

4
2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS :
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**



**HISTORIA DE UNA TRADUCCION: HAUTE
SURVEILLANCE DE JEAN GENET**



T E S I N A

**Que para Obtener el Título de Licenciada en
LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(Francesas)**

P r e s e n t a

IVONNE MARTINEZ CERVANTES

México, D.F.

1998

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

267429



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, a Pierre y Benoit E.

HISTORIA DE UNA TRADUCCIÓN: *HAUTE SURVEILLANCE* DE
Jean Genet.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

I. ASPECTOS TEÓRICOS DE LA TRADUCCIÓN:

- I.1. Definición.
- I.2. Lengua, cultura y traducción.
- I.3. Traducción y sintaxis.
- I.4. Teoría del *skopos*.

II. LA OBRA Y SU TRADUCCIÓN:

- II.1. Breve análisis literario.
- II.2. El proceso de traducción en *Haute Surveillance*.
- II.3. Lengua y cultura en *Haute Surveillance*.
- II.4. Traducción y sintaxis en *Haute Surveillance*.
- II.5. El *skopos* en *Haute Surveillance*.

III. COMENTARIOS A LA TRADUCCIÓN DE LA OBRA.

CONCLUSIONES.

BIBLIOGRAFÍA

ANEXO: ALTA SEGURIDAD

Traducción de *HAUTE SURVEILLANCE*

HISTORIA DE UNA TRADUCCIÓN: *HAUTE SURVEILLANCE* DE Jean Genet.

INTRODUCCIÓN

La traducción literaria es una disciplina que involucra numerosas exigencias y, a diferencia de otros tipos de traducción, ofrece una multitud de posibles versiones. Es decir, para realizar este trabajo, el traductor se enfrenta con muchas dificultades que puede resolver de distintas formas. Paradójicamente, esto representa al mismo tiempo una ventaja y una desventaja. Una ventaja porque permite gozar de mayor autonomía en la búsqueda de soluciones, proceso en el que intervienen la creatividad y un amplio conocimiento en el uso de la lengua, y una desventaja porque se corre el riesgo de desviarse del sentido y la intención del autor en el afán de creatividad.

La esencia del texto literario se encuentra no sólo en el contenido semántico del mensaje que transmite sino también en la forma como este mensaje es transmitido. La obra literaria conlleva una estética que es su modo de expresión particular. El traductor literario debe proceder de manera cautelosa, pues transmitir simultáneamente la estética formal y el contenido semántico de un texto literario en otra lengua es casi imposible. La interpretación, en este sentido, desempeña un papel muy importante. Un traductor, al enfrentarse con un texto literario, lleva a cabo un trabajo profundo de interpretación que incluye varios acercamientos para poder escoger el nivel estético, la forma o el contenido, que va a guiar su trabajo.

En la presente tesina pretendo mostrar la manera como procedí al elaborar la traducción de la obra *Haute Surveillance* de Jean Genet. En una primera parte presento aspectos teóricos sobre la traducción; enseguida paso a ejemplificar dichos aspectos en la traducción misma y finalmente comento algunas de las dificultades que encontré en este proceso. Se trata de una obra de teatro, es decir que presenta las características del texto literario, en el cual el lenguaje cumple una función poética con su estética particular, base para realizar diferentes versiones de traducción.

La traducción de *Haute Surveillance* pretende ser un aporte para que el público hispanohablante conozca el trabajo teatral de Jean Genet a través de una de sus primeras obras que refleja el ámbito en el cual el propio autor vivió muchos años y, sobre todo, es un primer paso hacia el Teatro del Absurdo: pues en ella empiezan a vislumbrarse algunas de las características particulares de este tipo de teatro.

En muchas obras del Teatro del Absurdo, el lenguaje se ve deteriorado y no cumple su función comunicativa. De esta manera el ser humano se deteriora también, pues el lenguaje es su esencia. Genet nos presenta en esta obra un lenguaje coloquial que al mismo tiempo es poético; ya que cuenta con juegos de palabras y figuras retóricas, pero sus personajes son seres humanos deteriorados cuya moral glorifica el crimen.

En lo que a la escenificación se refiere, el autor nos sitúa en un ambiente hostil como puede ser el que existe en una cárcel: en una celda con rejas. Sin embargo, al mismo tiempo señala también: "Toda la obra se realizará como en un sueño"; como si con esta indicación se diluyera un poco la realidad de ese mundo entre prisioneros. Así, las indicaciones escénicas buscan alejar la trama de una representación realista.

Finalmente pienso que la traducción de *Haute Surveillance* es importante para la literatura de habla hispana. Muy difícilmente encontraremos, en español, un trabajo teatral que represente esta realidad de la manera tan genial como lo ha hecho Jean Genet.

I. ASPECTOS TEÓRICOS DE LA TRADUCCIÓN

I.1. Definición

Varios estudiosos han formulado distintas definiciones para el proceso de traducción. Algunos lo consideran una técnica, otros una ciencia y finalmente hay quienes lo denominan un arte. Sin embargo, también existe la opinión de que este proceso es sólo una manera más de hablar y escribir en la que uno decodifica de un lenguaje para codificar en otro. La clasificación de Roman Jakobson¹ que establece tres tipos diferentes de traducción nos demuestra que este proceso no es sencillo sino que, por el contrario, debe formar parte del campo de estudio de la lingüística comparativa, pues a través de ella es posible fijar las diferentes técnicas que permiten el intercambio de una lengua a otra.

En realidad, cada vez que hablamos traducimos nuestro pensamiento a una forma lingüística y, para describir lo que sucede en una traducción, podemos tomar un ejemplo de la vida cotidiana: decimos "El sol sale" o "Me estoy congelando" cuando "salir" o "congelar" no son las acciones que realiza el sol o una persona respectivamente, sino que estamos traduciendo nuestra imagen mental a otro signo que es más preciso e ilustra mejor nuestro sentir. Jakobson sintetiza diciendo: "el significado de un signo lingüístico equivale a su traducción a algún otro signo alternativo..."²

Según este lingüista existen tres tipos de traducción y las designa:

- a. La traducción intralingüística o reformulación, (*rewording*) es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua.
- b. La traducción interlingüística o traducción propiamente dicha (*translation proper*) es una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua.

¹ R. Jakobson: "En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción" en *Ensayos de lingüística general*. Trad. Joseph M. Pujol y Jean Cabanes, Seix Barra. Barcelona. 1975. p. 69.

² *Ibid.* p. 68.

c. La traducción intersemiótica o transmutación (*transmutation*) es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal.³

Un ejemplo de la traducción intralingüística es aquella que se realiza cuando se sustituye un término por su sinónimo, o bien cuando se explica a un niño alguna palabra cuyo concepto desconoce, lo que se hace es "traducir" dentro de **un mismo código**. Por otro lado, en el segundo tipo de traducción, la interlingüística, o traducción propiamente dicha y que es la que nos ocupa en este trabajo, se sustituyen mensajes completos de una lengua a otra. Se trata entonces de dos mensajes equivalentes **en códigos distintos**. El ejemplo para el tercer tipo de traducción puede ser el símbolo ✈ el cual podría "traducir" la idea de aeropuerto a un sistema no verbal.

A pesar de que en ocasiones no es posible encontrar la equivalencia total de un mensaje o de alguna categoría gramatical, esto no significa el fin para la traducción. Jean Paul Vinay expone diversas maneras de lograr la traducción (o las equivalencias) de aquellos signos lingüísticos que no existan en la lengua a la que se traduce. Para él, "no se traduce para comprender, sino para hacer comprender. Por consiguiente, el problema no estriba para el traductor, hablando en general, en descubrir un sentido ignorado por él, sino en descubrir el medio de verter ese sentido en su lengua materna."⁴

Podemos agregar que el proceso de traducción, particularmente la traducción literaria, implica un trabajo profundo de análisis y síntesis. No se trata de una simple transcodificación, este proceso va más allá de códigos, pues debe lograrse un mensaje que refleje íntegramente el contenido de la versión original. Y para ello, el traductor se valdrá de varias herramientas, distintas de las utilizadas en una traducción que sólo se concentra en un cambio de código, como podrían ser las traducciones técnicas.

Ibid., p. 69.

⁴ J. P. Vinay: "La traducción humana" en André Martinet: *El lenguaje y los grupos humanos*. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1977, p. 157

1.2. Lengua, cultura y traducción.

La traducción es una actividad humana que ha estado presente en todos los campos del conocimiento. En un principio, los estudios teóricos sobre traducción consideraron que todas las lenguas expresaban lo mismo porque el universo y lo que en él existía era exactamente igual para todos. Sin embargo, al pasar el tiempo, nuevas teorías lingüísticas opinaron lo contrario y consideraron que una lengua refleja una visión del mundo única y real que no es la misma para todas las comunidades. Este descubrimiento ha sido de vital importancia para la teoría del proceso de traducción.

El primero en hacer observaciones sobre las distintas realidades expresadas por lenguas diferentes fue Wilhelm von Humboldt quien opinó que el lenguaje refleja nuestra forma de ver el mundo. Posteriormente, otros lingüistas continuaron los estudios de Humboldt, entre ellos se encuentran Benjamin Lee Worf y Edward Sapir, quienes investigaron las lenguas indias en Estados Unidos de Norteamérica. Sus estudios analizan la relación que existe entre el lenguaje y la cultura. E. Sapir, por un lado, considera que el lenguaje refleja factores físicos y sociales de los usuarios; mientras que B. L. Whorf piensa que las diferencias lingüísticas son el reflejo de un pensamiento específico y que por esta razón existen distintas formas gramaticales de una lengua a otra.⁵

Al hablar de diferencias en las lenguas se alude a los obstáculos que existen para la traducción y, en cierta medida, a la intraducibilidad. A pesar de que un traductor no puede aceptar la imposibilidad de traducción, debe tomar en cuenta las dificultades reales que impiden una traducción total. Una opinión que complementa los estudios antes mencionados es la de Louis Hjelmslev: "No es mediante la descripción física de las cosas significadas como se llegaría a caracterizar únicamente el uso semántico adoptado en una comunidad, las apreciaciones colectivas, la opinión social."⁶ Para ejemplificar esta reflexión

⁵ Véase G. Mounin "La actividad traductora a la luz de las teorías neo-humboldtianas sobre las lenguas como 'visiones del mundo'" en *Los problemas teóricos de la traducción*. Versión española de Julio Lagc Alonso. Ed Gredos. Madrid, 1971.

