El arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR
Centro Superior de Idiomas Modernos de la UCM

RESUMEN
La obra que catapultó a la fama a Yasmina Reza fue sin duda alguna *Art*, que aborda temas como la amistad, la hipocresía y las convenciones sociales. Se estrenó en París el 28 de octubre de 1994, obtuvo el Premio Molière y se tradujo a más de 35 idiomas. Gracias a las traducciones que se llevaron a cabo casi de inmediato, el éxito de *Art* –y por ende de Yasmina Reza- adquirió una dimensión internacional. Este éxito internacional se debe en buena medida a la silenciosa labor, mucho menos aplaudida y reconocida, de los hábiles profesionales que han aceptado el reto de traducir su obra. En España, *Arte* nos llegó en 1998 de la mano de Josep Maria Flotats, que la tradujo, dirigió, produjo y escenificó. El presente estudio no sólo se ocupa de los aciertos de la traducción de Flotats, sino también de las dificultades y las diferencias que subyacen en la labor de traducción de un texto, pensado para ser representado y para cobrar vida en el escenario.

Palabras clave: Teatro contemporáneo francés, *Art* de Yasmina Reza, *Arte* de Josep Maria Flotats, traducción de teatro, traducción del francés, traducción al español.

ABSTRACT
There is little doubt that Yasmina Reza's most famous piece of theatre is *Art*, where she deals with friendship, hypocrisy and social conventions. It was first staged in Paris on the 28th October 1994. It obtained the Prix Molière and was translated into more than 35 languages. Thanks to these translations, carried out shortly after the play's debut, *Art*'s success –and therefore Yasmina Reza's success *too*- reached an international dimension. This international success has much to thank to the silent work, less applauded and celebrated, of the capable professionals who have accepted the challenge of translating her work. *Arte* was brought in to Spain in 1998 by Josep Maria Flotats, who translated, directed, produced and staged it. This study deals not only with the successes of Flotats' translation, but also with the differences and difficulties of translating a theatrical text. This study deals ultimately with the oral approach of Flotats' translation.

Keywords: French Contemporary Theatre, *Art* of Yasmina Reza, *Arte* of Josep Maria Flotats, Theatre translation, Translation from French, Translation into Spanish.

Según reconoció Yasmina Reza en una entrevista[1], la idea de escribir su obra de mayor éxito surgió de una anécdota real cuando un amigo compró un lienzo blancuzco por 200.000 francos y al verlo no pudo dejar de reír. El resultado de aquel episodio de su vida es esta comedia que nos ocupa, intitulada precisamente *Art*, que trata de las reglas ocultas que rigen la amistad y la confianza. La obra debe su éxito en buena medida a esos tres personajes entrañables con los que el público se puede identificar

[1] Entrevista publicada en el diario "La Nación" (cf. página web www.lanacion.com.ar) y realizada por Rodrigo Carrizo Couto.

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

fácilmente: Marcos encarna el amigo dominante, Sergio el amigo dominado que al fin se independiza ideológicamente del primero, e Iván el amigo que siempre quiere ser neutral para tener la fiesta en paz. El espectador no tiene dificultad alguna en identificarse con uno, dos o incluso con los tres personajes, porque en mayor o menor grado todos, en algún momento de nuestra vida, hemos jugado uno de estos tres papeles en nuestras relaciones con los demás.

La compra de un cuadro blanco con unas líneas transversales también blancas es el detonante de que la amistad de los tres protagonistas pase por un momento de flaqueza. Se trata de un lienzo valorado en 200.000 francos, o como señala la versión española en cinco millones de pesetas (conviene recordar que la obra se estrenó en España en 1998, en el Teatro Marquina de Madrid[2], y en Francia el 28 de octubre de 1994 en la Comédie des Champs Elysées, en París[3], por lo que todavía ambos países conservaban sus monedas nacionales: el franco y la peseta). Para Sergio, que ha comprado el Antrios, se trata nada menos que de una obra de arte, de una inversión, al tiempo que su amigo Marcos la califica de "une merde blanche", mientras que Iván no sabe cómo dar la razón a sus dos amigos a un mismo tiempo sin contradecirse. En definitiva el tema central de la amistad gira en torno a un segundo tema, el del arte y las convenciones sociales en un mundo moderno que se rige por el dinero para determinar la calidad. Las réplicas y contrarréplicas de los tres personajes se centran en los convencionalismos artísticos y sociales para volver una y otra vez sobre su propia relación de amistad, creando una tensión creciente que sólo se rompe con la comicidad de las reacciones de los tres amigos. Con todo, al final de la obra la amistad del trío saldrá fortalecida.

Traducir *Arte* era un reto a todos los niveles: en primer lugar por este éxito al que aludimos y que alcanzó la obra desde su mismo estreno en París; en segundo lugar por el hecho de que la autora, estando viva, quería supervisar y controlar tanto las traducciones como las representaciones de sus obras[4]; y en tercer lugar por los propios requisitos de la dramaturgia, donde la palabra cobra vida en boca de los actores. En este contexto señala Jean-Michel Déprats: "La traduction théâtrale est immédiatement sanctionnée dans une personne physique, le comédien au travail. (...) Au

[2] Junto a Flotats en el papel de Iván, actuaron José María Pou en el papel de Marcos y Carlos Hipólito en el papel de Sergio.

