!” me dije a mí mismo conteniendo la respiración.

Ahora sí estaba seguro. No iba a pensar más en lo de reformarme ni iba a tratar de convencerme de que no era malo, porque así me habían criado. Iba a hacer todo lo necesario para liberar a Jim de la esclavitud y, ya puestos, llegaría hasta donde hubiera que llegar. (...)

228b

124 *HF-Íñi*

—Llevábamos dos días esperándote. (...) ¿Por qué has tardado tanto? ¿Es que encalló el barco?

—Sí, señora; el barco...

—No digas “sí señora”, llámame tía Sally. ¿Y dónde encalló?

—Bueno —respondí yo sin saber muy bien qué decir—, no fue exactamente

struck an idea, and fetched it out:
 “It warn't the grounding—that didn't keep us back but a little. We blowed out a cylinder-head”.
 “Good gracious! anybody hurt?”
 “No'm. Killed a nigger”.
 “Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt. (...)”

229a

182 *HF*

Well, it made me sick to see it; and I was sorry for them poor pitiful rascals, it seemed like I couldn't ever feel any hardness against them any more in the world. It was a dreadful thing to see. Human beings *can* be awful cruel to one another.

230a

213 *HF*

“I hain't been doing a single thing, Aunt Sally, I hope to gracious if I have”.

231a

229 *HF*

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before.

TABLA VIII

TTOO
232a
2 <i>HF</i>
NOTICE Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot. BY ORDER OF THE AUTHOR PER G. G., CHIEF OF ORDNANCE.
233a
2 <i>HF</i>

que encallara, sino que se le reventó un cilindro.
 —¡Oh, Señor! ¿Y hubo algún herido?
 —No, señora. Mató a un negro.
 —¡Vaya! ¡Menos mal! Porque a veces hay heridos. (...)”

229b

128 *HF-Íñi*

Era horrible contemplarlos así, y lo lamenté. Verdaderamente, los seres humanos pueden ser terriblemente crueles los unos con los otros.

230b

HF-Íñi

No se incluye en la traducción.

231b

156 *HF-Íñi*

Ahora tengo que irme cuanto antes al territorio indio, pues la tía Sally dice que me va a adoptar y a civilizar, y no lo podré soportar. Yo ya sé lo que es eso.

TTMM
232b
<i>HF-Ori</i>
No se incluye en la traducción.
233b
<i>HF-Ori</i>

EXPLANATORY

In this book a number of dialects are used, to wit: the Missouri negro dialect; the extremest form of the backwoods South-Western dialect; the ordinary “Pike-County” dialect; and four modified varieties of this last. The shadings have not been done in a haphazard fashion, or by guess-work; but painstakingly, and with the trustworthy guidance and support of personal familiarity with these several forms of speech.

I make this explanation for the reason that without it many readers would suppose that all these characters were trying to talk alike and not succeeding.

THE AUTHOR

234a

7 HF

You don't know about me, without you have read a book by the name of “The Adventures of Tom Sawyer”, but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied, one time or another, (...).

235a

12 HF

“Yes, he [Huck Finn]'s got a father, but you can't never find him, these days. He used to lay drunk with the hogs in the tanyard, but he hain't been seen in these parts for a year or more”.

236a

17-18 HF

I (...) could spell, and read, and write just a little, and could say the multiplication table up to six times seven is thirty-five, and I don't reckon I could ever get any further than that if I was to live forever. I don't take no stock in mathematics, anyway.

237a

20-21 HF

He was most fifty, and he looked it. His hair was long and tangled and greasy, and

No se incluye en la traducción.

234b

7 HF-Ori

No sabréis nada de mí si no habéis leído un libro que se titula *Las aventuras de Tom Sawyer*, pero no importa. Ese libro lo escribió el señor Mark Twain y, en lo esencial, decía la verdad. En algunas cosas exageró, pero en conjunto, decía la verdad. Pero eso no es nada. Jamás he conocido a nadie que no mienta en alguna ocasión, (...).

235b

16 HF-Ori

—Sí, tiene un padre, pero últimamente no para por ninguna parte. Antes solía acostarse borracho entre los cerdos de la curtiduría, pero hace ya un año o más que no se le ve por aquí.

236b

24-25 HF-Ori

(...) sabía deletrear, leer y escribir un poco, y sabía las tablas de multiplicar hasta seis por siete treinta y cinco, y no creo que hubiera podido llegar mucho más lejos aunque hubiera vivido eternamente. De todas formas, las matemáticas no me gustan demasiado.

237b

29 HF-Ori

Tenía casi cincuenta años y los aparentaba. Llevaba el pelo largo,

hung down, and you could see his eyes shining through like he was behind vines. It was all black, no gray; so was his long, mixed-up whiskers. There warn't no color in his face, where his face showed; it was white; not like another man's white, but a white to make a body sick, a white to make a body's flesh crawl—a tree-toad white, a fish-belly white. As for his clothes—just rags, that was all. He had one ankle resting on 'tother knee; the boot on that foot was busted, and two of his toes stuck through, and he worked them now and then. His hat was laying on the floor; an old black slouch with the top caved in, like a lid.

238a

21 HF

“You're educated, too, they say; can read and write. You think you're better'n your father, now, don't you, because he can't? I'll take it out of you. Who told you you might meddle with such hifalut'n foolishness, hey? —who told you you could?”

“The widow. She told me”.

(...)

“Well, I'll learn her how to meddle. And looky here —you drop that school, you hear? I'll learn people to bring up a boy to put on airs over his own father and let on to be better'n what *he* is. You lemme catch you fooling around that school again, you hear? Your mother couldn't read, and she couldn't write, nuther, before she died. None of the family couldn't before *they* died. *I* can't; and here you're a-swelling yourself up like this. I ain't the man to stand it —you hear? (...).”

239a

22 HF

“(...) they say you're rich. Hey?—how's that?”

“They lie—that's how”.

