LA DIFICIL EMPRESA DE LA TRADUCCION DE TEATRO CONTEMPORANEO: *LE SAPERLEAU*

MARIA ROSARIO OZAETA GALVEZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid

El punto de partida de la presente comunicación es el reconocimiento de la dificultad que entraña la traducción de un texto dramático. Pero nuestra intención es llegar aún más lejos, ya que no se trata de un texto cualquiera. *Le Saperleau* es una suma de todas las dificultades añadidas por la circunstancia de estar escrito en un lenguaje inventado, distorsionado. Trataremos de examinar de cerca el texto, presentando sus características más relevantes y sobre todo, las de su traducción.

El autor del texto francés, *Le Saperleau*, es Gildas Bourdet, miembro fundador del *Théâtre de la Salamandre*. Esta compañía toma su nombre del emblema de Francisco I, fundador del puerto de Le Havre, ciudad en que se creó dicha compañía en 1969. Gildas Bourdet se hizo cargo de la dirección artística en 1972, siendo nombrado por el Ministerio de Cultura director del Centro Dramático Nacional del Norte en 1974, tras lo cual *La Salamandre* se asentó en Lille. En enero de 1982, esta compañía se convirtió en Teatro Nacional de la región Nord/Pas de Calais y, fue precisamente *Le Saperleau* la obra con la que se inauguró este Teatro Nacional regional. Se representó en Lille en 1983, en París en el marco del Festival de otoño de ese mismo año y en toda Francia con gran éxito durante cinco años. Tercera obra de su autor, obtuvo el premio Lugné-Poe en 1983. En cuanto a su distribución, es el clásico trío de *vaudeville*: dos mujeres y un hombre, evocador de Labiche, de Feydeau. En cuanto a su tono de burla, nos trae al recuerdo la *Commedia dell'arte*. Se trata de una farsa. El texto está escrito en un francés inventado; es el reino del neologismo, un gigantesco juego de palabras, cuyas raíces son

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro...

Centro Virtual Cervantes

multiples: Rabelais, Marivaux, Joyce, Céline, Queneau, Jarry, Lewis Carroll, E. Rostand...

La lengua es imaginaria, de gran eficacia cómica. S. Ullmann, en el *Précis de Sémantique française*, refiriéndose al valor evocador de las palabras en determinados medios o estilos, se expresa así:

> *Si plusieurs moyens d'évocation sont en cause, se renforceront réciproquement et rehausseront l'effet visé. Il arrive toutefois qu'il y a désaccord entre les moyens employés; la dissonance produira alors une impression comique* (1).

Gildas Bourdet ha construido un lenguaje propio, al límite de la comprensión y de la lógica, en el que lo más sobresaliente es la ambigüedad, que hace que en cada una de sus lecturas se descubran nuevos matices, lo que constituye su gran riqueza.

Tras el éxito obtenido en Francia, se pensó en traducir esta obra al castellano y en montarla posteriormente, y así se hizo. *El Saperlón* nació en Valencia y se representó primero en esta ciudad, donde fue estrenada el 15 de abril de 1988, y más tarde en Madrid, el 25 de mayo del mismo año. Las críticas españolas fueron igualmente favorables.

La adaptación fue supervisada por André Guittier, hispanista y codirector de la obra, por Gonzalo Martínez Fresneda y por Rosine Gars, de quien citamos unas palabras contenidas en la versión castellana y que son mucho más elocuentes que cualquier explicación:

> La obra está escrita en una lengua potencial, inventada, fértil, más compleja en el texto escrito de lo que parece al oírla, y que utiliza diversos niveles de lenguaje y diferentes estilos... Nuestro principio de base: fidelidad al texto original. No ceder a la facilidad de un efecto, un doble sentido, una alusión cómica forzada, chistosa, de los que la lengua española podría ofrecernos ejemplos (2).

Tras esta breve introducción, nos adentraremos en la parte central de nuestro estudio, lo que ciertamente más nos interesa de él, la traducción del texto.

Georges Mounin, en *Los problemas teóricos de la traducción* (3), demuestra la posibilidad de la existencia de dos lecturas lingüísticas por separa-

---

(1) S. Ullmann: *Précis de Sémantique française*, Berna: Francke, 1975 (1952), pp. 159-160.