[3] Yasmina Reza confiesa haber escrito *Art* pensando en su amigo el actor francés Pierre Arditi con la esperanza de que la estrenara (cf. su entrevista al diario "La Nación", ibídem). También compartieron reparto con Arditi en el papel de Yvan, los actores Pierre Vaneck en el papel de Marc y Fabrice Luchini en el papel de Serge. Más adelante y debido a otros compromisos Arditi y Luchini fueron remplazados por Jean-Louis Trintignant y Jean Rochefort.

[4] La mirada exigente y vigilante de la autora sobre las traducciones de sus obras se destaca en la entrevista concedida para El Cultural de El Mundo, el 27 de febrero de 2004, y realizada por Cristina Fade. En ella Yasmina Reza reconoce que su escritura "es musical y las traducciones siempre son un momento muy doloroso. Cuando no comprendo en absoluto la lengua no puedo controlar nada. Pero en las lenguas que comprendo (...), de entrada nunca encuentro en la traducción lo que me interesa de la obra y acabo pidiendo al traductor que vuelva a trabajar el texto varias veces".

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

théâtre, la traduction ne peut se contenter de donner à comprendre, elle doit avant tout donner à voir et à entendre" (Déprats 1992: 168).

De hecho, *Arte* concede una importancia capital al gesto, a la expresión y en particular al silencio, hecho que no sorprende si tenemos en cuenta que Yasmina Reza también había sido actriz en sus comienzos. Ella misma, al mencionar la importancia de su experiencia como actriz en su labor creadora, lo expresa en los siguientes términos:

> "El hecho de haber sido actriz me resulta útil a la hora de escribir, porque los autores que tienen la experiencia física del actor conocemos los límites de las palabras. Sabemos que podemos aislar una frase en su bello silencio. No hace falta explicar nada, el actor está ahí para eso. Supone una gran confianza en el actor y un tipo de escritura nada explicativa"[5].

Importaba, pues, que el traductor tuviera en cuenta ante todo la oralidad de la palabra de un texto escrito para ser representado, es decir que supiera dejar sitio a los actores, que confiara en la fuerza del silencio escénico y de lo implícito, en definitiva que supiera entender y manejar el lenguaje teatral. La importancia de una traducción con esta perspectiva la destaca Déprats en los siguientes términos: "la scène est le lieu imaginaire où le texte peut transiter d'une langue à l'autre, et le chemin qui mène de l'original à sa traduction passe par la prise en compte de cette théâtralité" (Déptrats 1992: 169).

Quién mejor que Josep Maria Flotats, pues, un hombre de teatro donde los haya, actor él mismo, director y productor de teatro, así como perfecto conocedor de la lengua y la cultura francesas, para llevar a cabo la arriesgada labor de traducir *Art*. Flotats no sólo se encargó de la escenografía, producción y dirección de la obra, sino también de su traducción. La había visto representada en París y aunque se mantuvo en contacto con la autora para la realización del proyecto, Yasmina Reza tuvo que depositar un alto grado de confianza en él y en su experiencia teatral[6], ya que los problemas derivados de la distancia no hicieron posible un trabajo en estrecha colaboración. Se trata, por tanto, de una versión[7] personal de Flotats, que quiere ser fiel al espíritu que impregna el original.

Antes de comentar la versión de Flotats quisiera dejar constancia de que el propósito de estas líneas no es el de sacar a la luz posibles errores de traducción, porque aunque los hubiera, que no los hay, considero que ese objetivo sería poco fructífero y noble: es obvio que cuando existe un error de traducción, no hay mucho que decir. Un error es un error y punto. En cambio, lo que me interesa destacar aquí son las

---

[5] *Ibídem.*

[6] Así lo confiesa la propia Reza en la entrevista concedida a El Cultural (ibídem): "Hablamos bastante [Flotats y ella misma], pero era difícil trabajar estrechamente a causa de la distancia. Él había visto la obra en París y yo confiaba en él (...) no tenía ninguna duda sobre él".

[7] Existe otra versión de la que no hablaremos aquí, la realizada por el argentino Ricardo Darín, quien –al igual que Flotas– se reservó el papel de Iván. Junto a Darín en el papel de Iván, actuaron Óscar Martínez en el papel de Marcos y Germán Palacios en el papel de Sergio. La producción argentina se representó en Madrid en el Teatro Infanta Isabel en 2003.

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

distintas posibilidades que maneja el traductor a la hora de llevar a cabo su labor y que se derivan de una interpretación personal, de un gusto determinado, en definitiva de la mirada del propio traductor y de su interiorización personal. Es lo que denomino el arte de traducir, un acto tan personal e intransferible como el de la propia creación artística. Me propongo, pues, destacar dichas elecciones, que indudablemente modifican de una u otra manera la recepción del texto.