“Looky here—mind how you talk to me; I'm a-standing about all I can stand, now—so don't gimme no sass. I've been in town two days, and I hain't heard nothing but about you bein' rich. I heard about it away down the river, too. That's why I come. You git me that money

enmarañado y sucio, y entre medio se le veían los ojos brillantes, como escondidos tras una parra. Tenía los cabellos bastante negros, casi nada grises, igual que su barba, larga y enredada. Su cara, allí donde se la veía, no tenía color, estaba emblanquecida; no del mismo blanco que la de cualquier otro hombre, sino que era un blanco que daba náuseas, un blanco que a cualquiera le habría puesto la piel de gallina, un blanco de rana de árbol, de vientre de pez. Por lo que respecta a su ropa, no era más que harapos. Estaba sentado con un tobillo encima de la rodilla de la otra pierna; la bota de aquel pie estaba rota y se le veían dos dedos, que de vez en cuando movía. Su sombrero estaba en el suelo: un viejo chambergo de color negro y con la copa hundida como una tapadera.

238b

29-30 HF-Ori

—También te has instruido, dicen... sabes leer y escribir. Ahora pensarás que eres mejor que tu padre, que no sabe hacerlo, ¿verdad? Yo te lo quitaré de la cabeza. ¿Quién te ha dicho que te metieras en pedanterías y bobadas semejantes? ¿Quién te ha dado permiso?

—La viuda. Ella me lo dijo.

(...)

—Bien, ya le enseñaré yo a meterse donde no la llaman. Y escúchame bien, deja de ir a la escuela, ¿me oyes? Ya enseñaré yo a esta gente a educar a un muchacho para que se pavonee de ello y se crea mejor que su padre. Que no te vuelva a ver cerca de aquella escuela, ¿queda claro? Tu madre no sabía leer, y se murió sin aprender a escribir. Nadie de tu familia supo hacerlo en toda su vida. Yo tampoco sé, y tú, en cambio, mírate, hinchado como un pavo. No estoy dispuesto a aguantarlo, ¿me oyes? (...).

239b

31 HF-Ori

—He oído decir que eres rico. ¿Cómo es eso?

—Mienten, eso es lo que pasa.

—Escúchame bien: mucho cuidadito con la forma en que me hablas. No estoy para bromas; así pues, no me contestes. Hace dos días que estoy por el pueblo y todo el mundo dice que eres rico. También lo he oído decir río arriba. Por eso he venido. Mañana me

to-morrow—I want it”.

“I hain't got no money”.

“It's a lie. Judge Thatcher's got it. You git it. I want it”.

“I hain't got no money, I tell you. You ask Judge Thatcher; he'll tell you the same”.

“All right. I'll ask him; and I'll make him pungle, too, or I'll know the reason why. Say—how much you got in your pocket? I want it”.

“I hain't got only a dollar, and I want that to—”

“It don't make no difference what you want it for—you just shell it out”.

240a

24 HF

(...) it warn't long after that till I was used to being where I was, and liked it, all but the cowhide part.

It was kind of lazy and jolly, laying off comfortable all day, smoking and fishing, and no books nor study. Two months or more run along, and my clothes got to be all rags and dirt, and I didn't see how I'd ever got to like it so well at the widow's, where you had to wash, and eat on a plate, and comb up, and go to bed and get up regular, and be forever bothering over a book and have old Miss Watson pecking at you all the time. I didn't want to go back no more. I had stopped cussing, because the widow didn't like it; but now I took to it again because pap hadn't no objections. It was pretty good times up in the woods there, take it all around.

241a

28 HF

I don't know how long I was asleep, but all of a sudden there was an awful scream and I was up. There was pap, looking wild and skipping around every which way and yelling about snakes. He said they was crawling up his legs; and then he would give a jump and scream, and say one had bit him on the cheek—but I couldn't see no snakes. He started and run round and round the cabin, hollering “take him off! take him off! he's biting me on the neck!” I never see a man look so wild in the eyes. Pretty soon he was all fagged out, and fell down panting; then he rolled over and

darás tu dinero: lo necesito.

—No tengo dinero.

—Mentira. Lo tiene el juez Thatcher. Pídeselo. Lo necesito.

—Os he dicho que no tengo dinero. Preguntadle al juez Thatcher, él os dirá lo mismo.

—Muy bien. Le preguntaré y haré que suelte la mosca, y si no, me va a oír. Di, ¿cuánto llevas encima? Lo quiero.

—Sólo tengo un dólar, y lo necesito para...

—Me da igual para qué lo necesites; sácalo.

240b

35 HF-Ori

(...) no tardé demasiado en acostumbrarme a estar allí, e incluso me gustaba..., todo menos las palizas.

Era una vida descansada y agradable, ganduleando todo el día, fumando y pescando, sin libros ni estudios. Transcurrieron dos meses o más, llevaba la ropa andrajosa y sucia y no entendía cómo me había podido gustar estar en casa de la viuda donde tenía que lavarme y peinarme, comer en un plato, ir a dormir y levantarme a una hora fija, pasar ratos leyendo libros y soportar continuamente las impertinencias de la solterona señorita Watson. Ya no quería volver. Había dejado de decir palabrotas porque a la viuda no le gustaba, pero ahora volvía a hacerlo porque mi padre no veía nada malo en ello. En resumidas cuentas, pasé ratos muy buenos allí, en el bosque.

241b

40-41 HF-Ori

No sé cuánto tiempo dormí, pero de pronto sentí un grito espeluznante y me levanté. Mi padre tenía cara de loco, saltaba arriba y abajo y chillaba que había serpientes. Decía que le subían por las piernas, al tiempo que daba un salto y gritaba, asegurando que una le había mordido la mejilla, pero yo no veía ninguna serpiente. Comenzó a correr por la cabaña aullando: “¡Quítamela de encima! ¡Quítamela de encima! ¡Me está mordiendo el cuello!” Jamás había visto a un hombre con una expresión tan enloquecida en sus ojos. No tardó en caer rendido al suelo, jadeando.

over, wonderful fast, kicking things every which way, and striking and grabbing at the air with his hands, and screaming, and saying there was devils ahold of him. He wore out, by-and-by, and laid still a while, moaning. Then he laid stiller, and didn't make a sound. I could hear the owls and the wolves, away off in the woods, and it seemed terrible still. He was laying over by the corner. By-and-by he raised up, part way, and listened, with his head to one side. He says very low:

“Tramp—tramp—tramp; that's the dead; tramp—tramp—tramp; they're coming after me; but I won't go— Oh, they're here! don't touch me—don't! hands off—they're cold; let go— Oh, let a poor devil alone!”