⁶ L. Hjelmslev, *Prolegomena*, pp. 32-36 y pp. 48-49 (citado en G. Mounin: *Op. Cit.* p. 62)

podemos pensar en la definición de mariposa en un tratado de zoología que, evidentemente, no aportaría todo su significado o sólo sería significativo en una situación determinada. Cada sociedad define a la mariposa de manera distinta. Tal vez para algunas comunidades éste sea un animal sagrado o un fenómeno extraño. Y un traductor no puede permanecer ajeno a estas implicaciones que todo término puede tener.

Así pues, difícilmente podemos separar el lenguaje del ser humano y de su cultura. El ser humano es lenguaje; a través de él piensa, se expresa, se desarrolla, y es un ser pleno. Al mismo tiempo, cada lenguaje refleja la manera de clasificar y de ordenar una experiencia y, por lo tanto, de organizar también el mundo. Las diferencias entre las lenguas son reales; son como puntos de vista distintos sobre una realidad. El traductor debe confrontar tales puntos de vista y no conformarse con una simple transcodificación. La verdadera traducción no es literal.

1.3. Traducción y sintaxis.

Quizá sea en el nivel sintáctico donde encontremos las diferencias más notorias entre las lenguas. La teoría de la traducción ha intentado minimizar las incompatibilidades sintácticas, con el argumento de que a pesar de todo se ha hecho traducción. Dicho argumento permitiría eliminar la idea de intraducibilidad a la que los estudiosos de las diferencias lingüísticas, como los neo-humboldtianos o neo-kantianos, aluden.⁷ Sin embargo, las diferencias existen y no deben soslayarse.

Para reducir el margen de las diferencias en las estructuras gramaticales, autores como Eugène Nida o André Martinet han sugerido varias categorías sintácticas universales. Nida propone que en todas las lenguas del mundo existen cuatro grandes "partes de la oración": "palabras para objetos"; "palabras para acontecimientos"; "abstractos" (modificadores de las dos primeras clases), y términos "relacionales".⁸ Con base en estas clasificaciones y las relaciones

⁷ Cfr. G. Mounin: "La actividad traductora a la luz de las teorías neo-humboldtianas sobre las lenguas como 'visiones del mundo'" *Op. cit.*, pp. 57-75.

⁸ E. Nida: "Science of Translation" en *Language Structure and Translation* (citado en G. Mounin. *Op. cit.* p. 292.)

entre ellas, Nida describe una sintaxis general para todas las lenguas.

El lingüista André Martinet clasifica en cinco categorías a los elementos de una cadena sintagmática, según las relaciones que señalan en el enunciado: "monemas o sintagmas autónomos" (ej. **ayer**); "monemas o sintagmas no autónomos" (ej. **el rector**); "monemas o sintagmas funcionales" (ej. **a, para, con**); "monemas o sintagmas predicativos" (ej. **habló**, en *ayer habló el rector*) y los "modificadores" (ej. **el**, en *el rector*)⁹.

Para Martinet, las categorías "universales" no sólo minimizan las inconmensurabilidades entre las diferencias sintácticas, sino que también contradicen la idea de las distintas visiones del mundo que las diferentes lenguas pueden expresar. Según él, el que en francés se diga *Il a traversé la rivière à la nage*, en inglés, *He swam across the river*, y en español, *Cruzó el río a nado*, no significa que el hecho real sea diferente para cada hablante porque lo expresó de manera distinta, o con otra sintaxis. La explicación que Martinet encuentra para esto se basa en la arbitrariedad del signo definida por Saussure. Es decir que la relación entre la realidad y el signo lingüístico es arbitraria. De esta manera, las frases mencionadas son tres signos lingüísticos arbitrarios para una misma situación.

El tomar como referencia la situación o el hecho real al que aluden las oraciones ha permitido a los teóricos y a los traductores superar las heterogeneidades de las sintaxis y hacer traducción. Personalmente pienso que enfrentar un texto con la solución que A. Martinet da a las diferencias sintácticas permite traducir el mensaje sin detenerse en las estructuras gramaticales. Ésta sería la verdadera traducción: expresar el contenido de una lengua de partida con los recursos propios de la lengua a la que se traduce (lengua de llegada).

Sin embargo, cuando se trata de un texto literario, la referencia de la situación o el hecho real contiene muchas limitantes, pues en el texto literario la sintaxis puede constituir formas de expresión que

⁹ A. Martinet: *Quelques traits*, pp. 104 y 116 (citado en G. Mounin: *Ibid.*, p. 296.)

van más allá del contenido, y que tienen que ver con el estilo y la intención del autor. De modo que el traductor debe notar aquéllas que son pertinentes, necesarias e imprescindibles para obtener el mismo mensaje. Otras, pueden ser características de la lengua original y, como lo ha analizado A. Martinet, posiblemente no sean significativas y no cambien la semántica del texto, es decir, la visión específica del autor.

1.4. Teoría del *skopos*.

Después de mencionar varias reflexiones de la lingüística con respecto a la traducción, sería adecuado comentar una teoría de la práctica de traducción: la teoría del *skopos*, de Hans. J. Vermeer¹⁰. El motivo por el cual escogí esta teoría es porque considero que resuelve muchas de las problemáticas que presentan las diferencias sintácticas, la falta de equivalencias o las diferencias culturales.

Según la teoría del *skopos*, la traducción es una actividad humana que no depende únicamente de factores lingüísticos, sino que se encuentra dentro de un marco situacional que es muy importante para el mensaje. Dicho marco está formado por varias circunstancias que son: el *quis*, el *quid*, el *ubi*, el *quibus auxiliis*, el *cur*, el *quomodo*, el *quando*¹¹ (el quién, cuál, en dónde, para quién, el por qué, cómo y cuándo) de quien escribió el mensaje. Y así como en el original están implícitas todas estas circunstancias, su traducción también debe considerarlas. De esta manera, según Tapia, una traducción no sólo es la reformulación de un mensaje en otra lengua sino que ha de contener un objetivo en la cultura de la lengua a la que se traduce y para el público a quien se dirige.

El reflexionar sobre los destinatarios de una traducción en particular, y las circunstancias dentro de las cuales se traduce, implica que una traducción va a tomar como base el texto original, pero necesariamente tendrá que adaptarse a ese tipo de público lector para enviarle un mensaje que le sea totalmente significativo.

¹⁰ Dr. H. J. Vermeer: "Driespatt": Cicero en *Skizzen zu einer Geschichte der Translation*. Desafortunadamente, no existe la traducción de esta obra, así que me referiré al resumen realizado por Pedro C. Tapia Zúñiga en *Cicerón y a la translatoología según Hans Josef Vermeer* UNAM, México, 1996.

¹¹ Tapia Zúñiga: *op. cit.*, p. 15.

Esto no significa que la traducción no deba respetar el contenido de la lengua de partida y el estilo original¹²

Un texto, una traducción, debe redactarse de manera que la información llegue al destinatario que uno se ha propuesto, lo más íntegramente que se pueda dentro de las circunstancias, a esto se le llama "coherencia interna", y al lado de ella, la traducción debe mostrar coherencia con el texto original, es decir, debe intentar la convencionalmente llamada "imitación del texto original", *pero, pero, pero*, con los medios de la cultura y la lengua de llegada.

A través de esta búsqueda de "coherencia interna" y de "imitación del texto original", el número de traducciones de una obra literaria sería equivalente al número de posibles interpretaciones y de públicos a los que se dirige una versión. La práctica de la teoría del *skopos* permite al traductor una libertad muy amplia, pues su criterio estará basado no sólo en su interpretación sino también en el público a quien se dirige. Finalmente, Tapia, al igual que muchos, señala que no existe el texto perfecto ni la traducción óptima.

¹² *Ibid.*, p.18.

II. LA OBRA Y SU TRADUCCIÓN.

II.1. Breve análisis literario.

Jean Genet nació en París en 1910 y murió en 1986. Huérfano, fue puesto a cargo de la Asistencia Pública. Pocos años más tarde, acusado de robo, se le envió a un reformatorio. De esta manera comienza una vida errante en la que conoció distintos establecimientos para delincuentes. Después de varias condenas por robo, evitó una pena mayor gracias a la intervención de grandes escritores como Jean Cocteau y Jean Paul Sartre, quienes creyeron en su capacidad poética.

Su trabajo literario es diverso. Escribió novelas entre las cuales encontramos: *Condamné à mort* (1942); *Notre-Dame des Fleurs* (1944); *L'Arbèlete* (1948); *Journal d'un voleur* (1949); etc. y también obras teatrales como: *Les Bonnes* (1947); *Haute Surveillance* (1949); *Les Nègres* (1959); *Les Paravents* (1961); *Le Balcon* (1962).

Haute Surveillance no es una de las obras más representativas del teatro de Genet; fue llevada a escena en pocas ocasiones. En la edición de 1967¹³ encontramos la siguiente nota:

Sur *Haute Surveillance*

Je souhaiterais que cette pièce soit représentée, comme une note ou comme un brouillon de pièce, à la fin du volume IV de mes œuvres complètes. Et puisque j'en suis à formuler des souhaits, j'aimerais encore que cette pièce ne soit plus jamais représentée.