Una primera aproximación a la versión de Flotats nos presenta de entrada con una traducción ciertamente respetuosa con el original, aunque no por ello sumisa a la lengua de partida, y que denota un conocimiento profundo y vivido de la lengua y la cultura francesas, algo que no sorprende de Josep Maria Flotats, quien como todos saben es *Membre sociétaire de la Comédie-Française*. Son tantos los aciertos de traducción en espinosas cuestiones lingüísticas que sería imposible referirlos todos en tan reducido espacio como el que se nos permite en estas líneas. Con todo, no me resisto a señalar algunos de los más notables, con objeto también de comentar la disparidad de dos sistemas lingüísticos, que –aunque hermanados por el latín y el griego– tanto pueden llegar a diferir y que tan fácilmente se prestan a malentendidos debido a los siempre temidos falsos amigos y a los no menos respetados giros idiomáticos. No señalaré dentro de esta primera parte de mi exposición las equivalencias de los nombres, algo que sin duda alguna forma parte de estos aciertos a los que me acabo de referir, porque ya han sido tratados en mayor o menor grado en el artículo de Villacampa Bueno[8]. Quizá sólo añada aquí que la adaptación de los nombres y lugares se amplía también a la de los usos y las costumbres de uno y otro país, de manera que cuando en la versión francesa los tres amigos han quedado para cenar entre siete y siete y media, "On avait rendez-vous entre sept et sept heures et demie" (Reza 1994: 31), en la versión de Flotats lo hacen entre nueve y nueve y media, "Estábamos citados entre nueve y nueve y media" (Flotats 2006: 47), de ahí que cuando Iván se retrase sean las ocho pasadas en Reza, "Huit heures douze" (Reza 1994: 33), mientras que en Flotas sean las diez y media pasadas, "Las diez y treinta y nueve" (Flotats 2006: 51); de igual forma en vez de quedar en un restaurante "lyonnais", "J'ai découvert un excellent lyonnais" (Reza 1994: 31), lo hacen en uno gallego, "He descubierto un restaurante gallego excelente" (Flotats 2006: 48). Incluso se han adaptado las cascarujas que Iván ofrece para picar y que pasan de ser "des noix de cajou" (Reza 1994: 17) a "unos panchitos" (Flotats 2006: 25). También "l'écouteur" de algunos teléfonos franceses, aquel auricular lateral que permitía escuchar la conversación telefónica, se ha adaptado en Flotats, como no podía ser menos, para hacerse comprensible a un público español de modo que "Catherine à l'écouteur" (Reza 1994: 34) se convierte en "con Catalina pegada a mi lado escuchando" (Flotats 2006: 53).

[8] El artículo de Marta Villacampa Bueno aborda principalmente la traducción de los nombres propios en la versión de Flotats. Tras señalar las principales equivalencias de los nombres en ambas obras, concluye: "Flotats ha leído la obra de Reza de manera inteligente y se ha percatado de que la dramaturga no busca hacer costumbrismo parisino (...) lo que permite al traductor adaptar la obra al público español con el fin de preservar todo el efecto de veracidad y comicidad que posee el texto original" (Villacampa Bueno 2004: 472).

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

Además de estas adaptaciones, todas ellas acertadas porque necesarias para acercar la obra a un público español, no cabe duda de que el texto presentaba no pocas dificultades de traducción; y no porque se tratara de un lenguaje particularmente difícil, antes al contrario, sino por el mero ejercicio de la traducción en el que artificialmente se hacen corresponder dos lenguas que de ninguna manera pueden ser simétricas en sus equivalencias. Ejemplo de ello es el uso de los pronombre tónicos en francés, como en el caso de "est-ce que je sais moi?!" (Reza 1994: 12) que se resuelve con un "¡¡Y yo qué sé!!" (Flotats 2006: 18); o el de las frases hechas y giros idiomáticos: "Tu cherches tout de suite la petite bête" (Reza 1994: 15) se soluciona mediante otro giro también familiar "¡Siempre pinchando!" (Flotats 2006: 23); la expresión "je fais amende honorable" (Reza 1994: 28) se traduce magistralmente como "entono un *mea culpa*" (Flotats 2006: 43); "tout bêtement" (Reza 1994: 29) se convierte en "así de fácil" (Flotats 2006: 44); "qui s'était donné tant de mal alors qu'elle n'était même pas sa fille" (Reza 1994: 33) se traduce como "que se había sacrificado tanto por ella aun sin ser su hija" (Flotats 2006: 51); "à tête reposée" (Reza 1994: 33) se convierte en "con más tranquilidad" (Flotats 2006: 52); "et pourquoi je suis toujours la dernière roue du carrosse" (Reza 1994: 34) se traduce mediante otra frase hecha "y por qué siempre tengo que ser yo el último mono" (Flotats 2006: 52); "c'est moi, moi, qui tiens absolument à sa présence" (Reza 1994: 34) se resuelve mediante "soy yo, yo, quien exige de todas todas su presencia" (Flotats 2006: 53); la construcción de difícil equivalencia "y être attaché" de la frase "Tu as nié que je pouvais y être attaché" (Reza 1994: 47) se soluciona con un sencillo pero efectivo "Negaste que yo pudiera sentirme sinceramente cercano a ella" (Flotats 2006: 75). En definitiva a lo largo y ancho de la versión de Flotats se percibe un alarde de buen hacer, de intuición lingüística y de ese "pouvoir médiumnique" al que alude Hubert Nyssen. El buen traductor no sólo debe ser un buen lingüista, también tiene que saber conectar con el espíritu del texto:

