

Algunas consideraciones en torno a la traducción de lenguajes marginales Francés-Español: *Zazie dans le métro*

Rodrigo LÓPEZ CARRILLO

Universidad de Granada

Esperanza MARTÍNEZ DENGRA

Universidad de Granada

Emilio ORTEGA ARJONILLA

Universidad de Málaga

En este trabajo que aquí presentamos hemos de distinguir dos partes:

1. Enmarcar la problemática específica de la traducción de textos marginales dentro de una reflexión más global sobre los actos comunicativos, que son, a fin de cuentas, el punto de referencia ineludible cuando se trata de establecer una comunicación interlingüística por medio de un proceso de traducción.

2. Ejemplificar dicha reflexión teórica y contextualizadora tomando como referencia *Zazie dans le métro* (Queneau 1959). A esta obra se le puede criticar que se trata de un metalenguaje, sin embargo, no podemos afirmar sin más que tan sólo haya metalenguaje sino que los referentes culturales y las expresiones argótico-populares y familiares se van sucediendo a lo largo de la misma permitiéndonos asistir a un espectáculo peculiar que se desarrolla en París.

Si hemos escogido este tema para realizar una presentación ha sido por la unión estrecha de lengua y cultura que presenta la reflexión en torno a los lenguajes marginales. Tal vez, en un texto científico, por poner una antítesis, tengamos muchos términos desconocidos para la persona ajena a la especialización en cuestión; no obstante, con un diccionario especializado el problema se resuelve y no podríamos decir que un determinado término es característico de un determinado sistema cultural, al menos que entendamos por tal la propia investigación científica mundial.

En el caso de los lenguajes marginales ocurre, por el contrario, que toda expresión lingüística queda enmarcada en un contexto cultural concreto, sin la comprensión del cual nuestra expresión lingüística no significa nada, o, al menos, no lo pretendido por los interlocutores que establecen un intercambio lingüístico en ese contexto definido.

Nos acercamos con lo expuesto a dos distinciones fundamentales a la hora de hablar de los actos de habla o de la comunicación en general: las que realizan Habermas (1984 y 1988) y Ortega y Gasset (Cerezo 1984) respectivamente.

Para ser más explícitos:

a) Habermas considera que todo acto de habla se caracteriza por tres componentes estructurales: el componente proposicional -sistema de reglas utilizado-, el componente intencional -la intencionalidad pretendida por el emisor-, la asunción de roles -la instancia desde la que se emite una preferencia lingüística-. Sin embargo estos tres elementos que constituyen el acto de habla, no se ponen de manifiesto en un contexto aislado sino dentro del marco de un sistema cultural que los soporta y modela de forma particularizada en cada caso. Nos referimos al «mundo de la vida» habermasiano: un horizonte en el que los agentes comunicativos se mueven y que va a venir condicionado y modificado por la propia evolución del sistema social, jurídico, político, lingüístico, etc.

b) Por otro lado, Ortega considera que toda emisión lingüística viene caracterizada porque hay algo que se *dice*, algo que se *habla* y algo que se *calla*. Se habla aunque no se diga nada, sin embargo siempre que decimos algo, también hay algo que callamos.

Esos silencios son lo más importante si tratamos de los «lenguajes marginales», ya que hay una imbricación entre lo que se dice y lo que se calla, entre lo que se sugiere y lo que los demás entienden que esa sugerencia quiere decir. Estamos ante la sorpresa de lo que Ortega denomina «exuberancia y deficiencia en el decir», o sea, que siempre que decimos algo damos a entender más de lo que esa expresión lingüística encierra (exuberancia), o no llegamos a condensar todas nuestras percepciones interiores en la expresión lingüística, quedándonos «cortos» con respecto a nuestras pretensiones iniciales (deficiencia). Todo esto nos remite, en última instancia, a la relación que se entabla entre pensamiento y realidad lingüística.

Sin embargo, y ahí está el reto para el traductor, siempre que vamos a traducir nos encontramos inmersos en el mundo de la intersubjetividad, donde se suceden e intercambian lo que se dice y lo que se calla, las intenciones explícitas e implícitas, los silencios buscados o los que tratan de esconder tabúes, los roles que cada uno desempeña, etc.

Si tuviéramos que catalogar la problemática de traducción que caracteriza a textos como *Zazie dans le métro*, habríamos de atender a los siguientes pares de elementos:

1. Relación texto original/ traductor (lector).

El traductor, como lector, se enfrenta a la lectura de un texto que, además de estar escrito en metalenguaje, presenta una realidad urbana en la que las expresiones lingüísticas utilizadas están cargadas de referencias culturales explícitas -cuando se alude a algún personaje, evento o lugar conocido por los interlocutores-, o implícitas -cuando una expresión ya lleva dentro de sí esa carga cultural o antropológica, sin tener que utilizar el referente al que se refiere para conseguir el objetivo propuesto por el emisor en el acto de habla-.