Then he went down on all fours and crawled off begging them to let him alone, and he rolled himself up in his blanket and wallowed in under the old pine table, still a-begging; and then he went to crying. I could hear him through the blanket.

By-and-by he rolled out and jumped up on his feet looking wild, and he see me and went for me. He chased me round and round the place, with a clasp-knife, calling me the Angel of Death and saying he would kill me and then I couldn't come for him no more. I begged, and told him I was only Huck, but he laughed *such* a screechy laugh, and roared and cussed, and kept on chasing me up. Once when I turned short and dodged under his arm he made a grab and got me by the jacket between my shoulders, and I thought I was gone; but I slid out of the jacket quick as lightning, and saved myself. Pretty soon he was all tired out, and dropped down with his back against the door, and said he would rest a minute and then kill me. He put his knife under him, and said he would sleep and get strong, and then he would see who was who.

242a

56 HF

(...) sometimes I lifted a chicken that warn't roosting comfortable, and took him along. Pap always said, take a chicken when you get a chance, because if you don't want

Después, rodó arriba y abajo a una velocidad portentosa, dando puntapiés a izquierda y a derecha, golpeando y arañando el aire con ambas manos, chillando y diciendo que había demonios que se lo querían llevar. Cansado, se quedó inmóvil un rato, gimiendo sin parar. Después permaneció todavía más quieto, sin hacer ruido alguno. Pude escuchar a las lechuzas y a los lobos en las profundidades del bosque; todo parecía terriblemente silencioso. Mi padre permanecía en un rincón. Poco después se incorporó levemente y prestó atención con la cabeza ladeada. En voz muy baja, dijo:

—Tan, tan, tan; son los muertos. Tan, tan, tan; vienen a buscarme, pero no iré con ellos. ¡Ay, ya están aquí! ¡No me toquéis... no! ¡Quitadme las manos de encima, son frías; dejadme en paz! ¡Dejad en paz a este pobre diablo!

Se puso a gatas y, suplicando que lo dejaran tranquilo, se arrastró por el suelo, se envolvió con la manta y se refugió bajo la vieja mesa de madera de pino, suplicando todo el rato; finalmente, rompió a llorar. Yo lo oía a través de la manta.

Al cabo de un rato, salió rodando y se irguió de un salto con cara de loco, me vio y se lanzó sobre mí. Me persiguió por toda la cabaña con una navaja en la mano, me llamaba el ángel de la muerte y amenazaba con matarme, de modo que no pudiera volver a buscarlo. Le supliqué y le dije que yo sólo era Huck, pero él se echó a reír con unas carcajadas estridentes; bramó y renegó, sin dejar de perseguirme. Una vez, al bajar la cabeza y escabullirme por debajo de su brazo, me agarró por la chaqueta entre los hombros y me creí perdido. Pero me quité la chaqueta con la velocidad de un rayo y me salvé. El viejo no tardó en quedar agotado, se dejó caer de espaldas contra la puerta y dijo que, después de descansar un momento, me mataría. Dejó la navaja bajo su cuerpo, anunció que dormiría para recuperar fuerzas y que más tarde se encargaría de mí.

242b

87 HF-Ori

(...) a veces escamoteaba algún pollo que no parecía encontrarse a gusto allí donde estaba. Mi padre siempre me decía que convenía llevarse un pollo cuando se

him yourself you can easy find somebody that does, and a good deed ain't ever forgot. I never see Pap when he didn't want the chicken himself, but that is what he used to say, anyway.

Mornings, before daylight, I slipped into corn fields and borrowed a watermelon, or a mushmelon, or a punkin, or some new corn, or things of that kind. Pap always said it warn't no harm to borrow things, if you was meaning to pay them back, sometime; but the widow said it warn't anything but a soft name for stealing, and no decent body would do it. (...)

243a

61 HF

I begun to think how dreadful it was, even for murderers, to be in such a fix. I says to myself, there ain't no telling but I might come to be a murderer myself, yet, and then how would I like it?

244a

65-66 HF

“Yit dey say Sollermun de wises' man dat ever live'. I doan' take no stock in dat. (...)”.

“Well, but he *was* the wisest man, anyway; because the widow she told me so, her own self”.

“I doan k'yer what de widder say, he *warn't* no wise man, nuther. He had some er de dad-fetchedes' ways I ever see. Does you know 'bout dat chile dat he 'uz gwyne to chop in two?”

(...)

“But hang it, Jim, you've clean missed the point—blame it, you've missed it a thousand mile”.

“Who? Me? Go 'long. Doan' talk to *me* 'bout yo' pints. I reck'n I knows sense when I sees it; en dey ain' no sense in sich doin's as dat. De 'spute warn't 'bout a half a chile, de 'spute was 'bout a whole chile; en de man dat think he kin settle a 'spute 'bout a whole chile wid a half a chile, doan' know enough to come in out'n de rain. Doan' talk to me 'bout Sollermun, Huck, I knows him by de back”.

“But I tell you you don't get the point”.

presentara la ocasión, porque si no lo necesitabas siempre podías encontrar a alguien que sí, y una buena acción no se olvida nunca. Jamás vi que mi padre no lo necesitara, pero, de todas formas, eso es lo que decía.

Por la mañana, antes de clarear, me adentraba en los campos de maíz y cogía una sandía, un melón, una calabaza, un poco de maíz tierno o algo por el estilo. Mi padre siempre decía que no había nada de malo en llevarse cosas si uno estaba dispuesto a pagarlas un día u otro; pero la viuda decía que eso era una manera de robar, aunque sonase más suave, y que ninguna persona decente lo haría. (...)

243b

96 HF-Ori

Debía de ser terrible, incluso para unos asesinos, encontrarse en aquella situación. Me dije: “Nunca se puede decir, pero yo también podría convertirme en un asesino, y entonces, ¿cómo me sentiría?”

244b

102-104 HF-Ori

—Pero dicen que Salomón fue el hombre más sabio que ha existido jamás. Yo no acabo de creérmelo. (...).

—Muy bien, pero de todas formas fue el hombre más sabio del mundo, porque me lo dijo la viuda.