> « Le texte n'est pas tributaire des seuls mots, il joue sur l'implicite, touche les sous-entendus, souffle dans le presque rien, pince les connotations, fait entendre certaine "petite musique". Or de tout cela, il n'est point de dictionnaire ni de manuel. Impossible de traduire certaines pages en se contentant de suivre les phrases et de les reconstituer mot à mot » (Nyssen 1992 : 139)

Existen, por lo demás, algunos casos en los que la traducción de Flotats amplía ligeramente el texto de partida, hecho que tradicionalmente se conoce como sobretraducción. Y lo hace unas veces con el claro propósito de esclarecer aquellos aspectos que pudieran dejar lugar a dudas, como cuando en francés se dice "qui allume tout ce qui parle" (Reza 1994: 58) y en la versión española se desarrolla "que conecta la radio, el televisor, todo aquello que habla" (Flotats 2006: 94), o como cuando se habla de alternar con la clase alta a la que pertenece "ce dentiste" (Reza 1994: 54) y en español se añade "ese dentista de famosas televisivas" (Flotats 2006: 87). Otras veces quizá lo haga para dar mayor juego dramático a los actores. Cuando Iván exclama "Ça m'énerve. Si tu savais comme les objets m'énervent" (Reza 1994: 14) la intervención

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

se amplía notablemente en la versión española "me irrita. No te imaginas hasta qué punto soy torpe con los objetos. Siempre me van a la contra. Me ponen frenético" (Flotats 2006: 20-1). Otras veces esta sobretraducción aporta un matiz que, aunque esté ausente en el original, bien puede entenderse implícito: "par ton rire" (Reza 1994: 47) se convierte en "con una risita sarcástica" (Flotats 2006: 75); p. 51: "Ma belle-mère!" (Reza 1994: 51) pasa a ser "¡La cerda de mi madrastra!" (Flotats 2006: 82); "Yvan le farfadet" (Reza 1994: 58) se convierte en Iván "el pitufo simpático y bonachón" (Flotats 2006: 95). Finalmente existen casos en que ya no se produce una sobretraducción sino un cambio de sentido respecto del original, quizá para otorgar a los personajes unas cualidades, no necesariamente positivas, pero más acordes con la actuación de cada uno de los actores en la escena y con la interpretación personal de la obra por parte de Flotats. En este contexto el Marc francés exclama "Chez lui, c'est navrant mais chez toi, c'est d'un comique!" (Reza 1994: 24) mientras que el Marcos español incrementa el tono despectivo de la frase diciendo "¡Cuando las dice él es desolador, pero cuando las dices tú, es patético!" (Flotats 2006: 37). Lo mismo sucede cuando el Serge francés le dice a Yvan "Ta présence veule, ta présence veule et neutre" (Reza 1994: 57) acusándolo simplemente de pasivo y neutral. En cambio, el Sergio de Flotats espeta un "Tu presencia vil, tu presencia de espectador rastrero y neutro" (Flotats 2006: 92), que indudablemente resulta mucho más hiriente. Se podría pensar, por tanto, que los personajes de Reza han sufrido en la versión española un ligero reajuste en su caracterización. Y es que la mirada de Flotats, su interiorización de la obra y de los personajes, produce una versión de *Arte* ciertamente particular y única. No cabe duda de que su interpretación personal ha repercutido en la traducción para -sin llegar a traicionar la esencia del texto francés- acentuar, matizar e incluso moldear los caracteres originales y conformarlos a su puesta en escena y a la propia selección de los actores. De hecho el resultado final varía sensiblemente de tono respecto de esa otra versión que nos llegó a España, la argentina, de la mano de Ricardo Darín.

Un último aspecto digno de ser comentado es el hecho de que exista en la versión de Flotats un cambio de registro[9] muy notable a lo largo de toda la obra. En este contexto, conviene distinguir entre dos tipos de cambios de registro: el primero es el que se lleva a cabo en expresiones y términos vulgares (lo que tradicionalmente se conoce como palabras fuertes y malsonantes: las palabrotas, para entendernos), al tiempo que el segundo es el que se produce en expresiones y términos familiares o coloquiales.

En relación con el primer grupo de expresiones, las de carácter vulgar, en muy contadas excepciones ha conservado Flotats su equivalente vulgar español. Cabe des-

[9] Respecto del cambio de registro en Flotats, Marta Villacampa Bueno señala en su conclusión que Flotats muestra con ello una "reescritura inconsecuente" y añade: "ya que en varios fragmentos se altera el tono coloquial sin razón aparente. En el registro se manifiesta la personalidad de los personajes, su procedencia, el contexto en el que interactúan y la relación que se establece entre ellos. Un cambio de registro provoca pues una deformación que desdibuja las características de los personajes y del contexto general" (Villacampa Bueno 2004: 475).