Il m'est difficile de me souvenir quand et dans quelle circonstance je l'ai écrite. Probablement dans l'ennui et par inadvertance. C'est cela: elle m'aura échappé.

Note écrite fin 1967.
(Genet, 1967: 179)¹⁴

¹³ En este trabajo estaré refiriéndome a las versiones de 1967 en *Obras completas*, a la de 1965, que fue la base para la traducción aquí presentada y a la de 1938, pues es la edición más actual.

¹⁴ Me gustaría que esta obra se incluyera como una nota o como un borrador, al final del cuarto volumen de mis obras completas. Y si de deseos se trata, también quisiera que esta obra no se vuelva a representar jamás.

Es verdad que esta obra no tiene todas las características que valieron al teatro de Genet la clasificación de Teatro del Absurdo. Sin embargo, en ella encontramos constantes que dibujan la singular presencia de su autor.

El título definitivo: *Haute Surveillance* aparece después de cuatro primeras versiones¹⁵. La obra fue representada por primera vez en 1949. En este trabajo literario se trata el tema de la prisión, pero el significado del título es aún más profundo. Genet encierra en una cárcel de alta seguridad a un mundo en el cual vive una pequeña sociedad única y hermética, que tiene su moral particular y sus propias reglas, las cuales la apartan de la sociedad civil aún más que el encierro mismo. Con la mirada de un sociólogo, el autor muestra las relaciones entre prisioneros y guardias así como la red clandestina de los detenidos. Esta cárcel encierra pues a un grupo al cual se le condena por no haber obedecido las reglas, pero dentro de él existen normas. Por estas razones, mi propuesta para la traducción al español de dicho título es *Alta seguridad*.

Tres prisioneros se encuentran en una misma celda. El primero, Yeux-Verts (Ojosverdes), purga una condena por crimen y lleva los pies encadenados. Los otros dos, Maurice y Lefranc, han sido confinados por robo. Lefranc está a punto de cumplir su condena. Entre los prisioneros, Ojosverdes, el criminal, se coloca en la escala más alta de una jerarquía de delincuentes. Otro personaje "estrella" es Boule de Neige (Bola de Nieve), quien no aparece en la obra, sólo es mencionado. Ambos son los ídolos y el ejemplo que deben seguir los prisioneros que no han cometido asesinatos y se encuentran recluidos por robo. Ojosverdes y Bola de Nieve son dos entes que representan a los "reyes" del crimen, y entre ellos hay también una jerarquía.

En esta obra, a diferencia de otras del Teatro del Absurdo, el espacio y los personajes están bien delimitados. A través de tres protagonistas colocados en una misma celda, y un guardia, conocemos lo que sucede en toda la prisión. El autor nos presenta un sitio en el que se siguen normas opuestas a las de la sociedad

No puedo recordar cuándo ni en qué circunstancias la escribí. Probablemente en el aburrimiento y por descuido. Sí, eso es: se me escapó. Nota escrita a finales de 1967.] (La traducción es mía)

¹⁵ Ver E. White: *Jean Genet*. Trad. Philippe Delamare, Gallimard, 1993, p. 315.

civil, es decir, a las de aquéllos que no viven en el encierro. En un lugar reservado para castigar, privando de libertad a quienes viven en él, el crimen es un motivo de orgullo y una razón para gozar de un privilegio singular. El criminal es un ídolo y los demás prisioneros buscan seguir sus pasos.

Los personajes se expresan poéticamente sobre su situación. Ojosverdes se compara con un sol, un astro luminoso. Su poder lo hace brillar. El destino lo convirtió en asesino, no fue algo que él eligiera. Maurice y Lefranc son rivales, sólo uno de ellos puede tener el "privilegio" de ser el más cercano a ese sol radiante y compartir con él la gloria del crimen. Pero el autor manifiesta la intención de no imitar la realidad sino más bien de hacer del mundo un espectáculo: "*Toute l'action se déroulera comme dans un rêve. (...) Les acteurs essayeront d'avoir des gestes lourds ou d'une extrême fulgurance et incompréhensible rapidité.*" (Genet, 1965: 7)¹⁶ Esta es una de las particularidades del trabajo teatral de Genet, quien rechazó toda convención de escenificación y mostró una indiferencia hacia lo real.

En una última edición, Genet señala: "*À partir de cet instant, ces trois jeunes gens auront la taille, les gestes, la voix et les visages d'hommes de cinquante ou soixante ans.*" (1988: 105)¹⁷ Esta metamorfosis de los personajes subraya la ya mencionada búsqueda de irrealidad en la obra. Se trata de un cambio radical que además aparece de una manera abrupta porque los personajes son particularmente jóvenes (de diecisiete a veintitrés años).

Así entonces, los personajes y la ambientación en *Haute Surveillance* muestran características que nos acercan a Genet y a su concepto de teatro. Los temas de la prisión, de criminales o ladrones no son ajenos a otros trabajos del mismo autor. Como ya lo manifesté, dicho ambiente fue parte de la vida de Genet; sus obras son interpretaciones que expresan la manera como este autor representa y ve el mundo, siempre con un gran sentido poético que

¹⁶ [Toda la obra se desarrollará como en un sueño. (...) Los actores tratarán de hacer movimientos muy pesados o de una violencia extrema e incomprensible velocidad.]

¹⁷ [Desde este momento, los tres jóvenes tendrán el tamaño, los gestos, la voz y los rostros de unos hombres de cincuenta o sesenta años.]

envuelve esa realidad en un sueño, convirtiéndola en un espectáculo.

II. 2. El proceso de traducción en *Haute Surveillance*.

Como se señaló en la definición del primer capítulo, la traducción no es un proceso sencillo; para lograrla, el traductor debe ir más allá del código y verter el sentido del mensaje original en uno **equivalente**. *Haute Surveillance*, al ser una obra literaria, contiene un mensaje cuyo significado se encuentra no sólo en las implicaciones semánticas del código sino también en la forma, es decir, en la manera como el mensaje ha sido transmitido. Traducir la obra literaria con todo el sentido de su estética formal y de contenido semántico en un **texto equivalente** al original escrito por Jean Genet, implica enfrentar dificultades léxicas, culturales y sintácticas.

El término de equivalencia: texto equivalente o mensajes equivalentes, es una noción clave que define lo que un traductor trata de lograr en su trabajo, asimismo permite reconocer si la traducción es o no adecuada. En el caso de esta pieza, el título mismo nos ofrece un ejemplo para entender dicha noción. Si este título se tradujera con base en un cambio de código únicamente, *Haute Surveillance* en español sería **Alta vigilancia**. Sin embargo, las palabras *haute surveillance* califican un tipo de prisión; en francés se dice: *prison de haute surveillance* y, por esta razón, el equivalente en español más bien sería **alta seguridad**.

Aunque esta equivalencia pudiese ser rechazada por otro traductor, pues se trata del título de la obra que tal vez no tenga que ver necesariamente con las maneras como se clasifican las prisiones, sí es un ejemplo de lo que significa equivalencia en la práctica de la traducción. Con el adjetivo *haute*, encontramos también: *Haute cour de justice* y *Haute Cour*, cuyas equivalencias en español serían **Suprema corte de justicia** y **Suprema corte** respectivamente.

En ocasiones resulta difícil encontrar la equivalencia exacta de un término o de una frase, por lo que un traductor se vale de

diferentes herramientas que lo ayudan a verter el sentido en la lengua a la que está traduciendo. La obra *Haute Surveillance* presenta varios términos que no tienen un equivalente exacto en español porque dichas palabras conllevan una historia específica. Por ejemplo: la palabra *Caïd* designa al jefe de una banda, pero también es el nombre que se le da a un funcionario musulmán en África del Norte¹⁸, lo cual demuestra la presencia de la cultura árabe en la lengua francesa. Otro ejemplo es *musette*, un baile campestre en Francia.

Sin embargo, el comprender el proceso de traducción como algo más que una transcodificación es un elemento clave para el traductor, quien no se detendrá cuando el obstáculo para su trabajo sea la falta de una equivalencia exacta. Traducir *Haute Surveillance* es más que traducir sus términos específicos; es indispensable lograr la equivalencia de la fuerza de su estilo, su género y ambientación originales. Para ello, es importante reflexionar el para quién, cómo, cuándo y dónde de la obra, como lo sugiere la teoría del *skopos* de la cual hablaré con más detalle en otro capítulo. Asimismo he decidido consultar y mencionar a varios teóricos del lenguaje que me ayudaron a ir más allá del código.

II.3. Lengua y cultura en *Haute Surveillance*.

En el párrafo anterior se hizo referencia a la búsqueda de equivalencias y a la dificultad para encontrarlas. Dicha dificultad se debe a las implicaciones sociales y culturales que los términos pueden tener, aspectos estudiados por los seguidores de Humboldt. Las diferencias entre las lenguas son reales. En *Haute Surveillance* existen ejemplos patentes de estas diferencias, las cuales se podrían clasificar de muchas maneras. Para sintetizar, es posible decir que hay dos grandes tipos: en primer lugar, hechos físicos o realidades tangibles que existen en una lengua y no en otra; en segundo, interpretaciones o apreciaciones colectivas de una misma realidad desde perspectivas ideológicas o sociales distintas en cada lengua.

¹⁸ *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Le Petit Robert. Paris, 1976.*

Entre los términos que de alguna manera hacen referencia a hechos físicos podría mencionarse el apodo de uno de los prisioneros: Bola de Nieve, personaje de raza negra cuyo apodo ironiza dicha característica. Sin embargo, un sobrenombre de este tipo tiene mayor significado en los países en donde la presencia de la nieve es común mientras que en otros lugares tal vez se optaría por uno distinto. En el caso específico de México, en donde la nieve no es un hecho físico característico, el apodo irónico para un negro sería más bien el de "güero". Por otra parte, como en este país la presencia de esta raza es poco común, es probable que la tendencia fuera más bien la de subrayar dicha particularidad con apodos como "negro" o "prieto".