Por tanto, el traductor, como lector, y siempre aludiendo al texto de *Zazie dans le métro*, se enfrenta, en esta primera etapa del proceso de traducción (de análisis/comprensión) a la captación de un metalenguaje acompañado de expresiones argóticas, populares y familiares, con la dificultad añadida que presentan estas expresiones al no ser posible el establecimiento preciso de

fronteras de delimitación, que permitan decir donde acaba lo argótico y empieza lo popular o familiar (Moreu-Rey 1975: 478-479; Mitterand 1963: 95-96; Caradec 1989: 7-9).

En suma, de lo que se trata en esta primera etapa es de detectar los problemas de traducción que plantea el texto en cuestión, y de comprender en toda su extensión los distintos componentes léxicos, sintácticos, semánticos y estilísticos que configuran la obra en la lengua objeto de traducción.

2. Relación mundo del texto original/ lengua término de la traducción: a la búsqueda de equivalentes.

En este segundo par de elementos nos enfrentamos a la etapa más difícil y decisiva del proceso de traducción: la búsqueda de equivalentes. Se trata de encontrar un correlato lingüístico en español que permita respetar la intención pretendida por *Queneau* en su obra *Zazie dans le métro*.

Aun cuando vamos a ofrecer en la segunda parte de este trabajo un elenco de ejemplificaciones que pongan de manifiesto lo que aquí exponemos, hemos de resaltar que el problema fundamental al que nos enfrentamos es el de la búsqueda de un referente cultural en español, que nos sirva de marco cultural para encontrar los equivalentes lingüísticos necesarios a la hora de traducir *Zazie dans le métro*, o un texto de características similares.

3. Relación traductor (coautor) / lector de la lengua término.

Una vez encontrados los equivalentes lingüísticos y culturales, el traductor ha de plantearse que, dentro del conflicto de interpretaciones que supone traducir, ha de optar por una de esas interpretaciones y responsabilizarse del proceso de traducción, asumiendo el papel de coautor con lo que habrá de plantearse a qué lector quiere dirigir la obra que «ha escrito por encargo».

Esto nos lleva a aceptar la plena responsabilidad de la traducción, sin que por ello hayamos de suplantar al autor del texto original, sino respetar, en la medida de lo posible, la intención originaria expresada por el autor del texto original en el desarrollo de su obra.

Por buscar un parangón entre la actividad de traducir y otras disciplinas, dice L. Alonso Schökel (1977 y 1994) que traducir consiste en establecer una línea asintótica con respecto al original, por lo que la labor de traducción siempre habrá de buscar un acercamiento al original del que parte, sin olvidar, por otro lado, que el resultado de traducir un texto literario ha de ser otro texto literario, no un texto general salpicado de referentes culturales y argóticos traducidos.

EL PROCESO DE TRADUCCIÓN DE ZAZIE DANS LE MÉTRO.

La traducción de *Zazie dans le métro* conlleva una serie de problemas que podríamos catalogar a partir de la distinción anterior entre autor, mundo del texto y lector. Por otro lado, dichos elementos aparecen imbricados de una forma u otra en las tres etapas del proceso de traducción, a saber, análisis / comprensión, transferencia / interpretación, reestructuración / recreación.

1. Etapa de análisis/comprensión en la traducción de *Zazie dans le métro*.

1.1. El autor de *Zazie dans le métro*.

De forma muy breve, diremos que Raymond Queneau (1903-1976) es un autor polifacético (novelista, poeta, filósofo, matemático, etc.), miembro de la Académie Goncourt y director de la Encyclopédie de la Pléiade hasta su muerte.

De su primera etapa (1924-1929) podemos hablar de una filiación al movimiento surrealista; en 1933 publica *Le Chiendent*, en donde busca, como L.-F. Céline y B. Vian, la renovación de la lengua francesa, introduciendo lo oral, el juego con el lenguaje, el humor... con claras influencias de Joyce. En 1947 publica *Les Exercices de style* en los que juega sistemáticamente con el lenguaje: la misma historia absurda es contada de 99 formas diferentes en tonos y estilos.

1.2. El lector de *Zazie dans le métro*.

El lector potencial contemplado por el autor, a nuestro entender, debería ser una persona con un nivel cultural medio e incluso medio alto, por lo que la traducción habrá de contemplar dicha figura para respetar las intenciones del autor del texto original; es decir, habremos de dirigirnos a un lector del mismo nivel en lengua española.