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

tacar la del comienzo de la obra, en que sí se ha respetado el registro vulgar de la expresión "merde blanche", que en español pasa a ser "esa mierda blanca". También más adelante cuando Sergio exclama "Qu'est-ce qu'il fout celui-là?" (Reza 1994: 29) se conserva en la versión de Flotats en el mismo registro vulgar "¿Pero qué coño estará haciendo?" (Flotats 2006: 44-5). Con todo, en la mayoría de los casos, las palabras malsonantes del francés se han suavizado sensiblemente en la versión española y han pasado de un registro vulgar a uno de tipo simplemente familiar o coloquial.

Empezaremos con el término "foutre", cuyo significado es de todos conocido. Flotats lo ha traducido con una variada gama de expresiones que, si bien rinden perfectamente el sentido que ese mismo vocablo tiene en los distintos contextos en que aparece, en casi todos los casos la traducción no pertenece al mismo registro vulgar del original sino a un registro familiar o incluso estándar. Así encontramos que "Tu te fous de moi!" (Reza 1994: 11) se convierte en "¡Me estás tomando el pelo!" (Flotats 2006: 17); "Le cinéma, c'est foutu j'imagine" (Reza 1194: 36) se ha traducido por "Al cine ya no llegamos" (Flotats 2006: 57); "Yvan est tolérant parce qu'il s'en fout" (Reza 1994: 13) se traduce por "Iván es tolerante porque pasa de todo" (Flotats 2006: 19); "tu t'en fous" (Reza 1994: 21) se convierte en "a ti te da igual" (Flotats 2006: 32); "Ça, on s'en fout!" (Reza 1994: 28) se traduce por "¡Eso no tiene nada que ver!" (Flotats 2006: 42); cuando Sergio se pregunta qué estará haciendo Iván para llegar tan tarde cuando en realidad no tiene nada que hacer "il n'a rien à foutre (...) Qu'est-ce qu'il fout?!" (Reza 1994: 30) la versión española opta por un muy estándar "no tiene nada que hacer (...) ¡¿Dónde se habrá metido?!" (Flotats 2006: 47); la expresión "on fout le camp" (Reza 1994: 31) se traduce por una de tipo familiar "nos largamos" (Flotats 2006: 48); "Je me fous de ta caution, Marc!" (Reza 1994: 32) queda en la versión de Flotats como "¡Me importa un bledo tu aprobación, Marcos!" (Flotats 2006: 49); "Mais on se fout de ce qu'il dit!" (Reza 1994: 44) se traduce por un clásico "¡Me da igual lo que diga!" (Flotats 2006: 70); "il faut que tu sentes les billets qui foutent le camp" (Reza 1994: 45) pasa a ser "hay que sentir cómo se te va el dinero de las manos" (Flotats 2006: 71); "Je me fous de ce que vous pensez de ce tableau" (Reza 1994: 45) queda en "Me importa un cuerno lo que podáis pensar de este cuadro" (Flotats 2006: 72); "Tu nous fous la soirée en l'air" (Reza 1994: 56) se traduce por "Nos has fastidiado la noche" (Flotats 2006: 91); finalmente es de destacar la repetición por tres veces de la misma frase a lo largo de la discusión entre Sergio y Marcos "Je me fous de ce que dit Paul Valéry" (Reza 1994: 46-7) frase que en la versión de Flotats despliega una variada gradación en la que incluso se añade una cuarta variante "Me da igual lo que diga San Juan de la Cruz. (...) Me la trae floja lo que diga San Juan de La Cruz (...) no me importa lo que diga San Juan de la Cruz. Paso de San Juan de la Cruz" (Flotats 2006: 74), siendo de todas ellas una sola de carácter vulgar, otra de tipo familiar, al tiempo que las dos restantes pertenecen a un registro estándar.

Esto mismo sucede con los términos "con", "connerie" y "connard", que se han traducido la mayoría de las veces al español con expresiones menos vulgares aunque ciertamente dentro del registro familiar y coloquial en el que se enmarcan. Con todo también aquí Flotats ha conservado en algunas ocasiones el registro vulgar del voca-

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

blo, como cuando Marcos exclama "Tu répètes toutes les conneries de Serge!" (Reza 1994: 24) que en español queda como "¡Repites las mismas gilipolleces de Sergio!" (Flotats 2006: 37), o cuando sentencia "Quelle connerie" (Reza 1994: 41) que se conserva como "Qué gilipollez" (Flotats 2006: 64). Sin embargo, como se ha dicho, la mayoría de las veces se produce un cambio de registro vulgar a uno de tipo familiar. Así encontramos que "ce connard" (Reza 1994: 44) es "ese cretino" (Flotats 2006: 69); "ce con" (Reza 1994: 44) se convierte en "ese imbécil" (Flotats 2006: 70); "Je joue au con" (Reza 1994: 47) se traduce por "yo me limito a tomarle el pelo" (Flotats 2006: 76); "J'ai fait le con jusqu'à quarante ans, (...) j'amusais beaucoup mes amis avec mes conneries" (Reza 1994: 58) pasa a ser en la versión de Flotats "Hasta los cuarenta años he hecho el imbécil, (...) divertía mucho a mis amigos con mis anécdotas y mis chistes (Flotats 2006: 94).