—Me da igual lo que diga la viuda; no era tan sabio. Tenía alguna de las ideas más extrañas que he conocido jamás. ¿Sabes que quería partir a un crío en dos?

(...)

—Pero ¡por Dios!, Jim, no has entendido nada. Maldita sea, no has comprendido el meollo de la cuestión.

—¿Quién? ¿Yo? ¡Venga, hombre! No me digas que no lo entiendo. Lo que está claro es que no hay nada de sentido común en lo que hizo. La pelea no era por media criatura, sino por la criatura entera. Y el hombre que cree poder resolver una disputa sobre un crío entero con medio crío, no sabe nada de nada. No me hables de Salomón, Huck, que me lo sé de memoria.

—¡Pero te digo que no has entendido el meollo del asunto!

“Blame de pint! I reck'n I knows what I knows. En mine you, de *real* pint is down furdur —it's down deeper. It lays in de way Sollermun was raised. You take a man dat's got on'y one er two chillen; is dat man gwyne to be waseful o' chillen? No, he ain't; he can't 'ford it. *He* know how to value 'em. But you take a man dat's got 'bout five million chillen runnin' roun' de house, en it's diffunt. *He* as soon chop a chile in two as a cat. Dey's plenty mo'. A chile er two, mo' er less, warn't no consekens to Sollermun, dad fetch him!”

245a

66-67 *HF*

“Why, Huck, doan' de French people talk de same way we does?”

“No, Jim; you couldn't understand a word they said—not a single word”.

“Well, now, I be ding-busted! How do dat come?”

“I don't know; but it's so. I got some of their jabber out of a book. Spose a man was to come to you and say *Polly-voo-franzy*—what would you think?”

“I wouldn' think nuff'n; I'd take en bust him over de head. Dat is, if he warn't white. I wouldn't 'low no nigger to call me dat”.

“Shucks, it ain't calling you anything. It's only saying do you know how to talk French”.

“Well, den, why couldn't he *say* it?”

“Why, he *is* a-saying it. That's a Frenchman's *way* of saying it”.

“Well, it's a blame' ridiclous way, en I doan' want to hear no mo' 'bout it. Dey ain' no sense in it”.

“Looky here, Jim; does a cat talk like we do?”

“No, a cat don't”.

“Well, does a cow?”

“No, a cow don't, nuther”.

“Does a cat talk like a cow, or a cow talk like a cat?”

“No, dey don't”.

“It's natural and right for 'em to talk different from each other, ain't it?”

“'Course”.

“And ain't it natural and right for a cat and a cow to talk different from *us*?”

—¡Al diablo el meollo! Creo que sé lo que sé. Y te digo que el verdadero sentido es mucho más profundo, va mucho más allá. Está en la forma en que fue criado Salomón. Coge un hombre que sólo tenga uno o dos hijos; ¿acaso crees que este hombre está dispuesto a malgastar hijos? No, no lo hará; no se lo puede permitir. Él sabe valorarlos. Pero coge un hombre que tiene cinco millones de hijos corriendo por casa y la cosa cambia. Lo mismo le da cortar a una criatura por la mitad que a un gato. Le quedan muchas más. Le trae sin cuidado una o dos criaturas de más o de menos. ¡Al diablo con Salomón!

245b

104-106 *HF-Ori*

—¡Qué dices! ¿Es que los franceses no hablan como nosotros?

—No, Jim. No entenderías nada de lo que dicen, ni una sola palabra.

—¡Que me cuelguen! ¿Y cómo es eso?

—Pues no lo sé, pero es así. He visto algo de su jergonza en un libro. Imagínate que viene un hombre y te dice: “¿Parlé vu fransé?” ¿Qué pensarías?

—No pensaría nada. Le daría un puñetazo. Bueno, si no fuera blanco. No dejaría que ningún negro me insultara de esa forma.

—¡Pero, bueno, si no es ningún insulto! Sólo quiere decir: ¿sabes hablar francés?

—Entonces, ¿por qué no lo dice así?

—Hombre, ya te lo he dicho. Porque es la forma en que lo dice un francés.

—Pues es una forma muy ridícula, y no quiero oír hablar de eso nunca más. No tiene sentido.

—Escucha, Jim. ¿Habla un gato como nosotros?

—No, un gato no.

—Vale, ¿y una vaca?

—No, una vaca tampoco.

—¿Y habla un gato como una vaca o una vaca como un gato?

—No.

—Es natural y lógico que hablen de manera diferente, ¿no?

—Pues claro.

—¿Y no es natural y lógico que un gato y una vaca hablen de forma diferente que

“Why, mos' sholy it is”.

“Well, then, why ain't it natural and right for a *Frenchman* to talk different from us? You answer me that”.

“Is a cat a man, Huck?”

“No”.

“Well, den, dey ain't no sense in a cat talkin' like a man. Is a cow a man?—er is a cow a cat?”

“No, she ain't either of them”.

“Well, den, she ain't got no business to talk like either one er the yuther of 'em. Is a Frenchman a man?”

“Yes”.

“*Well*, den! Dad blame it, why doan' he *talk* like a man? You answer me *dat*!”

I see it warn't no use wasting words—you can't learn a nigger to argue. So I quit.

246a

72 *HF*

“What do dey stan' for? I's gwyne to tell you. When I got all wore out wid work, en wid de callin' for you, en went to sleep, my heart wuz mos' broke bekase you wuz los', en I didn' k'yer no mo' what become er me en de raf'. En when I wake up en fine you back agin', all safe en soun', de tears come en I could a got down on my knees en kiss' yo' foot I's so thankful. En all you wuz thinkin' 'bout wuz how you could make a fool uv ole Jim wid a lie. Dat truck dah is *trash*; en trash is what people is dat puts dirt on de head er dey fren's en makes 'em ashamed”.

(...)

It was fifteen minutes before I could work myself up to go and humble myself to a nigger—but I done it, and I warn't ever sorry for it afterwards, neither. I didn't do him no more mean tricks, and I wouldn't done that one if I'd a knowed it would make him feel that way.

247a

74 *HF*

“Pooty soon I'll be a-shout'n for joy,

nosotros?”

—Por supuesto.

—Bien, entonces, ¿por qué no es natural y lógico que un francés hable de forma diferente a la nuestra? Contéstame.