Ahora bien, sería importante notar lo que este sobrenombre (Bola de Nieve) significa en el imaginario de los francohablantes y del autor. La nieve tiene un color blanco, un significado de pureza y hasta podría pensarse en nieve equivalente a Navidad, tiempo de paz. Genet, quien ha sido parte del grupo de francohablantes, decide nombrar a un criminal Bola de Nieve. Este personaje violento se ve envuelto por una marca de pureza con dicho apodo. Así entonces la traducción al español deberá pensar en todas estas implicaciones para trasladar la imagen.

Las referencias geográficas o toponímicas también tienen significados específicos en cada lengua. En la obra, Cayena lleva un sentido particular para la sociedad francesa; pues además de que este lugar fue una colonia, en él se construyó una cárcel para delincuentes muy peligrosos. Antaño, hablar de ir a Cayena era hablar de una condena perpetua (la cárcel fue destruida). En México, por ejemplo, Cayena equivaldría a las Islas Marías que fue el sitio a donde se llevó a prisioneros peligrosos que cumplían condenas de pena máxima.

El lugar en el cual Jean Genet sitúa la obra refleja también un espacio físico común en la cultura francesa. Se llama fortaleza a una ciudadela habilitada como cárcel desde tiempos remotos y cuyo nombre terminó por generalizarse como representativo de cualquier cárcel estatal;¹⁹ mientras que en español, no encontramos este uso

¹⁹ *Idem.*

específico de una fortaleza; para un hispanohablante la fortaleza es, por un lado, un sinónimo de fuerza y, por otro, un recinto fortificado que sirve para defender algún lugar. Podemos añadir que este tipo de construcción sería más representativo en las sociedades con monumentos medievales.

Como ejemplo de otros términos que sugieren una apreciación colectiva podemos citar las palabras: *nègre* y *noir*. Ambas remiten al mismo referente: la raza negra. No obstante, el primer término: *nègre* conlleva una carga despectiva que en español no existe, pues en esta lengua sólo hay un término: negro. Así pues, la lengua española no refleja la diferencia que marcan los términos franceses: *nègre* y *noir*.

La lista de ejemplos es larga y se podrían seguir mencionando muchos más, como los insultos (*salaud, lavette, vermine*), o las expresiones coloquiales (*se vider*) cuyas traducciones implican un punto de vista específico de cada lengua porque remiten a hechos físicos muy particulares, percibidos y denominados por los hablantes de acuerdo con factores sociales e ideológicos.

Resulta difícil separar tajantemente las categorías antes mencionadas. Unas conllevan a las otras y, además, también pueden implicar una referencia histórica como es el caso de la fecha del 14 de julio mencionada en la obra, o el de la pena de las galeras. Es probable que esta última ya no tenga el mismo significado para la sociedad francesa actual, pues fue abolida en 1791 y ahora más bien se habla de una pena de trabajos forzados. Mas es importante considerar estos términos porque forman parte del lenguaje de los reos que Genet presenta. Lo cual quiere decir que además de lo que los términos denotan globalmente en la cultura francesa, también hay que estudiar los significados particulares dentro del grupo social de prisioneros que el autor ha escogido.

En la traducción aquí presentada, he decidido conservar todas las referencias originales con el fin de que cada grupo de hispanohablantes haga su propia adaptación y escoja la referencia social, histórica o geográfica que mejor convenga en su cultura. O bien, conserve, si así lo desea, el contenido original de la cultura francesa, pues tal vez considere importante reflejar esta referencia,

lo cual dependería del objetivo de la traducción, tal como lo plantea la teoría del *skopos* antes mencionada, y de la cual volveré a hablar más adelante.

II. 4. Traducción y sintaxis en *Haute Surveillance*.

La lingüística comparativa no ha dejado de estudiar las diferencias sintácticas entre las lenguas. André Martinet y Eugène Nida propusieron categorías gramaticales comunes para todas las lenguas con el fin de disminuir las incompatibilidades sintácticas y su intraducibilidad. Sin embargo, se puede decir que algunas estructuras sintácticas son propias de la lengua de la cual se traduce y el traductor debe reconocerlas para no calcarlas en su versión traducida, sino lograr un texto con la estructura de la lengua a la cual traduce. Pues, así como las diferencias léxicas denotan diferencias culturales, las sintácticas además sugieren un estilo particular del autor.

Para estudiar el estilo de la obra, es importante recordar la indicación de su autor con respecto al lenguaje: "*Le texte est établi dans le français habituel des conversations et orthographié exactement, mais les acteurs devront le dire avec ces altérations qu'y apporte toujours l'accent faubourien.*"²⁰ (1965: 8) Es decir, Jean Genet se refiere a un registro del barrio bajo, que es hablado u oral y familiar.

Por otra parte, tampoco se debe olvidar que se trata de una obra de teatro, en la que los diálogos tienen un tercer receptor que es el público espectador. Si tomáramos como base las categorías de E. Nida o las de A. Martinet, se podría hacer una lectura cuidadosa de las estructuras sintácticas para después trasladarlas adecuadamente en la traducción. Los ejemplos de dichas categorías serían:

²⁰ [El texto se encuentra en francés de las conversaciones cotidianas y con su ortografía exacta, pero los actores deberán decirlo con los cambios que el acento del barrio bajo requiere.]

Avec Boule de Neige, c'est fini. Lui ni les gars de sa cellule ne s'occupent de nous. (1965: 10)

Basta de Bola de Nieve. Ni él, ni los tipos de su celda se interesan en nosotros.

Categorías según E. Nida:

1. Palabras para objetos (sustantivos)	2. Palabras para acontecimientos (verbos)	3. Abstracciones (determinativos)	4. Relaciones (preposiciones)
<i>Boule de Neige</i> <i>gars</i> <i>cellule</i> <i>lui</i>	<i>c'est fini</i> <i>s'occupent</i> <i>se interesan</i>	<i>sa</i> <i>les</i>	<i>de</i> <i>ni</i> <i>avec</i>
<i>Bola de Nieve</i> <i>tipos</i> <i>celda</i> <i>él</i>	<i>Basta</i> <i>se interesan</i>	<i>su</i> <i>los</i>	<i>de</i> <i>ni</i> <i>con</i>

Según André Martinet tendríamos:

1. Sintagmas autónomos (como los adverbios de tiempo)	2. Sintagmas no autónomos (sustantivos)	3. Funcionales (preposiciones)	4. Predicativas (verbos)	5. Modificadores (determinativos)
No hay ejemplos en estas oraciones.	<i>Lui</i> <i>Boule de Neige</i> <i>gars</i> <i>nous</i>	<i>avec</i> <i>de</i> <i>ni</i>	<i>c'est fini</i> <i>s'occupent</i> <i>se interesan</i>	<i>sa</i> <i>les</i>
	<i>tipos</i> <i>nosotros</i>	<i>con</i> <i>de</i> <i>ni</i>	<i>basta</i> <i>se interesan</i>	<i>su</i> <i>los</i>

Independientemente de estas clasificaciones, en la práctica de la traducción encontramos que algunas características sintácticas son propias de la lengua. Por ejemplo: en francés, el complemento del verbo se presenta al principio de la oración con mayor frecuencia que en español, por lo que, al traducir, conviene analizar si el orden sintáctico de la oración traducida debe ser igual al de la oración en francés:

Avec Boule de Neige, c'est fini. (p. 10)
Basta de Bola de Nieve.

Ses crimes, je ne les connais pas. (p. 14)
No conozco sus crímenes.

Ce qu'il y a dans la lettre, je vais te le dire. (p. 18)
Te voy a decir lo que hay en la carta.

En estos ejemplos se cambió el orden sintáctico original. Sin embargo, en algunos casos la sintaxis del francés debe conservarse, pues de esta manera se logra un énfasis:

(...) *dans la cellule, c'est toi le désordre.* (p. 12)
(...) en esta celda, tú eres el desorden.

Otra característica de la lengua francesa es la utilización inevitable del pronombre sujeto, que en español puede y, con frecuencia, debe estar implícito. Aunque nuevamente deberá conservarse en caso de que su presencia indique un énfasis preciso:

Tu ne peux pas supporter que ce soit moi qui écrive à sa femme. (p. 28)
No puedes soportar que sea yo quien escriba a su mujer.

Elle a besoin d'un homme, d'un vrai et moi je suis déjà un fantôme.
(p. 37)
Necesita un hombre, uno verdadero, y yo ya soy un fantasma.

Tampoco hay que confundir lo que es propio de la lengua francesa con lo que es una figura de estilo. En *Haute Surveillance*, el énfasis se logra también por medio de enumeraciones y repeticiones que habrá que conservar en la traducción.

Heureux de me voir assis sur l'escabeau et de mes boucles tomber sur mes épaules, sur mes genoux et par terre. Heureux, hein? Heureux même que je te raconte, heureux de ma rage. (p. 25)
Feliz de verme sentado en el banco y de mirar caer mis rizos sobre los hombros, sobre las rodillas y en el suelo. ¿Feliz, eh? Feliz hasta de que te lo cuente, feliz de mi cólera.
Tous les paysans cherchaient. Les flics, les chiens! On vidait les puits, les étangs. (p. 32)

Todos los campesinos buscaron. ¡Los polizontes, los perros! Se vaciaron pozos, estanques.

Essayé d'être un chien, un chat, un cheval, un tigre, une table, une pierre! (p. 48)

¡Traté de ser un perro, un gato, un caballo, un tigre, una mesa, una piedra!