Otros dos vocablos, "emmerder" y "s'engueuler", encuentran en la versión de Flotats cambios de registro similares a los ya señalados. Así "Vous n'allez pas vous engueuler" (Reza 1994: 36) se traduce por la expresión estándar "No os vais a pelear" (Flotats 2006: 57); la construcción vulgar "je l'emmerde" (Reza 1994: 26) pasa a ser de carácter familiar "que le zurzan" (Flotats 2006: 40); "Pourquoi tu te laisses emmerder par toutes ces bonnes femmes?" (Reza 1994: 35) se convierte en "¿Por qué te dejas gobernar por todas esas féminas?" (Flotats 2006: 55); "Et si tu te laisses emmerder par elle dès maintenant" (Reza 1994: 38) se traduce en un español estándar "Si ahora ya te dejas dominar por ella" (Flotats 2006: 59); "Il n'y a aucune raison de s'engueuler" (Reza 1994: 46) pasa a ser "A qué viene esta pelea" (Flotats 2006: 73).

Ahora bien, a pesar de lo que este rastreo de cambios de registro pudiera parecer demostrar, no se trata de que Flotats haya puesto un empeño personal en elevar el nivel de lengua del original. Tampoco existe un deseo de perfeccionar o depurar el estilo de Reza, antes al contrario, se percibe un claro objetivo de respetar el texto francés. ¿Cómo se explica entonces este cambio de registro en expresiones vulgares? ¿Por qué al verterlas al español se ha cambiado el registro de una manera casi generalizada? La respuesta se debe buscar en el uso de estos mismos términos y expresiones vulgares en ambas lenguas.

En la lengua de partida un gran número de vocablos que tradicionalmente pertenecían al registro vulgar como son "foutre", "emmerder" y "con" han pasado a formar parte del registro familiar debido al uso masivo de los mismos por parte de todos los estratos sociales. Ya nadie se escandaliza, ni sorprende, ni tan siquiera se ofende al oír un "mais quel con". Y qué decir del omnipresente "foutre", al que se recurre más que si se tratara de un verbo auxiliar, y que sirve para configurar un sin fin de expresiones en francés. ¿Quién piensa siquiera en lo que realmente significa ese vocablo cuando alguien exclama un "je m'en fous!"? Que yo sepa, nadie. Lo mismo se puede decir del verbo "emmerder". Incluso han llegado a formar parte de títulos de películas sin pretensiones de vulgaridad alguna (pensemos por ejemplo en el clásico interpretado por Jacques Brel "L'emmerdeur" y el no menos clásico ya "Le dîner des cons"). De hecho en los diccionarios ya no aparecen señalados como vocablos vulgares, sino simplemente familiares (véase el Larousse, por ejemplo). ¿Pero se puede decir lo

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

mismo de la lengua de llegada? De entrada, en el mismo diccionario los equivalentes españoles de estos mismos términos sí que vienen señalados como vulgares. ¿Qué ha ocurrido entonces? ¿Podemos hacer uso en español de los equivalentes de "foutre", "con" y "emmerder", mediante una traducción literal, impunemente y sin caer en la más absoluta grosería? Si alguien empleara en español los términos "joder" y "gilipolla" ("gilipollez", etc.) el mismo número de veces que se emplean "foutre" y "con" ("connerie", etc.) en francés, ¿no pasaría por ser una persona soez o, cuando menos, maleducada y malhablada? Por tanto y para volver a la versión de Flotats, en el caso de las expresiones vulgares del francés la modulación a un registro inmediatamente superior en español –es decir, al familiar– supone, además de un acierto, un profundo conocimiento no sólo de ambas lenguas, sino también del uso de las mismas en la actualidad.