—¿Un gato es un hombre, Huck?

—No.

—Vale, entonces, no tiene sentido que un gato hable como un hombre. ¿Una vaca es un hombre? ¿Y una vaca es un gato?

—No, no es ninguna de las dos cosas.

—Entonces la vaca no tiene por qué hablar como ninguno de ellos. ¿Un francés es un hombre?

—Sí.

—¡Muy bien! Entonces, maldita sea, ¿por qué no habla como un hombre? ¡Contesta!

Vi que era inútil malgastar saliva. No se puede enseñarle a un negro a razonar. Así pues, lo dejé correr.

246b

113-114 *HF*-Ori

—¿Qué significa? Te lo diré. Cuando me sentí agotado de trabajar y de llamarte, me eché a dormir: tenía el corazón destrozado porque te había perdido y no me importaba nada lo que me pasara a mí ni a la balsa. Y cuando me he despertado y te he vuelto a encontrar, sano y salvo, los ojos se me han llenado de lágrimas y habría caído de rodillas y te habría besado los pies en señal de agradecimiento. Y a ti, lo único que se te ha ocurrido pensar es cómo te burlarías del viejo Jim con una mentira. Esto que ves aquí es porquería, y porquería es la gente que llena de basura la cabeza de sus amigos y les hacen sentir vergüenza.

(...)

Transcurrieron quince minutos antes de que me atreviera a humillarme delante de un negro, pero lo hice, y jamás me he arrepentido de ello. No le he vuelto a jugar ninguna mala pasada, y no habría hecho lo que hice de haber sabido que se lo tomaría así.

247b

117 *HF*-Ori

—Pronto gritaré de alegría y diré:

en I'll say, it's all on accounts o' Huck; I's a free man, en I couldn't ever ben free ef it hadn' ben for Huck; Huck done it. Jim won't ever forgit you, Huck; you's de bes' fren' Jim's ever had; en you's de *only* fren' ole Jim's got now”.

248a

74-76 HF

“What's that, yonder?”

“A piece of a raft”, I says.

“Do you belong on it?”

“Yes, sir”.

“Any men on it?”

“Only one, sir”.

“Well, there's five niggers run off to-night, up yonder above the head of the bend. Is your man white or black?”

(...)

“He's white”.

“I reckon we'll go and see for ourselves”.

“I wish you would”, says I, “because it's pap that's there, and maybe you'd help me tow the raft ashore where the light is. He's sick—and so is mam and Mary Ann”.

“Oh, the devil! we're in a hurry, boy. But I s'pose we've got to. Come—buckle to your paddle, and let's get along”.

(...)

“Pap'll be mighty much obleeged to you, I can tell you. Everybody goes away when I want them to help me tow the raft ashore, and I can't do it by myself”.

“Well, that's infernal mean. Odd, too. Say, boy, what's the matter with your father?”

“It's the—a—the—well, it ain't anything, much”.

(...)

“Boy, that's a lie. What *is* the matter with your pap? Answer up square, now, and it'll be the better for you”.

“I will, sir, I will, honest—but don't leave us, please. It's the—the—gentlemen, if you'll only pull ahead, and let me heave you the head-line, you won't have to come a-near the raft—please do”.

“Set her back, John, set her back!” says one. They backed water. “Keep away, boy—keep to looard. Confound it, I just expect the wind has blowed it to us. Your pap's got the small-pox, and you know it precious well. Why didn't you come out and say so? Do you want to spread it all over?”

todo se lo debo a Huck. Soy un hombre libre y no lo habría sido jamás de no ser por Huck. Huck lo ha hecho. Jim no te olvidará nunca, Huck; eres el mejor amigo que Jim ha tenido jamás y el único amigo que tiene ahora.

248b

118-120 HF-Ori

—¿Qué es aquello de allí?

—Un trozo de balsa —contesté.

—¿Vienes de allí tú?

—Sí, señor.

—¿Hay más hombres a bordo?

—Sólo uno, señor.

—Bien, esta noche han huido cinco negros de allá arriba, donde está el meandro. ¿Es negro o blanco ese hombre?

(...)

—Es blanco.

—Creo que iremos a comprobarlo.

—Estaría muy agradecido si lo hicieran —dije—, porque es mi padre, y tal vez quieran ayudarnos a remolcar la balsa hasta la orilla, allí donde hay luz. Está enfermo, y también mi madre y Mary Ann.

—¡Caray, muchacho, la verdad es que tenemos prisa! Pero supongo que tenemos que echarte una mano. Anda, ponte a remar y vayamos.

(...)

—Mi padre os estará muy agradecido, os lo aseguro. Todo el mundo pasa de largo cuando les pido que me ayuden a remolcar la balsa hasta la orilla porque no lo puedo hacer solo.

—Pues vaya gente más mezquina. Pero resulta extraño... Dinos, chico, ¿qué tiene tu padre?

—Es la..., una..., la... Bueno, no es nada grave.

(...)

—Mientes, muchacho. ¿Qué le pasa a tu padre? Dinos la verdad, será mejor para ti.

—Sí, señor, sí, palabra de... pero no nos abandonen, por favor. Es la..., la... Señores, si se colocan delante y dejan que les tire un cabo, no se tendrán que acercar a la barca. Háganlo, por favor.

—¡Atrás, John, atrás! —exclamó uno de ellos. Y recularon—. No te acerques, chico, y quédate a sotavento. Demonios, sólo falta que el viento haya soplado en nuestra

“Well”, says I, a-blubbering, “I’ve told everybody before, and then they just went away and left us”.

“Poor devil, there’s something in that. We are right down sorry for you, but we—well, hang it, we don’t want the small-pox, you see. Look here, I’ll tell you what to do. Don’t you try to land by yourself, or you’ll smash everything to pieces. You float along down about twenty miles and you’ll come to a town on the left-hand side of the river. It will be long after sun-up, then, and when you ask for help, you tell them your folks are all down with chills and fever. Don’t be a fool again, and let people guess what is the matter. Now we’re trying to do you a kindness; so you just put twenty miles between us, that’s a good boy. It wouldn’t do any good to land yonder where the light is—it’s only a wood-yard. Say—I reckon your father’s poor, and I’m bound to say he’s in pretty hard luck. Here—I’ll put a twenty dollar gold piece on this board, and you get it when it floats by. I feel mighty mean to leave you, but my kingdom! it won’t do to fool with small-pox, don’t you see?”