En la siguiente repetición hay dos posibilidades para traducir *jamais* (nunca o jamás): *Ne dis jamais, jamais* puede traducirse por **Nunca digas jamás**, o bien conservando la misma traducción para *jamais*: **Nunca digas nunca**. He escogido la segunda opción porque considero que de esta manera se conserva mejor el énfasis de la repetición.

Las incompatibilidades sintácticas no son una barrera que imposibilite la traducción, pero es necesario reconocer aquel orden gramatical elegido intencionalmente por el autor y que varía del orden propio de la lengua. En este sentido, el traductor puede escoger su manera de transmitir el estilo con base en su interpretación. Algunos deciden conservar la misma sintaxis, otros optan por un camino diferente y de esta manera nacen varias posibles versiones para el mismo texto. Para mí, lo más importante del estilo en Genet ha sido la característica de tratarse de un lenguaje oral y familiar que a la vez es poético pues contiene numerosas imágenes. Y, con el fin de respetar esta cualidad, en ocasiones sacrifiqué la forma sintáctica por el contenido semántico de las oraciones, traté de lograr un texto en un español hablado.

II.5. El skopos en *Haute Surveillance*.

Como ya se mencionó, la teoría del *skopos* considera un marco situacional del mensaje, es decir, a quién se dirige, cómo, cuándo y dónde. De la misma manera, la traducción debe tener un marco y un objetivo en la cultura para la cual se está traduciendo. Con el fin de cumplir dicha meta, es necesario utilizar el lenguaje específico del público a quien se dirige la traducción, y los medios de su cultura. La traducción tendrá así un significado pleno, pues el lector se encontrará frente a un texto escrito en su lengua.

Haute Surveillance podría situarse entre las primeras obras teatrales de Jean Genet, en una época en la que, en Francia, empezaba a florecer el Teatro del Absurdo. Este tipo de literatura tiene como característica la de presentar a una sociedad en decadencia. Genet nos muestra un mundo muy específico y cerrado: el de los prisioneros. Un grupo de hombres con una moral contraria a la de la sociedad civil. Entre ellos, el crimen es parte de su orgullo y necesario para justificar su moral.

Con base en la teoría del *skopos*, para traducir la obra de Jean Genet habría que estudiar el mismo mundo, el de los prisioneros, en la cultura para la cual se dirige la traducción. Los personajes de la obra se encuentran encerrados en una "fortaleza", en un lugar cuya esencia es la de resistir toda influencia del exterior. A este mundo no entra cualquiera, pertenece a los delincuentes. Aún más, tampoco cualquiera puede ser un criminal como Bola de Nieve u Ojosverdes. Esto es un "privilegio" que sólo algunos pueden tener.

Ahora bien, ¿el mundo de prisioneros es el mismo en todas las culturas?, ¿las cárceles son siempre fortalezas? Jean Genet habla también de Cayena ¿tiene significado este lugar en todas las culturas? Sería importante buscar lo que todos estos factores implican en la cultura para la cual se traduce. La imagen de una fortaleza es esencial, pues la construcción encierra de manera categórica ese mundo de delincuentes que Jean Genet nos presenta.

Por otro lado, el lenguaje debe reflejar un uso auténtico, esto daría verosimilitud a la traducción y el público se identificaría mejor con la obra. Las groserías o los insultos utilizados en *Haute Surveillance* son una parte del lenguaje que deberá ir conforme a los términos que existen en la lengua y la cultura para cual se traduce. En la obra encontramos, por ejemplo, una serie de sinónimos para calificar a alguien de cobarde: *lâche, lavette, chiffé*. El mundo de los hispanohablantes cuenta con una enorme variedad de insultos que podrían ser los equivalentes para estas palabras, pero algunos serán significativos en México y no en España u otros países hispanohablantes o viceversa.

A través del *skopos*, el objetivo primordial de una traducción es el de trasladar, de la manera más completa, la imagen del mensaje original. La obra de *Haute Surveillance* tiene diferentes versiones, Jean Genet cambió, reformuló su texto con el fin de transmitir mejor su mensaje, su idea original. La traducción debe hacer lo mismo: buscar siempre e infinitamente la mejor manera de trasladar el mensaje original en la lengua y cultura para la cual se está traduciendo.

El formular y reformular frases es parte de la comunicación que busca ser cada vez más eficiente. La traducción debe lograr una comunicación intercultural y por ello no sólo se consideran los factores lingüísticos. Como ya se ha mencionado, la búsqueda de equivalencias debe tomar en cuenta los factores históricos o sociales del término. Y, si el traductor en esta ocasión sitúa el término en la cultura del público a quien se dirige, deberá considerar los factores históricos y sociales de dicho receptor.

La frase: *Le 14 juillet des assassins*, equivaldría, en México al 15 de septiembre o al 20 de noviembre, según la interpretación que el traductor dé a esta referencia, pero en España esta fecha no tendría el mismo significado. La teoría del *skopos* es una base teórica que favorece la creación de distintas versiones y adaptaciones de *Haute Surveillance*. Además ayuda también a la creación de traducciones con un tono natural, pues éstas serían textos formulados en un lenguaje auténtico es decir, un lenguaje que pertenece al lector de la traducción y no calca las estructuras ni los referentes (físicos o imaginarios) de la lengua de la cual se traduce.

En la traducción presentada en este trabajo, intento acercarme a todos los hispanohablantes y no a los de una región en específico. En mi manera de utilizar el *skopos*, dirijo la traducción a todos los hispanohablantes con el fin de que cada uno conozca la obra de teatro de Jean Genet y cree su propia versión. Así pues, como ya lo mencioné, he conservado las referencias históricas originales y, además, procuré traducir a un español "estándar" en el que los medios culturales corresponden a todo un grupo de hispanohablantes.

III. COMENTARIOS A LA TRADUCCIÓN DE LA OBRA.

Como se ha visto a lo largo de los capítulos sobre los aspectos teóricos de la traducción, las posibilidades de traducción son infinitas cuando se trata de un texto literario. Así pues, la traducción aquí presentada es una de todas esas posibles versiones: *Haute Surveillance* es un trabajo literario de teatro, comprendido en un solo acto, con especificidades y complicaciones que no son sólo lingüísticas sino también culturales. Para comentar y clasificar las distintas dificultades en la traducción de la obra, en este capítulo me referiré a Eugenio Coseriu y a Jean Paul Vinay, pues sus reflexiones me han ayudado a ordenar los distintos procedimientos que seguí en mi trabajo a fin de lograr una traducción guiada a su vez por la teoría del *skopos*, de la cual he hablado en otros capítulos.

Por una parte, en mi manera de resolver las dificultades de esta traducción, he decidido seguir una **norma "estándar"** es decir, he procurado no utilizar términos de un español dialectal. Mi propuesta de traducción, con base en esta norma, propone soluciones que puedan servir a cualquier hispanohablante y por esta razón, he tenido que cuestionarme si la solución que expongo es la adecuada para cumplir mi objetivo, lo cual implica un obstáculo más a los ya existentes.

Al hablar de norma me estoy refiriendo a aquella definida por Eugenio Coseriu,²¹ es decir, a los elementos que caracterizan la lengua tanto en un nivel sistemático como funcional. Me refiero entonces a un español de uso y, además, de uso "estándar". Pero, para entender mejor la diferencia entre norma y sistema voy a citar un ejemplo. La obra dice en francés:

Tu aurais bonne mine en face du sang qui coule. Il faut d'abord en avoir dans les veines. (1965: 41)

lo cual traduje por:

²¹E. Coseriu: *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Gredos. Madrid. 1962, pp. 11-113.

Qué bien te iría mirar cómo chorrea la sangre. Para eso se necesita tenerla fría en las venas.

Para la primera parte de la oración, he traducido por medio de una expresión equivalente. Pues *avoir bonne mine* es una expresión que no se puede separar. No me detengo en su análisis porque considero más importante estudiar la segunda parte. *Avoir du sang dans les veines* (Tener sangre en las venas) es una expresión francesa que significa tener coraje, valor. El sistema de la lengua española nos permitiría formular la oración: **Tener sangre en las venas** para traducir la expresión francesa; sin embargo, dicha frase significa tener vitalidad, no coraje. En la norma de uso del español, para referimos al valor más bien utilizamos la expresión: **sangre fría**. Y, por esta razón, decidí traducir la expresión como: **Tener sangre fría en las venas**. Además de que conservé el verbo **tener** porque hay un juego de palabras con la siguiente expresión en el diálogo:

LEFRANC

Tu aurais bonne mine en face du sang qui coule. Il faut d'abord en avoir dans les veines

MAURICE

C'est surtout la gueule qu'il faut avoir. La mienne...

LEFRANC

Qué bien te iría mirar cómo chorrea la sangre. Para eso se necesita tenerla fría en las venas.

MAURICE

Antes que nada hay que tener cara. La mía...

Según Eugenio Coseriu, las oposiciones en la norma caracterizan las lenguas a las que pertenecen. En mi caso particular, la norma no será representativa del uso del español en México ni en ningún otro lugar de hispanohablantes en específico; no obstante, sí pretendo utilizar una norma que caracterice la lengua hispana, en la que no se calque una estructura francesa para que las expresiones utilizadas sean realmente comprendidas por todo hispanohablante. Otro ejemplo que puede ilustrar mi intención es el siguiente:

YEUX-VERTS

...c'est moi qui supporte tout le poids. Je ne saurais dire le poids de quoi, je suis illettré, mais je sais qu'il me faut des reins solides. (p. 73)

En esta oración aparece la expresión *il me faut des reins solides*, la cual se podría traducir por **necesitar riñones sólidos**, porque el sistema de la lengua hispana así lo permite. Sin embargo, ésta no sería una traducción adecuada, pues en la norma de uso del español **necesitar riñones sólidos** no significa, como en francés, tener fuerza para salir vencedor de alguna prueba. Por lo tanto, la traducción en español podría ser **necesitar brazos fuertes**:

OJOSVERDES

... soy yo quien carga con todo el peso. No sabría decir qué peso, soy analfabeto, pero sé que necesito brazos fuertes.