En relación con el segundo grupo, el de las expresiones simplemente familiares o coloquiales, también aquí algunas de ellas se han conservado en el mismo registro en la lengua de recepción, mientras que en muchas otras ocasiones se han elevado a un registro superior, que en este caso es el estándar: así la frase "Tu n'es pas bien là" (Reza 1994: 10) adquiere un tono más formal en la versión española "No estás bien situado" (Flotats 2006: 15); cuando se traduce "vingt briques", por "cinco kilos", refiriéndose a cinco millones de pesetas, se ha conservado el mismo registro familiar, en cambio cuando a renglón seguido exclama "Il est dingue!" (Reza 1994: 16), la versión de Flotats ha optado por un clásico "¡Se ha vuelto loco!" (Flotats 2006: 24). Esto último sucede a menudo y expresiones familiares como "ton vieux pote iconoclaste avec qui on se marre" (Reza 1994: 23) se transforman en la versión de Flotats en un español estándar "tu viejo amigo iconoclasta con quien uno se puede reír" (Flotats 2006: 35); lo mismo ocurre con "Pourquoi tu es à cran comme ça?" (Reza 1994: 31) que queda como "¿Por qué estás tan tenso?" (Flotats 2006: 48); o bien "tu as jusqu'à présent mené ta barque de la manière la plus chaotique qui soit" (Reza 1994: 34) que se traduce por un aséptico "hasta hoy has llevado tu vida de la manera más caótica posible" (Flotats 2006: 53); o bien aún "Tu vois, tu vois, l'effet que ça fait!" (Reza 1994: 48) se traduce por "¡Te das cuenta, te das cuenta del efecto que provoca!" (Flotats 2006: 77); también la expresión familiar "Tire-toi!" (Reza 1994: 49) se trueca por un clásico "¡Apártate!" (Flotats 2006: 80); lo mismo sucede con "Deux garçons normaux qui deviennent complètement cinglés!" (Reza 1994: 50) que se traduce en español estándar por "¡Dos hombres como vosotros comportándose como dos locos!" (Flotats 2006: 80).

Bien es verdad que algunos giros y muletillas tan propios del francés coloquial como lo pueden ser "mon vieux", "mon petit vieux" o "mon pauvre vieux" no resultan en absoluto fáciles de traducir, sencillamente porque no existen equivalentes en nuestra lengua a los que se pueda recurrir sin caer hoy por hoy en cierto ridículo o cursilería. Son varias las soluciones aportadas por Flotats 2006: "Tu manques d'humour Marc. Tu manques d'humour mon vieux" (Reza 1994: 29) se convierte en "Ya no tienes sentido del humor, Marcos. De verdad, querido, no lo tienes" (Flotats 2006: 44); "Qui es-tu mon petit Marc pour t'estimer supérieur?" (Reza 1994: 32) se

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

convierte en "¿Quién eres tú, amiguito Marcos, para creerte superior?" (Flotats 2006: 50); "Ne reste pas aimable, mon petit vieux!" (Reza 1994: 32) queda en la versión de Flotats como "¿No te esfuerces, querido!" (Flotats 2006: 49); "Mais mon vieux, ce n'est pas de toi dont il s'agit, mon pauvre vieux!" (Reza 1994: 41) se traduce por "Pero, querido, pobrecito mío, que no se trata de ti. ¡Tú no pintas nada!" (Flotats 2006: 64); "je me dis mon petit vieux tu n'as pas fait six ans d'analyse" (Reza 1994: 43) se convierte en "me paro y me digo alto, nene, no has estado seis años yendo al psicoanalista" (Flotats 2006: 69).

Poner en boca de un hombre hecho y derecho de finales del siglo XX los apelativos "querido", "amiguito" o "pobrecito mío" para dirigirse a un amigo de toda la vida (o mejor dicho con 15 años de amistad) no parece del todo convincente, ni tampoco reproduce el registro familiar de la lengua de partida. ¿Qué hacer entonces con estas fórmulas tan características del francés, que conllevan un alto grado de confianza, cierta dosis de ironía y mucha familiaridad? Dejarlos sin traducir, como hace en alguna rara ocasión Flotats, puede parecer una solución drástica pero no es necesariamente desacertada: "Un peu d'humour, vieux" (Reza 1994: 37) ha quedado reducido a "Échale humor" (Flotats 2006: 58). Se podría en algunos casos, como en este último, recurrir a la muletilla "hombre", tan nuestra, sin traicionar del todo el sentido o el tono del original, con lo que la frase anterior quedaría "Échale humor, hombre"; también el ejemplo antes señalado "Mais mon vieux, ce n'est pas de toi dont il s'agit, mon pauvre vieux!" (Reza 1994: 41) traducido por "Pero, querido, pobrecito mío, que no se trata de ti" (Flotats 2006: 64) se podría haber traducido por "Que no, hombre, que no; que no se trata de ti". Pero lo cierto es que no siempre se puede hacer esta equivalencia. Recurrir a un apelativo más acorde con nuestros tiempos, como es el caso de "tío", reduce inmediatamente el nivel o el estatus del que habla, por lo que no sorprende que Flotats se haya abstenido de usarlo, aún cuando resultaba ciertamente tentador por tratarse de un término familiar que podía muy bien rendir el sentido de alguna de estas expresiones en la lengua de partida. De haber sido tres estudiantes, en lugar de tres hombres adultos y con una buena posición socioeconómica, no me cabe duda de que lo habría hecho. Lo cierto es que a menudo no existe una solución a este tipo de problemas con los que se enfrenta el traductor a diario. Cuando se encuentra con uno de estos giros o términos que por una u otra razón son "intraducibles" surge ante él el eterno dilema: ¿ha de ser fiel o infiel? Se trata de hacer una elección, otra más[10]. La versión española ha optado por un muy clásico "querido", demasiado quizá para nuestros tiempos.