(2) G. Bourdet: *El Saperlón*, versión de Rosine Gars, Gonzalo Martínez Fresneda y André Guittier, Madrid: Colección Teatro contemporáneo, 1988, p. 11.

(3) G. Mounin: *Los problemas teóricos de la traducción*, versión española de Julio Lago Alonso, Madrid: Gredos, 1971, pp. 265-266.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro...

Centro Virtual Cervantes

do: la de las estructuras formales que denomina no interpretadas, y la de las estructuras formales interpretadas por adición de valores semánticos, como es la lectura aritmética de las fórmulas, y da varios ejemplos de estructuras no interpretadas, entre las que cita a Henri Michaux, modelo de este nuestro "juego literario": se lee la estructura formal, pero no se comprende, porque no se poseen los valores semánticos que podrían hacer significante al enunciado. De hecho, *Le Saperleau* libera al significante del significado.

La metodología utilizada en el proceso de la traducción de textos dramáticos no puede ser la misma que la de los textos en prosa. No se puede separar texto de representación, ya que el teatro es una combinación de ambos. Susan Bassnett-McGuire, en *Translation Studies* afirma:

> *...the written text is a functional component in the total process that comprises theatre* (4).

El texto teatral lleva implícita una dimensión extralingüística; en su estructura interviene otro tipo de signos, auditivos y visuales, que multiplican su complejidad. El traductor debe captar todo lo que en esta estructura debe ser interpretado, y más aún en este caso, en que se trata de dar una auténtica recreación del texto.

El proceso de traducción de esta obra se realizó primero en solitario y luego en sesiones conjuntas. El hecho de no existir una traducción literal hacía que las traducciones fueran diversas, aunque próximas, y todas ellas posibles. Por ello, la versión definitiva se decidía en equipo. André Guittier, como director de la obra, velaba por las cualidades más específicamente teatrales del texto. Para el traductor español, el problema mayor fue la métrica teatral, al ser el castellano una lengua más "larga" que el francés. Además, la dificultad en reflejar la ambigüedad, básica en este lenguaje, y también el hecho de una fonética más consonántica en castellano, lo que reflejaba mal el carácter abstracto de la lengua francesa, haciendo difícil la correspondencia.

El hecho de intentar sistematizar en un análisis pormenorizado la traducción de este texto nos ha hecho percibir en primer lugar su opacidad, su carácter de código secreto que hay que descifrar y en el que se entremezclan todas las características de un lenguaje distorsionado: las palabras no se en-

---

(4) S. Bassnet-McGuire: *Translation Studies: New Accents*, Londres/Nueva York, 1980, p. 121.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro...
Centro Virtual Cervantes

cuentran en los diccionarios, pero sí su origen. Se trata de palabras vacías que, curiosamente, se comprenden.

Hemos escogido los ejemplos más significativos dentro de cada uno de los procedimientos utilizados en la traducción. Se realiza una adaptación léxico-semántica, morfo-sintáctica, de onomatopeyas y lenguaje expresivo, de registro y extranjerismos... El autor no asume la elección consciente de este inmenso jeroglífico lingüístico: la causa —dice— es haber oído más que leído. Y, por último, una adaptación de la situación cultural, muy diferente a veces y que da muestra de la viveza de la obra, sujeta a transformaciones según el contexto. Pero no existen reglas; por ello, los apartados en que hemos dividido nuestro trabajo pueden resultar en cierto modo artificiales.

El primer foco de atención aparece ya, aun antes de comenzar la obra, en el reparto de los personajes:

> *LE SAPERLEAU (rôle titre): un homme*
> *MORVIANNE: une jeune femme*
> *APOSTASIE dite La Ventrasse: une femme jeune*
> *LE CHIEN-NARRATEUR dit El Narrador: le rôle sera tenu par un homme* (5).

Le Saperleau no tiene significado alguno en francés, pero al ser un término cuanto menos evocador, se buscó algún tipo de connotación en castellano: "extraperlero", "trapero", "chapero" tenían un valor semántico acentuado por el sufijo, peyorativo, pero por ese mismo motivo se rechazaron, en aras de una mayor equivalencia, aun a costa de sacrificar la riqueza semántica. Permaneció "Chaperlero" como única excepción en la página 26 de la traducción española.