“Hold on, Parker”, says the other man, “here’s a twenty to put on the board for me. Good-bye boy, you do as Mr. Parker told you, and you’ll be all right”.

“That’s so, my boy—good-bye, good-bye. If you see any runaway niggers, you get help and nab them, and you can make some money by it”.

“Good-bye, sir”, says I, “I won’t let no runaway niggers get by me if I can help it”.

249a

77 HF

“Po’ niggers can’t have no luck. (...)”

250a

94 HF

I ain’t agoing to tell *all* that happened—it would make me sick again if I was to do that. I wished I hadn’t ever come ashore that night, to see such things. I ain’t ever going to get shut of them—lots of times I dream about them.

dirección. Tu padre tiene la viruela y tú lo sabes. ¿Por qué no nos lo has dicho antes? ¿Acaso quieres contagiar a todo el mundo?

—Bueno —dije balbuciendo—, antes se lo decía a todo el mundo, pero se iban y nos dejaban solos.

—Pobre diablo, no te falta razón. Lo siento mucho por ti, pero... ¡caray! No queremos coger la viruela, ¿lo entiendes? Escucha, te diré lo que tienes que hacer. No intentes desembarcar tú solo o te estrellarás. Baja unas veinte millas y llegarás a un pueblo en la margen izquierda del río. Para entonces ya hará un rato que habrá salido el Sol y, cuando pidas ayuda, di a la gente que tu familia tiene fiebre y escalofríos. No vuelvas a cometer el error de dejar que adivinen lo que ocurre. Queremos hacerte un favor; así pues, aléjate veinte millas de nosotros, anda, sé buen chico. No serviría de nada desembarcar donde está aquella luz... Se trata de una maderería. Escucha, supongo que tu padre es pobre y yo diría que no tiene mucha suerte. Mira, pondré una moneda de oro de veinte dólares en este tronco y tú la coges cuando pase por tu lado. Me siento muy ruin por dejarte, pero... ¡Dios santo! con la viruela no se juega, ¿lo entiendes?

—Espera, Parker —dijo el otro hombre—, aquí tienes veinte dólares más de mi parte. Adiós, muchacho; haz lo que te ha dicho el señor Parker y no te pasará nada.

—Así es, hijo... Adiós, adiós. Si ves a un negro fugitivo, busca ayuda y atrápalo, y con eso podrás ganar algo de dinero.

—Adiós, señor —contesté—. No dejaré que se me escape ningún negro fugitivo si puedo evitarlo.

249b

122 HF-Ori

—Los negros no tenemos suerte. (...)

250b

151 HF-Ori

No contaré todo lo que sucedió; si lo hiciera volvería a ponerme enfermo. Ojalá no hubiera alcanzado la orilla la noche del naufragio, y ojalá no hubiera visto nunca este tipo de cosas. Jamás podré quitármelas de la cabeza. Muchas veces, todavía sueño con ellas.

251a

95 HF

When I got down out of the tree, I crept along down the river bank a piece, and found the two bodies laying in the edge of the water, and tugged at them till I got them ashore; then I covered up their faces, and got away as quick as I could. I cried a little when I was covering up Buck's face, for he was mighty good to me.

252a

97 HF

Sometimes we'd have that whole river all to ourselves for the longest time. Yonder was the banks and the islands, across the water; and maybe a spark—which was a candle in a cabin window—and sometimes on the water you could see a spark or two—on a raft or a scow, you know; and maybe you could hear a fiddle or a song coming over from one of them crafts. It's lovely to live on a raft. We had the sky, up there, all speckled with stars, and we used to lay on our backs and look up at them, and discuss about whether they was made, or only just happened—Jim he allowed they was made, but I allowed they happened; I judged it would have took too long to *make* so many. Jim said the moon could a *laid* them; well, that looked kind of reasonable, so I didn't say nothing against it, because I've seen a frog lay most as many, so of course it could be done. We used to watch the stars that fell, too, and see them streak down. Jim allowed they'd got spoiled and was hove out of the nest.

253a

99 HF

“What got you into trouble?” says the baldhead to t'other chap.

“Well, I'd been selling an article to take the tartar off the teeth—and it does take it off, too, and generly the enamel along with it—but I staid about one night longer than I ought to, and was just in the act of sliding out when I ran across you on the trail this side of

251b

152 HF-Ori

Cuando bajé del árbol, me deslicé un trecho por la orilla del río y encontré los dos cuerpos flotando en el agua. Los arrastré hasta tierra. Les cubrí el rostro y puse pies en polvorosa. Lloré un poco cuando tapaba la cara de Buck, porque se había portado muy bien conmigo.

252b

156 HF-Ori

A veces, durante un buen rato, teníamos el río entero para nosotros solos. Más allá estaban las riberas y las islas, y al otro lado un punto de luz era una vela en la ventana de una cabaña, y otras veces se reflejaban uno o dos de esos puntos sobre el agua: lámparas a bordo de una balsa u otra embarcación. Y quizá se podía oír un violín o una canción procedente de una de aquellas embarcaciones. Era fantástico vivir en una balsa. Teníamos el cielo por encima de nuestras cabezas, salpicado de estrellas, y acostumbábamos a tumbarnos panza arriba para mirarlo y discutir si alguien las había hecho o habían surgido de la nada. Jim creía que las habían hecho, pero yo suponía que habían surgido por sí solas, pues pensaba que se habría necesitado demasiado tiempo para hacer tantas estrellas. Jim dijo que tal vez las habría puesto la Luna, lo que parecía bastante razonable y por tanto no objeté nada, porque había visto una rana poner muchísimos huevos y eso quería decir que era posible. Contemplábamos las estrellas que caían y el rastro que dejaban. Jim creía que las habían echado del nido porque se habían estropeado.

253b

159-161 HF-Ori

—¿Cómo os habéis metido en este lío? —le preguntó el calvo al otro tipo.

—Bueno, estaba vendiendo un producto que elimina el sarro de los dientes... y es verdad que lo elimina, y normalmente también el esmalte, pero me quedé una noche más de la cuenta, y ya estaba a punto de largarme del pueblo cuando he tropezado con

town, and you told me they were coming, and begged me to help you to get off. So I told you I was expecting trouble myself and would scatter out *with* you. That's the whole yarn—what's yourn?”