Con todo, no conviene olvidar que esta traducción está pensada para ser representada, para cobrar vida en boca de unos actores que con el gesto, la entonación y los silencios dan color y sentido a la palabra. Y debo decir que en ningún momento de la

[10] Valentín García Yebra lo señala en los siguientes términos: "El traductor se halla, pues, constantemente frente a una serie de oposiciones binarias que le obligan de continuo a tomar decisiones: el contenido contra la forma, el sentido contra el estilo, la equivalencia (formal) contra la identidad (formal), la equivalencia más próxima contra cualquier otra, la equivalencia dinámica contra la correspondencia formal" (García Yebra 1989: 60).

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

representación, cuando fui a ver la versión de Flotats en el teatro Marquina hace ahora ya más de 10 años, tuve la impresión de que existiera ningún elemento lingüístico chirriante, ni siquiera cuando por varias veces se recurría a un "muy, muy", equivalente del "très, très" francés. Este empleo tan inusual en español –que no en francés- del adverbio "muy" repetido en solitario aparece en más de una ocasión a lo largo de toda la obra: cuando Marcos le pregunta a Sergio si el pintor era conocido "Connu?" y él responde "Très. Très!" (Reza 1994: 10) se ha dejado tal cual en español "¿Conocido? / Muy. ¡Muy!" (Flotats 2006: 15); también cuando Marcos indaga "Et il a ri de bon coeur" e Iván contesta "De très bon coeur" (Reza 1994: 23) ha quedado en Flotats como "¿Y se rió a gusto? / Muy, muy" (Flotats 2006: 34); lo mismo sucede con "Paula, ça va? / Ça va." (Reza 1994: 30) réplica y contrarréplica que en este caso incluso se ha multiplicado en la versión española "¿Paula está bien? / Muy, muy. / ¿Muy, muy? / Muy, muy" (Flotats 2006: 46), con objeto de dar juego a los actores y permitirles desarrollar la comicidad del diálogo. Tanto gusta de esta combinación Flotats que en alguna ocasión la ha incluido sin que la lengua de partida diera pie a ello, como cuando Iván (no olvidemos que este papel lo representaba el propio Flotats) dice "C'est très profond" (Reza 1994: 45) y la versión española añade "Es muy profundo. ¡Muy, muy!" (Flotats 2006: 71). La expresión "muy, muy", que ningún español emplearía sola y que por lo mismo pudiera parecer fruto de una traducción torpe o poco afortunada si se tratara de un texto escrito, se convierte en un acierto escénico en manos de Flotats, que como buen profesional del teatro, ha sabido sacar jugo a esta inusual combinación para producir precisamente un efecto de comicidad extraordinario en boca de unos actores también extraordinarios.

Decía Hubert Nyssen que "un traducteur, un vrai, est un écrivain" (Nyssen 1992 : 139), a lo que se podría añadir pensando en la versión de Flotats que tratándose de una obra de teatro un verdadero traductor es también un actor.

En definitiva, el análisis de la traducción de *Arte* ha servido para poner de relieve, además de los aciertos y los logros de la versión de Josep Maria Flotats, los problemas y dificultades con los que se enfrenta todo traductor de francés, una lengua llena de interesantes retos, a pesar de su afinidad con la nuestra. También se ha podido destacar que la traducción de una obra de teatro puede dar pie a soluciones inusitadas, pero ciertamente más acordes con las necesidades escénicas e interpretativas de los actores, así como con el grado de comicidad marcado por el original.

Para concluir, en relación con la traducción de obras de teatro, citaré a Jacques Lassalle que abunda en esta misma idea que acabo de exponer:

> "Seule l'incarnation de la scène peut compenser parfois les écarts, les "pertes" de la traduction. (...) silence, regard, geste, déplacement, inscription des corps: la phrase retrouve la plénitude de ses senses dans le jeu de l'acteur. Traduire, c'est faire aussi sa place, dans le corps du texte, au texte des corps" (Lassalle 1992: 179)

Ángela M. Romera Pintor

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes

Referencias bibliográficas

NYSSEN, H., "La traduction et les traducteurs", en *Traduire l'Europe*. Paris: Éditions Payot, 1992.

DÉPRATS, J.M., "Deux ou trois choses que je sais d'elle...", en *Traduire l'Europe*. Paris: Éditions Payot, 1992.

GARCÍA YEBRA, V., *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid: Gredos, 1989.

LASSALLE, J., "Les "dix points" de la traduction théâtrale", en *Traduire l'Europe*. Paris: Éditions Payot, 1992.

REZA, Y., *Arte*, versión de Josep Maria Flotats. Barcelona: Editorial Anagrama, 2006.

REZA, Y., *Art*. Arles: Actes Sud- Papivers, 1994.

VILLACAMPA BUENO, M., "La traducción dramática como reescritura. Análisis de *Art* de Yasmina Reza y su traducción española", en *L'autre et soi-même*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

Ángela Magdalena ROMERA PINTOR. El Arte de traducir a Yasmina Reza: Los retos del francés
Centro Virtual Cervantes