1.3. Aspectos lingüísticos de *Zazie dans le métro*.

1.3.1. Desde una perspectiva estilística podemos resaltar que Queneau nos presenta el hecho de que nadie habla como escribe, y rompe las barreras que separan la expresión oral de la expresión escrita con lo que él llama «néo-français» o «troisième français» (Queneau 1965), que no es otra cosa que el francés oral.

1.3.2. Desde una perspectiva fonética, encontramos a lo largo del texto casos de reducción y alteraciones fonético-ortográficas así como el desarrollo de consonantes de apoyo. Con esta ortografía reconcilia la lengua hablada y las reglas de pronunciación.

1.3.3. Desde una perspectiva morfosintáctica, podemos destacar, entre otros problemas, el empleo de la negación sin «ne», la elipsis del sujeto pronominal y de preposiciones, el uso del pronombre sin antecedente, el uso del artículo definido con los nombres propios, etc., características propias de la lengua oral y no de la lengua escrita.

1.3.4. Desde una perspectiva léxico-semántica, nos encontramos, como decíamos más arriba, numerosas expresiones de tipo argótico popular y familiar, metáforas, juramentos e insultos, neologismos, juegos de palabras, arcaísmos, préstamos, etc.

2. Etapa de transferencia/interpretación en la traducción de *Zazie dans le métro*.

Dada la profusión de ejemplos que podríamos aportar en esta etapa, y atendiendo a las limitaciones de espacio que implica la realización de una comunicación de estas características, vamos a centrar nuestra atención sobre todo en el primer capítulo de la obra en cuestión.

2.1. Ejemplos de tipo fonético-ortográfico.

Entre los numerosos ejemplos que podríamos aportar de tipo fonético ortográfico, vamos a resaltar los siguientes:

Al principio de la obra nos encontramos con la expresión «*Doukipudonktan*» (p. 9), cuya transcripción responde a «*D'ou (est ce) qu'il(s) pue(nt) donc tant*» y cuya traducción podría ser la siguiente: «¿*Dandevienestapestucia?*», atendiendo al contenido semántico de la expresión y al contexto popular en el que se utiliza, buscando, además, hacer explícito al lector español el contenido de la transcripción, aun cuando tenga que sacrificarse la presentación estilística propuesta por el autor. En este caso, como en muchos otros, vemos una tendencia a agrupar los sonidos percibidos como un todo en la cadena hablada, formando unidades cada vez más largas.

Igualmente nos encontramos con *meussieu* (p. 9) y con *msieu* (p. 16), dos formas de transcribir literalmente la pronunciación en lengua oral de *monsieur*. En el primer caso nos encontramos que la / / caduca, al estar en posición tónica, es pronunciada como una vocal compuesta redondeada /ø/; en el segundo se refleja la caída de esa / / caduca. La traducción propuesta, para estas dos formas, nos obliga a eliminar esta distinción y presentar la palabra *señor* como equivalente léxico-semántico aunque no fonético-ortográfico.

Otra alteración fonético-ortográfica es la expresión «*Skeutadittaleur*» (p. 10), que correspondería a la transcripción siguiente: «*Ce que tu as dit tout à l'heure*». La traducción propuesta es la siguiente: «*Locacabasdedecir*».

Por último, y atendiendo a los fenómenos de contracción, nos encontramos con la expresión «*Essméfie*» que equivale a «*Elle se méfie*» (p. 14). La traducción propuesta para esta expresión es la siguiente «*No se fía*».

2.2. Ejemplos de tipo léxico-semántico y juegos de palabras.

En la página 9 encontramos «*le tarin*», que es en argot «*la nariz*», con lo que en español equivaldría a «*las napias*».

Más adelante aparece «*la rombière*» (p. 10), que es un ejemplo de tipo familiar, que significa «*bonne femme*» o «*vieille*»; la traducción propuesta es «*vejestorio*» o «*buena señora*», dándole en este último caso un matiz peyorativo. En esta misma página encontramos un ejemplo de tipo argótico-popular, «*la grimper*», que significa «*posséder une femme*»; la traducción propuesta en español sería «*tirársela*» o «*pasarla por la piedra*».

En la página 12 aparece la frase «*les employés aux pincés perforantes*» que se refiere a «*les contrôleurs*». Una traducción posible sería la de «*los picabilletes*».