Así entonces, el decir **tener sangre fría** en lugar de **tener sangre en las venas** y **necesitar brazos fuertes** en lugar de **necesitar riñones sólidos** nos muestra cómo funciona la norma que caracteriza a nuestra lengua hispana. De la misma manera como *vin rouge* es vino tinto para nosotros y no vino rojo.

En este intento por utilizar un lenguaje que no calque estructuras francesas, y que además sea comprendido por cualquier hispanohablante, me he remitido a las acepciones encontradas en los diccionarios. La traducción de muchas de las expresiones o términos no pertenece a un registro enteramente coloquial, como en francés, y tal vez no transmita toda la fuerza del uso popular que los originales tienen en Francia.

Con esto me refiero a palabras como *flic* (policia), *fringues* (trapos), *frangins* (hermanos), los insultos *belle salope* (canalla), *lâche* (cobarde), o bien las expresiones como *ne cause plus du nègre* (no des más problemas), *je m'en fous* (no me importa), *tu cherches à t'envoyer ma femme* (deseas a mi mujer), que pertenecen a un registro familiar en francés y pueden traducirse de muchas otras maneras según la norma del lenguaje coloquial que se decida utilizar. En México por ejemplo, se podría decir "poli" en lugar de policía, o "cuates" en lugar de hermanos o "me vale" en lugar de no me

importa. Ahora bien, es importante señalar que si se optara por un lenguaje coloquial específico (de México, España u otro) el texto entero deberá adaptarse a esta norma. De lo contrario, se empobrecería el mensaje original.

Cabe mencionar que la obra en francés contiene una anotación muy importante con respecto al lenguaje utilizado. Genet no se refiere tampoco a un francés dialectal cuando dice: "*Le texte est établi dans le français habituel des conversations et orthographié exactement, mais les acteurs devront le dire avec ces altérations qu'y apporte toujours l'accent faubourien.*" (p 8)²²

Al parecer, Genet nos habla de un lenguaje coloquial con marcas de acentuación específicas. A decir verdad, esta indicación resulta irreal y contradictoria, pues un lenguaje coloquial no sólo maneja una acentuación específica, sino también un léxico determinado y que corresponde a usuarios de algún lugar en particular. Sobre todo cuando los personajes pertenecen a un grupo muy cerrado en el que un lenguaje codificado tiene importancia. El lenguaje entre prisioneros es parte de su mundo, de sus reglas y su moral.

Puede ser que el autor decidiera utilizar un lenguaje "general" o "de las conversaciones cotidianas" en su interés por no representar la realidad: "*Toute la pièce se déroulera comme dans un rêve.*"²³ (p. 7) Y que el lenguaje sea parte de ese deseo de irrealidad en la obra. O bien, esta indicación deja una puerta abierta a la adaptación y cada director decidirá los cambios que convienen en la representación.

Para la traducción, este manejo de la lengua es aún más difícil. El texto original contiene un lenguaje coloquial que todo francohablante, en Francia, comprende y utiliza. No existe un español coloquial que todo hispanohablante (en México, Argentina, España, Uruguay, etc.) comprenda y utilice. Sin embargo, puede considerarse como un ideal y la traducción aquí presentada procurará respetar dicha meta.

²² [El texto se encuentra en el francés de las conversaciones cotidianas y con su ortografía exacta, pero los actores deberán decirlo con los cambios que el acento del barrio bajo requiere.]

²³ [Toda la obra se desarrollará como en un sueño.]

Regresando al concepto de norma definido por Coseriu, se puede decir que éste refuerza la idea de equivalencia que ya había mencionado. En la traducción hay que buscar equivalencias que reflejen realizaciones normales de la lengua a la cual se está traduciendo es decir, que reflejen lo que se dice y no lo que se puede decir, como en el caso de los ejemplos ya citados: Tener sangre fría o tener brazos fuertes. Estas dos nociones (norma y equivalencia) favorecen el logro de una verdadera traducción que no calque las estructuras francesas y que transmita el sentido del mensaje original.

Por otra parte, el lingüista Jean Paul Vinay²⁴ sugiere diferentes procedimientos con el mismo objetivo de traducción: lograr pasar un mensaje de una lengua a otra con todo su sentido original y con los recursos de la lengua a la cual se traduce. Dichos procedimientos son también formas de superar los obstáculos lingüísticos para la traducción. En el comentario de la traducción aquí presentada tomo como base tres de dichos procedimientos: la transposición, la modulación y la adaptación para ilustrar algunas de las dificultades y la manera de resolverlas.

La transposición tiene que ver específicamente con la forma del mensaje. Esto significa que al traducir, algunas veces se hace necesario utilizar clases de palabras distintas de las que aparecen en el mensaje original o con un orden diferente, o tal vez se traduzca una oración afirmativa por una negativa. Este ha sido un procedimiento que utilicé a lo largo de toda la traducción de *Haute Surveillance* y puedo citar varios ejemplos. En francés aparecen expresiones como:

- a. *Continue la lecture.* (p. 9)
- b. *...il t'a envoyé un sourire* (p.11)
- c. *Sans blague?* (p. 63)

Cuyas traducciones son correspondientemente:

- a. Sigue leyendo.
- b. Te sonrió.
- c. ¿En serio?

²⁴ J. P. Vinay: "La traducción humana" en A. Marín-et: *El lenguaje y los grupos humanos* Edición Nueva Vision. Buenos Aires: 1977.

En dichos ejemplos hubo un cambio en la forma original del mensaje. En el primero y segundo los sustantivos *lecture* y *sourire* se transformaron en las formas verbales **leyendo** y **sonrió**, respectivamente. En el tercer ejemplo, la oración contiene una negación con la preposición *sans* (sin), mientras que la traducción aparece sin ninguna marca negativa **¿En serio?**

El no utilizar las mismas categorías gramaticales de los mensajes originales o el cambiar las oraciones afirmativas en negativas o viceversa nos demuestra que la traducción no sólo es un cambio de código sino que es necesario ir más allá de éste para lograr un mensaje escrito en la lengua a la cual se traduce y no un mensaje calcado. Otros ejemplos son:

d. *C'est à la portée de tout le monde.* (p. 77)

e. *Ça m'étonnerait.* (p. 82)

f. *...ce n'est pas du toc.* (p. 84)

cuyas traducciones son respectivamente:

d. Cualquiera puede hacerlo.

e. No lo creo.

f. ... son auténticos.

En esta ocasión, las dos últimas oraciones han cambiado de la forma afirmativa a la negativa en la primera (oración e) y viceversa en la segunda (oración f). En el caso de *Ça m'étonnerait*, ésta es una expresión muy común en el lenguaje coloquial en Francia, y pienso que en español diríamos con más naturalidad **No lo creo** que **Esto me sorprendería**, lo cual sería la traducción literal de esta oración. En el caso del ejemplo f, *Ce n'est pas du toc*, he decidido traducir **son auténticos** porque, aunque no contiene exactamente las mismas palabras que el mensaje original, es una manera de expresar el contenido del mensaje original sin utilizar un lenguaje muy familiar y que sea comprendido por varios grupos de hispanohablantes. Finalmente, para el primer ejemplo *C'est à la portée de tout le monde*, en esta situación de un lenguaje oral y familiar la traducción **Cualquiera puede hacerlo** (en la que hubo cambios en las clases de palabras, pues el sustantivo *portée* se convirtió en una forma verbal **puede hacerlo**) resulta más significativa que la traducción **Está al**

alcance de todo el mundo, la cual contendría la misma forma gramatical y las mismas palabras, pero no todo el sentido del original. Pues esta última no refleja el registro utilizado por un preso.

Por otra parte, con respecto al procedimiento de la modulación, éste se concentra más bien en el pensamiento. En la modulación habrá cambios de puntos de vista. Una vez más, la traducción a través de este procedimiento buscará lograr un mensaje que contenga un carácter auténtico y familiar para el lector. Es decir, que esté escrito en su lengua y no que copie el lenguaje extranjero. Y, nuevamente, no se tratará de utilizar las mismas palabras del original. Algunos ejemplos son: *Laisse-nous tranquilles*. (p.10) traducido por **Déjanos en paz** en lugar de **Déjanos tranquilos**. Como se puede notar en este ejemplo no hubo ningún cambio en la forma del mensaje sino más bien en la idea, pues en lugar de tranquilidad se utilizó paz, que tiene un uso más natural en español.

Otro ejemplo es la expresión *Ses crimes c'est peut-être du vent!*, (p.14) lo cual traduje por **Sus crímenes ¡tal vez son puro cuento!** En la que *du vent* se transformó en **son puro cuento**, pues ésta sería una imagen más adecuada en la visión de la lengua hispana. Como:

- | | |
|--|--|
| 1. <i>seul au milieu du <u>sable</u></i> (p.35)
sable (arena) | solo en medio del <u>desierto</u>
desierto |
| 2. <i>se retrouver dans la <u>peau</u></i> (p.48)
<i>peau</i> (piel) | estar en los <u>zapatos</u> de otro
zapatos |
| 3. <i>des <u>cuisse</u>s formidables</i> (p.81)
<i>cuisse</i> s (piernas) | <u>músculos</u> formidables
músculos |
| 4. <i>Ne perds pas le <u>Nord</u></i> (p.83)
<i>Nord</i> (norte) | No pierdas la <u>cabeza</u>
cabeza |
| 5. <i>A leur <u>gueule</u></i> (p. 96)
<i>gueule</i> (jeta) | A sus <u>ojos</u>
ojos |

En muchas ocasiones los procedimientos se combinan para lograr una traducción. Es decir, el mensaje original variará del

traducido no sólo en la forma sino también en la idea a la que se hace referencia. Por ejemplo la expresión "...ne chante pas si fort" (p. 60) traducida por **cálmate** en la que hubo una transposición de una frase negativa a una afirmativa y una modulación porque la idea de "*chanter fort*" (cantar fuerte) se cambió por **calmarse**.