En cuanto a *Morvianne*, se pensó en "Espermanza", estableciendo así un paralelismo semántico, aunque al fin prevaleció la fidelidad formal ("Morviana").

En castellano se pierde el dinamismo del valor expresivo de la oposición semántica existente entre *une jeune femme* y *une femme jeune*, en la traducción "una joven"/"una mujer joven", manteniéndose, en cambio, el juego translingüístico siguiente: *Le chien-narrateur dit* El Narrador —"El perro narrador llamado *Le Narrateur*". Es preciso hacer aquí un inciso, y clarificar esta figura del narrador, que se ve involucrado en la historia convirtiéndose así en personaje, encarnado por un perro, que, según reza el reparto, debe ser representado por un hombre. El origen de este perro parlante es un

(5) G. Bourdet: *Le Saperleau*, París: Solin, 1985, p. 7.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro
Centro Virtual Cervantes

recuerdo a Jacques Lacan, psicoanalista francés, que había asegurado que su perro hablaba. Encontramos en ello la aportación de una nueva dimensión de originalidad a la obra.

En la traducción del segundo personaje femenino, *Apostasie dite La Ventrasse,* "Herejía por mal nombre la Ventreja", se acentúa la connotación peyorativa que ya contiene el sufijo *-asse* (y también el sufijo *-eja*).

Desde un punto de vista *léxico-semántico*, los ejemplos recogidos ofrecen un abanico de procedimientos que van desde la simple adjunción, supresión o simple inversión de sílabas, a *contrepèteries* y otros recursos de derivación o composición. En todos los ejemplos citados se indica el número de página correspondiente, con el fin de facilitar una eventual consulta posterior.

Los ejemplos dentro de este plano son muy numerosos. La selección ha resultado ardua, por el afán de mostrar los más significativos de ellos. Los siguientes han sufrido un cambio o adjunción de prefijo, sufijo o de ambos, lo que, casi siempre, altera el sentido en ambas versiones:

Morvianne, vot'servietteuse (p. 15)	Morviana, su servillenta (p. 20)
Bavioter (p. 19)	charlotar (p. 23)
maintenu (p. 36)	ahoridera (p. 32)
la fiemielle deliptueuse (p. 21)	la mieler deliptuosa (p. 24)
Madrier! Madrier! (p. 42)	¡Madera mía! ¡Madera mía! (p. 35)

Más numerosos aún son los casos de palabras formadas por composición, a veces ininteligibles. El efecto conseguido en ellas es especialmente expresivo y cómico. Veamos algunos ejemplos:

A moins qu'il soit complésourpot (p. 15)	A no ser que esté completapiasordo (p. 20)
l'extrésimplifantinité (p. 19)	la extresencillifantinidad (p. 23)
dans le médieux du vingtiècle (p. 30)	a mediadiós del veintiglo (p. 27)
mâleuriage (p. 13)	bodria (p. 19)
sourdon? (p. 57)	¿sordón? (p. 43)

En muchas ocasiones, los traductores han tenido que recrear "palabras-maleta". Estas se forman por reducción de dos palabras a una, que conserva la parte inicial de la primera y la parte final de la segunda. En realidad, algunas de las citadas anteriormente pertenecen a este apartado, pero las que citamos a continuación están genuinamente formadas por dos palabras "sin deformar":

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro...
Centro Virtual Cervantes

Heu...Jeuneselle! (p. 14)	Ejem... ¡Joveñorita! (p. 19)
Mon morvechoir, sans doute (p. 17)	mi mocoñuelo será (p. 22)
mordavre (p. 29)	cadaverto (p. 27)
sombredi (p. 30)	aciábado (p. 27)
une romançoire d'amour (p. 10)	una historanza de amor (p. 17)

Otros ejemplos de epéntesis, metátesis o sustitución de unos fonemas por otros no han podido seguir un idéntico camino en francés y en castellano. Pero en todos ellos el efecto conseguido es el mismo. Un caso especial es la *contrepèterie*, recurso muy utilizado tradicionalmente en Francia (un claro ejemplo es Rabelais) y que consiste en la inversión de letras o sílabas de un conjunto de palabras, de modo que el resultado tiene un efecto casi siempre ridículo. A veces la nueva palabra no es inteligible; en ese caso no se trata de un auténtico artificio, cual es el caso del castellano, idioma poco apto para este procedimiento. Ofreceremos, sin embargo, varios de los ejemplos localizados, en algunos de los cuales curiosamente sólo se da en castellano:

Jwouen silteplie (p. 13)	Pliiis, for pavor (p. 19)
Escordez, feuple impâme (p. 29)	Escordad, fueblo impame (p. 27)
et il forcerait que j'opine du bief? (p. 35)	¿y sería fuerza que yo plindiera reitesía? [(p. 30)
Trancide une poire fourretout (p. 10)	Trancide una tez por votas (p. 38)

Es inútil comentar más detenidamente los ejemplos recogidos dentro de este dominio léxico-semántico, ya que se trata de un juego que, como ya hemos dicho, no sigue reglas. Sí hay que decir que en cada caso, en la traducción, se ha procurado seguir el mismo procedimiento.

Es asimismo perceptible una distorsión de la *morfo-sintaxis*. Hemos detectado los siguientes casos, que ilustraremos con los ejemplos correspondientes.

Transposición verbo-substantivo:

Je parole (p. 10)	yo palabre (p. 17)

Juego de géneros:

Suis pourrienne moi là (p. 17)	Estoy para nada yo aquí (p. 22)
Moi non pus suipourrien (p. 18)	Ni yo para nado (p. 22)

Refuerzo expresivo, consciente, del sujeto:

c'est toitu qu'en as le voudroir! (p. 37)	¿serás tute quien lo queridarás? (p. 32)

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro
Centro Virtual Cervantes

Distorsión en el orden de palabras; en este caso, de la negación:

Et t'es sure pas encore (p. 47)	Y estás non tavía segura (p. 37)

Los casos más numerosos son los de falta de concordancia. En castellano, sólo el primer ejemplo reproduce este afecto. Los demás recurren a otros procedimientos, o no lo reproducen:

voyons vous (p. 43)	veamos ustedes (p. 35)
sangjure, sangjure tant ce que le peut [(p. 23)	¡sangreniega, sangreniega todo eso que lo [puedes! (p. 25)
J'avons manque en sirloin (p. 28)	Andamos faltos de sotillos (p. 26)

El aspecto que vamos a tratar a continuación es fundamental en la disección de esta obra. Este lenguaje mágico está formado por toda clase de extranjerismos, que se insertan en unos cambios constantes de niveles de lengua. Veamos algunos ejemplos de francés antiguo, que es reproducido por el castellano:

étant vu que c'est iceluite (p. 17)	siendo visto que es acuesta (p. 22)
nul n'est censé d'ouïr (p. 22)	se presunta que nadie esculta (p. 24)

Algunos ejemplos tomados del castellano, que éste reproduce a su vez en francés:

Et pourque-ci? (p. 13)	¿y purcuá? (p. 19)
sampré (p. 38)	tujurs (p. 32)

Los italianismos son los más numerosos y su traducción es totalmente equivalente:

Anchio son scrittore! (p. 9)	¡Ma, anchio sono scrittore! (p. 17)
Mielle cara solutionne (p. 31)	La mía cara soluchione (p. 29)

Algunos germanismos:

au borgnechoppeur de la vulgumschtrass- [*platz*... (p. 27)	en la tienducherda de la vulgumschtrass- [platz... (p. 26)

Palabras de inspiración eslava:

Ah ça par... Queniette! (p. 13)	¡Ah pues eso...! ¡Niet! (p. 19)

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro...
Centro Virtual Cervantes

Y también inglesa:

De lui hapibeursder (p. 24)	De japiberdeiarle (p. 25)

Los préstamos de lenguas clásicas son muy numerosos. Otros casos muy frecuentes son las palabras compuestas por varios extranjerismos en una misma frase, en que la traducción es casi idéntica:

Mademoiseltlemen (p. 9)	Leidisyballeros (p. 17)

Hemos encontrado muy a menudo, en éste y en los demás aspectos considerados, varios procedimientos en la misma palabra o frase. En este apartado de extranjerismos, así como en el de cambios de registro y onomatopeyas, hay que resaltar la fidelidad de los traductores al texto, prometida al comienzo de la obra y cumplida fielmente, haciendo así posible esa misión que ellos creían imposible, de traducir este texto.