Entre los juegos de palabras utilizados a lo largo de la obra ponemos como botón de muestra «*Charles attend*» (p. 13), que equivale a «*charlatan*» por un juego fonético, un «*calembour*». Por otra parte, hace alusión a una referencia cultural, pues es la frase que dijo Luis XVIII cuando estaba en su lecho de muerte para que lo dejaran morir en paz (Ullmann 1974: 105). Aquí aparece esta expresión para ilustrar que Charles, el tío de Zazie, no para de hablar y Zazie le pide que se de prisa, puesto que Charles, el taxista, los está esperando. La traducción total es imposible porque no existe ese referente cultural en español, sin embargo el término «*Charlatán*» nos permitiría resolver en buena medida el problema, completando la información con una nota del traductor a pie de página.

2.3. Ejemplos de tipo morfosintáctico.

Podemos resaltar la omisión casi sistemática de la primera parte de la negación, es decir, del «ne», cuando se trata de una negación absoluta, ya que la presencia de «pas» o de cualquier otro adverbio de negación basta para la comprensión.

Por otro lado, nos encontramos problemas de concordancia, fruto de la transcripción de la lengua oral en lengua escrita. Ejemplo: «*mais les malabars c'est toujours bon, ça profite jamais de leur force*» (p. 10). Esto habría de escribirse correctamente de la siguiente manera «*mais les malabars sont toujours bons, ils ne profitent jamais de leur force*».

Otro botón de muestra sería la elipsis del sujeto pronominal, sobre todo si se trata de una forma impersonal, que aparece de forma reiterada a lo largo de la obra. Valga como ejemplo el que aparece en la página 19 «*les enfants, suffit de les comprendre*», la expresión correcta sería la siguiente: «*les enfants, il suffit de les comprendre*».

Nos encontramos igualmente con la elipsis de la preposición en casos como el que sigue: «*aujourd'hui, pas moyen*». La expresión correcta sería «*il n'y a pas de moyen*»

2.4. Ejemplos de referencias culturales.

Entre las muchas referencias culturales que aparecen, vamos a destacar las siguientes:

* «*Un parfum de chez Fior*» (p. 9) equivale en francés estándar a «*un parfum de Christian Dior*». En la traducción propuesta mantenemos perfume de Fior para conservar la ironía pretendida por el autor. No obstante, en una nota a pie de página explicaríamos a qué se refiere esa palabra.

* «*Mémoires du général Vermot*» que se refiere a un almanaque popular de tradiciones y de humor, es decir, al *Almanach Vermot*.

* Otros ejemplos remiten a lugares de la ciudad de París: «*La gare d'Austerlitz*», «*La gare de Lyon*», «*au métro*» (evidentemente).

3. Etapa de reestructuración/recreación en la traducción de *Zazie dans le métro*.

En esta última etapa, una vez resueltos la problemática de traducción del texto, nos disponemos a redactar la versión en español. Con objeto de ilustrar las decisiones tomadas al respecto presentamos aquí un breve fragmento del texto francés con su correspondiente traducción en español (pp. 12-24):

«Gabriel hausse les épaules. Il ne dit rien. Il saisit la valoché à Zazie.

Maintenant, il dit quelque chose.

- En route, qu'il dit.

Et il fonce, projetant à droite et à gauche tout ce qui se trouve sur sa trajectoire. Zazie galope derrière.

- Tonton, qu'elle crie, on prend le métro?

- Non.

- Comment ça, non?

Elle s'est arrêtée. Gabriel stope également, se retourne, pose la valoché et se met à espiquer.

- Bin oui: non. Aujourd'hui, pas moyen. Y a grève.

- Y a grève.

- Bin oui: y a grève. Le métro, ce moyen de transport éminemment parisien, s'est endormi sous terre, car les employés aux pinces perforantes ont cessé tout travail.

- Ah les salauds, s'écrie Zazie, ah les vaches. Me faire ça à moi.

- Y a pas qu'à toi qu'ils font ça, dit Gabriel parfaitement objectif.

- Jm'en fous. N'empêche que c'est à moi que ça arrive, moi qu'étais si heureuse, si contente et tout de m'aller voituré dans Imétro. Sacrebleu, merde alors.

[...]

On roule un peu, puis Gabriel montre le paysage d'un geste magnifique.

- Ah! Paris, qu'il profère d'un ton encourageant, quelle belle ville. Regarde-moi ça si c'est beau.

- Je m'en fous, dit Zazie, moi ce que j'aurais voulu c'est aller dans le métro.

- Le métro! beugle Gabriel, le métro!! mais le voilà!!!

Et, du doigt, il désigne quelque chose en l'air.

Zazie fronce le sourcil. Essméfie.

- Le métro? qu'elle répète. Le métro, ajoute-t-elle avec mépris, le métro, c'est sous terre, le métro. Non mais.