Dentro de lo casos en los cuales utilicé la modulación existe uno que merece atención particular y es el de la palabra *affranchi* (p. 61), que en francés tiene varios significados porque al mismo tiempo describe a una persona libre, liberal y liberta. Yo he seleccionado la traducción **ser dueño de mis actos** por el contexto en el cual este término ha sido utilizado. Lefranc está discutiendo con el guardia sobre la "libertad" que cada uno tiene para no recibir órdenes de nadie. Aunque la libertad expresada con la palabra *affranchi* en realidad va más allá de la de estar libre de cualquier obligación pues, de alguna manera, también se refiere a no seguir ninguna clase de prejuicio, hubiera sido muy delicado utilizar directamente el adjetivo libre.

LEFRANC

Je n'ai pas d'explications à vous fournir. Et pas d'explications à Monsieur. (Il désigne Yeux-Verts.) Personne ne vous interroge.

LE SURVEILLANT

Oh! Ne chante pas si fort. (Il se tourne vers Yeux-Verts et Maurice.) Vous voyez, quand on veut être bon? Impossible avec des gars comme ça. Et ça finit par vous rendre inhumain. Mais après on prétend que les gardiens sont des brutes. (A Lefranc.) Si vous étiez moins lourd, vous auriez compris que je fais mon métier. Personne ne peut dire que je vous cherche, et **affranchi je suis plus que vous.** (pp. 60 y 61)

LEFRANC

No tengo que darle explicaciones. Y ni una explicación al Señor. (Señala a Ojosverdes.) Nadie le está preguntando.

EL GUARDIA

¡Eh!, cálmate. (Se vuelve hacia Ojosverdes y Maurice.) ¿Ven lo que pasa cuando uno quiere ser bueno? Es imposible con tipos como éste, uno termina por volverse inhumano. Pero después dicen que los guardias son unos brutos. (A Lefranc.) Si fuera menos pesado, hubiera comprendido que estoy haciendo mi trabajo. Nadie puede decir que lo provooco, y **soy más dueño de mis actos que usted.**

El tercer procedimiento sugerido por J. P. Vinay es la adaptación y menciona que éste toca los límites de la traducción, pues se trata de adecuar algunos términos o ideas a aquéllos que estén conforme a la cultura de la lengua para la cual se traduce. Él ejemplifica esto con la traducción bíblica de la *parábola de la higuera* en una lengua en donde este árbol es venenoso y no comestible.²⁵ Para los efectos de la traducción aquí presentada, las adaptaciones han sido muy generales, pues el español que utilizo no pertenece a un grupo específico de usuarios.

Sin embargo, *Haute Surveillance* presenta varios ejemplos de conceptos que no existen en español y para los cuales pueden hacerse distintas adaptaciones. El primero es el del término *Caïd* (p. 4), que es el nombre específico del jefe de una banda. En español no tenemos un término especial, así que yo sólo he traducido por el genérico de **jefe**. Pero tal vez exista el término exacto en el español de Argentina o Colombia. Otro ejemplo es el del término de *rombières* (p. 42) el cual se refiere a una mujer de edad madura rica y ridícula. Yo he traducido por **viejas ridículas**. O bien el de *musette*; "*Tu danses comme au musette, en chaloupant!*" (p. 49), que es un baile regional de Francia, el cual traduje por **baile de pueblo**. (Bailas como en una fiesta de pueblo, sacudiendo los hombros.)

A este último procedimiento podía agregarse la teoría del *skopos*, la cual sugiere una traducción con base en el público lector y sus referencias culturales. Esta manera de traducir parece muy adecuada para el texto de Genet, pues así sería posible utilizar un lenguaje coloquial específico que refleje el lenguaje hablado por los prisioneros. Y sobre todo por tratarse de una pieza de teatro cuya finalidad última es ser representada.

Ahora bien, me parece importante comentar que los procedimientos citados pueden ir más lejos. A manera de ejemplo, existen expresiones que se repiten y cuya traducción varía. La expresión *Se payer la tête de quelqu'un* aparece en dos ocasiones: "*Ne vous payez pas sa tête*" (p. 10) y "*Il ne faut pas vous payer ma tête*" (p. 28). En la primera, la traducción es **No intenten burlarse de él**; mientras que en la segunda, he traducido por una expresión

²⁵ J. P. Vinay: *Op. cit.*, p.176.

equivalente con un término que se refiera a una parte del cuerpo: **No quieren verme la cara**. Esta frase hace un juego de palabras con la siguiente: "*Il ne faut pas vous payer ma tête: Ma tête qui ne tient encore que par un fil.*" (p. 54). (**No quieren verme la cara, todavía la llevo puesta.**) En la primera oración *ma tête* (mi cabeza) tiene un sentido figurado como el de la traducción **no quieren verme la cara**; en la segunda, *ma tête* tiene un sentido literal, pues aún no le han cortado la cabeza.

Otro ejemplo es el de la palabra *gueule* que aparece en distintas ocasiones, pero no siempre con el mismo peso semántico. *Gueule* es una forma familiar y coloquial para decir **cara** en francés. Su equivalente en español puede ser **jeta**; sin embargo, el uso de *gueule* es más común y no tiene una carga ofensiva en francés como el de **jeta** en español. La expresión *Tu fais une gueule* se traduce más bien por **¡pones una caral** que por **¡qué jeta!** en los diálogos de *Haute Surveillance* tradujo *gueule* por **cara** cuando Maurice está halagándose a sí mismo:

Avec une gueule pareil'e je peux tout me permettre. Même innocent on me croit coupable. Je suis assez beau. C'est des têtes comme les miennes qu'on voudrait découper dans les journaux. (p. 42)

Con una **cara** como ésta puedo permitirme todo. Hasta siendo inocente me creen culpable. Soy hermoso. Las cabezas como las mías se recortan de los periódicos.

Además, este fragmento se encuentra precedido por un uso peyorativo del mismo término.

Elle est belle! Dommage que je puisse pas lui cracher sur la gueule.(p.42)

¡Es hermosa! Lástima que no puede escupirle la **jeta**.

Por lo que resulta necesario marcar la diferencia que tiene el uso de *gueule* en cada una de las oraciones.

Un tercer ejemplo es el de la expresión *être régulier* (ser correcto obediente. asiduo) el cual tiene un uso específico con soldados y prisioneros. La primera vez que *être régulier* aparece,

Ojosverdes está reclamando a Lefranc el que no lea todo el contenido de las cartas de su mujer. A lo cual Lefranc responde:

Tu me fatigues, Yeux Verts. **Je suis régulier** et j'ai tout lu. Mais je le sais que tu n'as pas confiance. (p- 17)

Me fastidias, Ojosverdes. **Soy formal** y lei todo. Pero sé que ya no me tienes confianza.

La expresión aparece por segunda vez cuando Ojosverdes habla de sí mismo:

...Et après? Vous n'oseriez pas me demander d'**être régulier**, non? Exiger cela d'un homme qui est à deux mois de la mort. Ce serait inhumain. Qu'est-ce que cela veut dire, **être régulier**, après ce que j'ai fait? (p. 71)

Esta vez, la expresión califica a una persona como obediente y respetuosa de las reglas, por lo que la traducción fue distinta:

...¿Y luego? No se atreverían a pedirme que **obedezca las reglas**, ¿no? Exigir eso a un hombre que está a dos meses de la muerte sería inhumano. ¿Qué quiere decir eso de **obedecer las reglas**, después de lo que hice?

Como se ha visto, términos o expresiones que en francés se repiten varían en sus traducciones por el contexto en el que se encuentran o por el significado o uso que puedan tener en la lengua a la cual se traducen. Así, la modulación, la transposición o la adaptación que requieren debe considerar todos estos aspectos y lo que implican en el desarrollo del contenido y estilo de la obra.

Finalmente queda un procedimiento más que toda traducción literaria solicita. El de la interpretación. Pienso que ésta última no tiene una explicación o una técnica muy explícita, sino que se trata de la combinación de todas las anteriores. Muchos de los equivalentes escogidos para traducir se basan en la interpretación individual y ésta no siempre tiene una explicación lingüística o técnica, más bien es la lectura personal que se hace de la obra y que puede cambiar según el lector.

En mi manera de interpretar a Genet para traducir su obra de teatro, muchas veces acudí a un francohablante para conocer las

implicaciones de algunos términos coloquiales no registrados en los diccionarios. Como por ejemplo: *se vider*, que significa vaciarse pero con una conotación sexual, eyacular. Debo confesar que en ocasiones no encontré respuestas a mis preguntas así que interpreté con base en el contexto es decir, en la situación del diálogo dentro del cual se encontraban expresiones como: *Une plume d'alouette* (p. 12), lo cual traduje por **poca cosa**. *Passe tes colères sur moi.* (p. 21) Lo traduje como **Desquítate conmigo**. *Je lève les écrous* (p. 57) por **yo rompo las barreras**; o la expresión *Des sévères et des bateaux* (p.80) por **Buques y lanchas**. Esta última es bastante extraordinaria, pues la expresión combina el adjetivo sustantivado *sévère* (duro, exigente, austero) con el sustantivo *bateaux* (barcos) y se encuentra en un contexto que muestra a los personajes en un confuso diálogo sobre embarcaciones y hombres rudos. Mi interpretación es que en este caso, *bateaux* es una manera de nombrar a las personas que no son tan rudas por lo que traduje por dos sustantivos que se refieren a dos clases diferentes de embarcaciones, una más resistente que la otra.