“Well, I'd ben a-runnin' a little temperance revival thar, 'bout a week, and was the pet of the women-folks, big and little, for I was makin' it mighty warm for the rummies, I *tell* you, and takin' as much as five or six dollars a night—ten cents a head, children and niggers free—and business a growin' all the time; when somehow or another a little report got around, last night, that I had a way of puttin' in my time with a private jug, on the sly. A nigger roused me out this morning', and told me the people was getherin' on the quiet, with their dogs and horses, and they'd be along pretty soon and give me 'bout half an hour's start, and then run me down, if they could; and if they got me they'd tar and feather me and ride me on a rail, sure. I didn't wait for no breakfast—I warn't hungry”.

“Old man”, says the young one, “I reckon we might double-team it together; what do you think?”

“I ain't undisposed. What's your line—mainly?”

“Jour printer, by trade; do a little in patent medicines; theatre-actor—tragedy, you know; take a turn at mesmerism and phrenology when there's a chance; teach singing-geography school for a change; sling a lecture, sometimes—oh, I do lots of things—most anything that comes handy, so it ain't work. What's your lay?”

“I've done considerble in the doctoring way in my time. Layin' on o' hands is my best holt—for cancer, and paralysis, and sich things; and I k'n tell a fortune pretty good, when I've got somebody along to find out the facts for me. Preachin's my line, too; and workin' camp-meetin's; and missionaryin' around”.

254a

102 HF

It didn't take me long to make up my mind that these liars warn't no kings nor dukes, at all, but just low-down humbugs and frauds.

vos y me habéis dicho que os perseguían y me habéis suplicado que os ayudara a huir. Entonces os he dicho que yo también tendría problemas y que me iría con usted. Ésta es toda mi historia. ¿Y la vuestra?

—Bueno, yo llevaba una semana dando sermones sobre la templanza y era la niña bonita de los ojos de las mujeres, viejas y jóvenes, porque le ponía las cosas muy difíciles a los borrachos, os lo puedo asegurar. Ganaba hasta cinco o seis dólares cada noche, a diez centavos por cabeza, niños y negros gratis, y el negocio iba viento en popa, pero, por alguna razón, anoche comenzó a correr la voz de que tenía la costumbre de pasar el rato con una jarra, a escondidas. Esta mañana me ha despertado un negro y me ha informado que la gente se estaba reuniendo en silencio, con perros y caballos, que me darían media hora de ventaja y que después me perseguirían, y si me pillaban, con toda seguridad me embadurnarían de alquitrán, me emplumarían y me pasearían sobre un riel. No he esperado a desayunar... No tenía hambre.

—Abuelo —dijo el joven—, creo que podríamos formar un equipo. ¿Qué os parece?

—No me importaría. ¿A qué os dedicáis... principalmente?

—Soy impresor de diarios de oficio; trabajo además en medicinas patentadas; soy también actor de teatro..., de tragedia ¿sabéis?; hago sesiones de hipnotismo y de frenología cuando viene a cuento; si se tercia, enseño geografía cantando en una escuela; a veces, doy conferencias... Oh, sí, me dedico a un montón de cosas... cualquier cosa que se presente, siempre que no sea trabajo. ¿A qué os dedicáis vos?

—En mis tiempos trabajé mucho como médico. Mi fuerte es la imposición de manos... para curar el cáncer, la parálisis y otras enfermedades, y sé decir la buenaventura muy bien cuando cuento con alguien que me proporcione información. También me dedico a predicar, a celebrar reuniones al aire libre y a hacer de misionero.

254b

165 HF-Ori

No tardé mucho en deducir que aquellos mentirosos no eran ni reyes ni duques, sino tan sólo unos charlatanes y

But I never said nothing, never let on; kept it to myself; it's the best way; then you don't have no quarrels, and don't get into no trouble. If they wanted us to call them kings and dukes, I hadn't no objections, 'long as it would keep peace in the family; and it warn't no use to tell Jim, so I didn't tell him. If I never learnt nothing else out of pap, I learnt that the best way to get along with his kind of people is to let them have their own way.

255a

125 *HF*

When I waked up, just at day-break, he was setting there with his head down betwixt his knees, moaning and mourning to himself. I didn't take notice, nor let on. I knowed what it was about. He was thinking about his wife and his children, away up yonder, and he was low and homesick; because he hadn't ever been away from home before in his life; and I do believe he cared just as much for his people as white folks does for their'n. It don't seem natural, but I reckon it's so. He was often moaning and mourning that way, nights, when he judged I was asleep, and saying, "Po' little 'Lizabeth! po' little Johnny! its mighty hard; I spec' I ain't ever gwyne to see you no mo', no mo'!" He was a mighty good nigger, Jim was.

256a

126 *HF*

(...) he [the duke] took his theatre-paint and painted Jim's face and hands and ears and neck all over a dead dull solid blue, like a man that's been drowned nine days. (...)

257a

131 *HF*

It was enough to make a body ashamed of the human race.

258a

135 *HF*

"I say orgies, not because it's the common term, because it ain't—obsequies

farsantes de poca monta. Pero nunca dije nada, ni se lo conté a nadie y me lo guardé para mí solo. Es lo mejor, pues así te evitas peleas y dolores de cabeza. Si ellos querían que los tratásemos como reyes y duques, yo no tenía ningún inconveniente, siempre que con eso se mantuviera la paz en la familia. Y como no era necesario decírselo a Jim, no lo hice. Si algo aprendí de mi padre fue que la mejor manera de llevarse bien con este tipo de gente es dejarles que hagan lo que quieran.

255b

204 *HF-Ori*

Cuando me desperté al romper el alba, lo encontré allí, sentado, con la cabeza entre las rodillas, gimiendo y lamentándose. No le hice caso ni le dije nada. Sabía qué pasaba. Estaba pensando en su esposa y en sus hijos, que estaban lejos, y se sentía abatido y nostálgico, porque jamás había estado tan alejado de casa en toda su vida. Y creo que quería a su familia como los blancos quieren a las suyas. Aquello no parecía natural, pero me daba la impresión de que era así. A menudo gemía y se lamentaba de aquella forma por la noche, cuando pensaba que yo dormía, y decía: "¡Pobre Lizabeth! ¡Pobrecillo Johnny! ¡Es muy duro esto; me temo que no os volveré a ver jamás, jamás!" Jim era un negro muy bueno.