- Çui-là, dit Gabriel, c'est l'aérien.

- Alors, c'est pas le métro.

- Je vais t'esspiquer, dit Gabriel. Quelquefois, il sort de terre et ensuite il y reentre.

- *Des histoires.*»

Gabriel se encoge de hombros. No dice nada. Le cogé la maleta a Zazie.

En ese momento dice algo:

- Andando.

Y sale corriendo, proyectando a derecha y a izquierda todo lo que se encuentra por el camino. Zazie trota detrás.

- Tito -grita-. ¿Cogemos el metro?

- No.

- ¿Cómo que no?

Ella frena. Gabriel también se detiene; se vuelve a dejar la maleta y larga lo siguiente:

- Ya lo estás oyendo: no. Hoy es imposible. Están de huelga.

- ¿De huelga?

- Así es: de huelga. El metro, ese medio de transporte eminentemente parisino, duerme bajo tierra, porque los picabilletes están de paro.

- ¡Qué marranos! -exclama Zazie-. ¡Qué cabrones! ¡Hacerme eso a mí!

- No te lo hacen sólo a ti -dice Gabriel objetivamente.

- ¡Me importa un bledo! Pero me fastidian a mí; yo que estaba tan feliz, tan contenta y todo, porque iba a pasearme en el metro. ¡Cagüendiez! ¡Mierda!

(...)

Avanzan un poco; después, con gesto sublime, le enseña el paisaje.

- ¡Ah París! -suspira con tono conciliador- ¡Qué hermosa ciudad! Mira, dime si eso no es bonito.

- Me importa un bledo -dice Zazie-. Sólo quería ir en metro.

- ¡En metro! -brama Gabriel-, ¡en metro! ¡Pues ahí está!

Y con el dedo señala algo en el aire.

Zazie frunce el ceño. No se fía.

- ¿El metro? -repite-. El metro -añade con desprecio-. El metro va bajo tierra, ¿no?

- Ese -le dice Gabriel- va al aire libre.

- Entonces no es el metro.

- Voy a explicártelo -dice Gabriel-. A veces sale a la superficie y enseguida se vuelve a meter bajo tierra.

- Cuentos chinos.

CONCLUSIONES

1. La indisociable unión de lengua y cultura, que aparece en los textos redactados con lenguajes marginales o argóticos, hace que la solución de los problemas de traducción sea compleja habiendo de sacrificar elementos con un criterio uniforme que le de coherencia a la globalidad del texto.

2. La mezcla entre lengua oral y lengua escrita hace que tengamos que recurrir al español coloquial o popular -según los casos- para encontrar equivalentes a los usos lingüísticos del texto en francés.

3. En cuanto a los referentes culturales explícitos, en muchos casos hemos respetado la ironía del autor y hemos recurrido por tanto a una traducción cercana a la transliteración, aun cuando explicamos en nota a pie de página en qué consisten esos referentes culturales.

4. Es inevitable asumir el reto de L. Alonso Schökel, quien afirma que la traducción literaria es difícil pero no imposible, y nos invita al acercamiento asintótico que supone recrear una obra literaria literariamente. En resumen, el resultado del trabajo de traducción en el ámbito de la literatura ha de dar como resultado un conjunto complejo de elementos en el que no sólo se respete el contenido intencional del autor sino la estilística del texto que el autor ha elegido para la obra original y sin la cual el texto traducido perdería gran parte de su significación como tal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO SCHÖKEL, L. (1977) *La traducción bíblica: Lingüística y Estilística*, Madrid: Cristiandad.
- ALONSO SCHÖKEL, L. (1994) *Apuntes de hermenéutica*, Madrid: Trotta.
- CARADEC, F. (1989): *N'ayons pas peur des mots. Dictionnaire du français argotique et populaire*, Paris: Larousse.
- CEREZO GALAN, P. (1984): *La voluntad de aventura*, Barcelona: Ariel.
- HABERMAS, J. (1984): *Teoría de la acción comunicativa: complementos y estudios previos*, Madrid: Cátedra.
- HABERMAS, J. (1988): *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid: Taurus.
- MITTERAND, H. (1981) (1963): *Les Mots Français*, Paris: P.U.F., col. Que sais-je? nº 270.
- MOREU-REY, E. (1975): «Regards sur la néologie la plus récente du français usuel», *Anuario de Filología*, 1, 435-494.
- QUENEAU, R. (1959) (1977): *Zazie dans le métro*, Paris: Gallimard, col. Folio, nº 103.
- QUENEAU, R. (1965) (1980): *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris: Gallimard, col. Idées, nº 70.