Entre los diversos registros comunicativos, se dan cita muchos de ellos en la obra. Mostraremos un primer grupo de ejemplos de un nivel de lengua cuidado, más próximo al literario, seguido de otros de nivel más familiar, a veces popular. Curiosamente no abundan los ejemplos de argot, ya que el efecto conseguido se obtiene por evocación:

Qu'en faire-je? (p. 11)	¿Cómo haréselo? (p. 18)
M'attendris-je à point ce que mes farces [m'adanbonnassent? (p. 14)	¿Enternézcome tanto para como que mis [furcias me abundanen? (p. 19)
J'ai même pas pu en racler une gointrée [(p. 26)	ni siquiera pude rasparle un muerdo (p.26)
Et tu culottes à me dire (p. 53)	¿Y tú morras decir...? (p. 41)

A un *nivel fonético* hay que distinguir, por una parte las onomatopeyas, imitación fónica directa, que son traducidas por otras onomatopeyas en castellano. Y por otra, lo que es más interesante, algunos ejemplos de lenguaje fonéticamente expresivo, en que los cambios efectuados al traducir son mayores, ya que el objetivo perseguido es el de imitar esa expresividad. Lo que cuenta es el efecto fonético producido, aun a costa de cambiar el sentido en algunas ocasiones, efectuando juegos de palabras otras muchas veces:

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro...
Centro Virtual Cervantes

elle et je, d'après sa piqueupafidélidée [(p.31)	ella y yo, en su tocadisquifi (p. 29)
fourneaute, carrido, fourneau et encor et encorps et pianoforte-qui-mieux-mieux [(p.52)	fumiga, moncheguí, fumata y tocata y alegro, presto y pianoforte más y mejos [(p. 40)

Consideraremos ahora un último aspecto, fundamental para la comprensión del texto. El valor evocador del lenguaje depende, además de otros factores que ya se han barajado, del contexto, situación e intención del locutor. Se trata de la función referencial del mensaje. A este nivel, la traducción rara vez es convergente, ya que el sentido se diversifica al estar en juego otros factores. Digamos que se crea una traducción paralela: hay que adaptar el lenguaje, reinventar. Los ejemplos de ello son múltiples: referencias históricas, culturales, de hechos de civilización, publicidad, refranes... por todas partes, juegos de palabras. Por causa de la obligada limitación de espacio, sólo daremos dos de ellos, aunque muy elocuentes. El primero es la transmutación sufrida por el siguiente verso de "Recueillements", perteneciente a *Les Fleurs du Mal*, de Baudelaire:

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille...

que en el texto francés se convierte en este increíble verso:

Foie sage homard douleur, étreinte, oie plume... pénarde (p. 9)

No menos increíble es la traducción castellana, en que se consigue el mismo efecto con un famoso verso de G.A. Bécquer:

Bulevar han lazos curas colorinas de tumba halcón suspiros a foliar... (p. 17)

Es igualmente digna de mención la rica trasposición de orden cultural que se efectúa al final de la obra, antes de apagarse la luz:

Le chien-narrateur: Elle me méduse!	El perro-narrador: ...Juro que aquiles...
Le Saperleau: Radeau! (p. 64)	El Saperlón: Talón (p. 45)

Sin comentarios. Para terminar nuestra exposición, daremos unos ejemplos de frases que, como un oasis, han permanecido claras, sin transformación alguna dentro de este no precisamente desierto lingüístico, sin duda seleccionadas y situadas conscientemente por el autor:

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro...
Centro Virtual Cervantes

Et là je ressors (p. 41)	Y aquí, yo me largo (p. 34)
Chérie, je t'en prie! (p. 22)	¿Querida, por favor! (p. 24)
Que voulez-vous! (p. 31)	¿Y qué le vamos a hacer? (p. 29)
Là, je sors (p. 32)	Y aquí hago mutis (p. 29)

También aquí hacemos mutis. Sirva este trabajo de homenaje al autor de *Le Saperleau* y a sus traductores, que a su modo, volvieron a crear el texto y con tanta frescura y originalidad como el primitivo, dejando un ejemplo vivo donde todos podemos aprender.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Mª Rosario OZAETA GÁLVEZ. La difícil empresa de la traducción de teatro
Centro Virtual Cervantes

3. FORMACION DE TRADUCTORES, PROFESION Y MEDIOS TECNICOS AUXILIARES

Centro Virtual Cervantes