256b

206 *HF-Ori*

(...) cogió pinturas de maquillaje y pintó la cara, las manos, las orejas y el cuello de Jim de un azul pálido, como el de un hombre que hacía días que se había ahogado. (...)

257b

212 *HF-Ori*

Había en aquella farsa más que suficiente para que cualquiera se avergonzara de la especie humana.

258b

219 *HF-Ori*

—Digo "orgías" no porque sea el término habitual, que no lo es —el término

bein' the common term—but because orgies is the right term. Obsequies ain't used in England no more, now—it's gone out. We say orgies now, in England. Orgies is better, because it means the thing you're after, more exact. It's a word that's made up out'n the Greek *orgo*, outside, open, abroad; and the Hebrew *jeesum*, to plant, cover up; hence *inter*. So, you see, funeral orgies is an open er public funeral”.

259a

168 *HF*

After all this long journey, and after all we'd done for them scoundrels, here was it all come to nothing, everything all busted up and ruined, because they could have the heart to serve Jim such a trick as that, and make him a slave again all his life, and amongst strangers, too, for forty dirty dollars.

260a

169-170 *HF*

It was a close place. I took it up, and held it in my hand. I was a trembling, because I'd got to decide, forever, betwixt two things, and I knowed it. I studied a minute, sort of holding my breath, and then says to myself:

“All right, then, I'll go to hell”—and tore it up.

It was awful thoughts, and awful words, but they was said. And I let them stay said; and never thought no more about reforming. I shoved the whole thing out of my head; and said I would take up wickedness again, which was in my line, being brung up to it, and the other warn't. And for a starter, I would go to work and steal Jim out of slavery again; and if I could think up anything worse, I would do that, too; because as long as I was in, and in for good, I might as well go the whole hog.

261a

174-175 *HF*

“We been expecting you a couple of days and

habitual es “exequias”—, sino porque es el término correcto. Ahora “exequias” ya no se utiliza en Inglaterra... ha desaparecido. En Inglaterra, ahora decimos “orgías”. “Orgías” es mejor porque define exactamente el asunto. Es una palabra que viene del griego *orgo* ‘fuera, abierto, exterior’, y del hebreo *jeesum* ‘plantar, cubrir’; de donde viene enterrar. Así pues, como veis, “orgías fúnebres” es un funeral abierto o público.

259b

273 *HF-Ori*

Después de un viaje tan largo, y después de todo lo que habíamos hecho por aquellos sinvergüenzas, todo se había echado a perder, todo se había hecho añicos, porque habían sido capaces de jugarle a Jim una mala pasada como aquella y devolverlo a la esclavitud para toda su vida, y además entre desconocidos, por cuarenta miserables dólares.

260b

276 *HF-Ori*

Lo cogí y lo sostuve en la mano. Estaba en un callejón sin salida. Temblaba porque tenía que decidirme, para siempre, entre dos cosas, y lo sabía. Lo pensé un minuto, prácticamente sin respirar, y al terminar me dije:

—Muy bien, pues: iré al infierno.

Y lo hice pedazos.

Eran pensamientos y palabras terribles, pero ya estaba dicho. Y lo dejé dicho. Y ya no pensé más en reformarme. Me lo quité todo de la cabeza y me dije que volvería a ser malo, que era mi especialidad, porque así me habían criado, y que lo otro, no lo era. Y, para comenzar, me pondría manos a la obra y volvería a rescatar a Jim de la esclavitud. Y si se me ocurría algo peor, también lo haría, porque una vez puesto, y bien puesto, valía la pena jugarse el todo por el todo.

261b

284 *HF-Ori*

—Te esperábamos hace dos días o más. ¿Qué

more. What's kep' you?—boat get aground?”
 “Yes'm—she—”
 “Don't say yes'm—say Aunt Sally. Where'd she get aground?”
 I didn't rightly know what to say, because I didn't know whether the boat would be coming up the river or down. (...) Now I struck an idea, and fetched it out:
 “It warn't the grounding—that didn't keep us back but a little. We blowed out a cylinder-head”.
 “Good gracious! anybody hurt?”
 “No'm. Killed a nigger”.
 “Well, it's lucky; because sometimes people do get hurt. (...)”

262a

182 *HF*

Well, it made me sick to see it; and I was sorry for them poor pitiful rascals, it seemed like I couldn't ever feel any hardness against them any more in the world. It was a dreadful thing to see. Human beings *can* be awful cruel to one another.

263a

213 *HF*

“I hain't been doing a single thing, Aunt Sally, I hope to gracious if I have”.

264a

229 *HF*

But I reckon I got to light out for the Territory ahead of the rest, because Aunt Sally she's going to adopt me and sivilize me and I can't stand it. I been there before.

te ha retrasado? ¿Acaso ha encallado el barco?

—Sí, señora, el...
 —No me llames señora; llámame tía Sally. ¿Dónde ha encallado?

En aquel momento no supe qué decir, no sabía si el barco subía o bajaba por el río. (...) Entonces, se me ocurrió una idea y la puse en práctica:

—No ha sido el encallar... eso no nos ha retrasado mucho. Ha estallado una culata del cilindro.

—¡Válgame Dios! ¿Ha habido heridos?

—No señora. Ha matado a un negro.

—Pues ha sido una suerte, porque a veces hace daño a alguien. (...)

262b

297 *HF-Ori*

Esta escena me puso enfermo y sentí lástima por aquellos pobres diablos, como si ya no pudiera tener nada contra ellos. Era una visión espantosa. Los seres humanos pueden llegar a ser terriblemente crueles los unos con los otros.

263b

347 *HF-Ori*

—No he hecho nada, tía Sally, que me muera si no es verdad.

264b

375 *HF-Ori*

Pero creo que tendré que salir disparado hacia territorio indio antes que los otros, porque la tía Sally me quiere ahijar y civilizar, y eso no lo puedo soportar. Ya lo he vivido antes.