Concentrar en tres procedimientos la manera de resolver las dificultades de traducción de la obra sólo ha sido una forma de clasificar las diferentes problemáticas que el texto presenta. Pero este trabajo no tiene como único objetivo el de comentar todas las transposiciones, modulaciones y adaptaciones. Como lo señalé en el capítulo sobre la definición de traducción, este proceso no puede reducirse a unas técnicas o a una transcodificación, traducir es un arte y jamás existirá la traducción ideal de un texto literario.

Finalmente, para lograr una mejor comprensión e interpretación de la obra leí varias versiones y fue sorprendente encontrar los cambios que cada una de ellas presenta. En la versión más actual, por ejemplo, muchas expresiones desaparecen, la obra comienza de manera distinta y las didascalías sufren también variaciones. Todos estos factores merecen ser analizados para la traducción de *Haute Surveillance* en un trabajo posterior.

CONCLUSIÓN:

Cada uno de los elementos teóricos y prácticos comentados en esta tesina demuestran un hecho esencial para el proceso de traducción: la libertad. La complejidad y riqueza del texto literario permiten la elaboración de varias versiones, por lo que el traductor literario cuenta con un gran potencial de libertad: léxica, sintáctica, y hasta cultural. Las posibles traducciones de una obra literaria son muy numerosas como lo son también las interpretaciones de cada lector. Más aún cuando, a parte de la interpretación, se reflexiona en el público para el cual se traduce.

Al realizar y comentar la traducción de *Haute Surveillance* pude, en primer lugar, apreciar la riqueza de la obra. Además, me di cuenta de que cada una de las problemáticas que presenta para su traducción son al mismo tiempo herramientas que pueden ayudar a resolverlas de múltiples maneras. En el aspecto léxico, por ejemplo, siempre tuve que cuestionarme sobre las implicaciones históricas, geográficas o aun físicas de los términos o de las expresiones y analizar cuál de todos estos aspectos era el más conveniente, con la certeza de que dicho término podría ser interpretado de manera distinta a la mía.

En lo que toca a la sintaxis, la interpretación me ayudó a decidir en qué momento y en qué oración iba a hacer el énfasis adecuado. Además, el estar consciente de que la estructura sintáctica del español no siempre es la misma que en francés fue también un elemento que me ayudó a formular oraciones con libertad. Aunque en algunas ocasiones sacrifiqué la forma por el contenido, sabía que el fin era el de expresar el mensaje original con los recursos de la lengua hispana y no calcar la estructura francesa.

En ocasiones se teme no respetar al autor cuando no se traducen los términos exactos que él utilizó o cuando no se respeta su sintaxis. No obstante, la riqueza de *Haute Surveillance* conlleva varias maneras de traducción cuando se toman en cuenta factores como los que he mencionado a lo largo de esta tesina: ¿para quién traduzco? ¿en dónde? ¿para qué? ¿estoy transmitiendo el mensaje original?

Cada una de las respuestas a estas preguntas abre un camino diferente. Y la riqueza de la traducción será más importante cuando el trabajo se haya realizado con libertad. Es decir, con acercamiento y respeto hacia el texto de partida, con todo su contenido semántico y estética formal, pero también con independencia. pues la meta es un texto en español para un público hispanohablante en una época y lugar bien definidos. El mensaje del original es trasladado, reformulado para ese público al cual se dirige la traducción, como muchas veces se dice que el texto se destruye para volverlo a construir o recrearlo en otra lengua.

Pienso entonces que el punto más importante de la traducción literaria es la libertad. Claro está, la libertad con responsabilidad: traducir, trasladar todo el sentido del mensaje original y no decodificar para recodificar en otra lengua. Respetar al autor, pero también al lector de la traducción creando un texto en su lengua.

BIBLIOGRAFÍA:

ANSART, Pierre, Roger Bastide, Lucien Goldman, *et al.*: *Contributions à la sociologie de la connaissance*. Cahiers du laboratoires de sociologie de la connaissance, Ed. Anthropos, Paris, 1967.

AUTRAND, Michel, Jacques Bersani, *et al.*: *La littérature en France de 1945 à 1968*. Bordas, Paris, 1982.

CASARES, Julio: *Diccionario ideológico de la lengua española*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1994.

COSERIU, Eugenio: *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Gredos, Madrid, 1962.

DEJEAN, Jean Luc: *Le Théâtre français depuis 1945*. Nathan, Paris, 1987.

Diccionario Enciclopédico Salvat Universal. Salvat Ed., Barcelona, 1976.

Diccionario Moderno Francés-Español. Larousse, 1967.

GENET, Jean: *Haute Surveillance*. Gallimard, Paris, 1988.

GENET, Jean: *Oeuvres Complètes*. Gallimard, Paris, 1967.

GENET, Jean: *Haute Surveillance*. Gallimard, Paris, 1965.

JAKOBSON, Roman. *Ensayos de lingüística general*. Trad. Joseph M. Pujol y Jean Cabanes, Seix Barra, Barcelona, 1975.

Le Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris, 1976.

MARTINET, André: *El lenguaje y los grupos humanos*. Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.

MOLINER, María: *Diccionario de uso del español*. Gredos, Madrid, 1991.

MOUNIN, Georges: *Los problemas teóricos de la traducción*. Versión española de Julio Lago Alonso, Gredos, Madrid, 1971.

NIDA, Eugène: *Language structure and translation*. Stanford University Press, Stanford, California, 1975.

Petit Larousse en couleurs. Larousse, Paris, 1988.

SAPIR, Edward: *Culture, language and personality*. Essays edited by G. Mandelbaum, University of California, Los Angeles, 1964.

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. 20 ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1984.

TAPIA ZÚÑIGA, Pedro C.: *Cicerón y la traductología según Hans Josef Vermeer*. UNAM, México, 1996.

IMBS, Paul: *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX et du XXème siècle*. Paris Centre de la Recherche Scientifique, 1971.

WHITE, Edmund: *Jean Genet*. Trad. Philippe Delamare, Gallimard, Paris, 1993.

WHORF, Benjamin Lee: *Lenguaje, pensamiento y realidad*. Trad. José M. Pomares, Barral, Barcelona, 1971.

Anexo

Alta seguridad

Traducción de *Haute Surveillance*

LOS PERSONAJES:

OJOSVERDES, veintidós años (con los pies encadenados)

MAURICE, diecisiete años.

LEFRANC, veintitrés años.

EL GUARDIA.

EL ESCENARIO: *la celda de una fortaleza.*

El interior de la celda, revestida de piedra tallada, debe reflejar una prisión de arquitectura muy complicada. Al fondo, una ventanilla con rejas cuyas puntas se dirigen hacia el interior. La cama es un bloque de granito en el que se encuentran amontonados unos cobertores. A la derecha, una puerta con rejas.

Algunas indicaciones:

Toda la obra se desarrollará como en un sueño. Dar a la decoración y al vestuario (pañó buriel rayado) colores violentos. Escoger blancos y negros muy fuertes. Los actores tratarán de hacer movimientos muy pesados o de una violencia extrema e incomprensible velocidad. Si pueden, ensordecerán el timbre de su voz. Evitar las iluminaciones débiles. El máximo de luz posible. El texto se encuentra en la lengua de las conversaciones cotidianas y con su ortografía exacta, pero los actores deberán decirlo con los cambios que el acento del barrio bajo requiere. Los actores caminan silenciosamente con suelas de fieltro. Maurice está descalzo.

Cada vez que Maurice se refiera a Ojosverdes dirá Ojoverde.

OJOSVERDES *(en voz baja).*

¡Están locos! Son un par de locos. Yo, de un solo puñetazo, los calmo, los tiro al suelo. (A Lefranc.) Un minuto más y Maurice muere. Desconfía de tus manos, Jules. No te hagas el valiente y ya no des más problemas.

LEFRANC *(violento.)*

Es él...

OJOSVERDES

Eres tú. *(Le extiende un papel.)* Sigue leyendo.

LEFRANC

Lo que debería hacer es callarse.

OJOSVERDES

Eres tú, Jules. Déjanos en paz. Basta de Bola de Nieve. Ni él, ni los tipos de su celda se interesan en nosotros. *(Escucha.)* Comenzaron las visitas. Dentro de cinco minutos es mi turno.

(En la siguiente escena caminará sin cesar a lo largo y ancho de la celda.)

MAURICE *(señalando a Lefranc.)*

Hace lo que puede para poner el desorden, jamás se entenderá con nosotros. Para él, nadie cuenta. Sólo Bola de Nieve existe.

LEFRANC *(violento.)*

Sí, Bola de Nieve. El mismísimo. Tiene algo de autoridad. No intenten burlarse de él. Es un negro, un salvaje...

MAURICE

Nadie...

LEFRANC

Es un salvaje, un negro, pero fulmina, Ojosverdes...

MAURICE

¿Qué?

LEFRANC *(a Ojosverdes.)*

¿Ojosverdes? ¡Bola de Nieve te aplasta!

MAURICE

¿Vas a empezar otra vez? Claro, como esta mañana, al regresar del paseo, te sonrió en el corredor...

LEFRANC

¿A mí? No creo.

(Ojosverdes volteá, se detiene y mira fijamente a cada uno: Lefranc y Maurice.)

MAURICE

Sólo estábamos los tres. Si no fue al guardia, fue a uno de nosotros.

LEFRANC

¿Cuándo?

MAURICE

¡Ah! ¿Así que te interesa? Justo antes de llegar a la glorieta del centro.
¡Ah! *(Ligera sonrisa.)* Poca cosa. Al negro le faltaba aire por subir cuatro pisos.

LEFRANC

¿Y qué con eso?

MAURICE

Pues que en esta celda, tú eres el desorden.

LEFRANC

Tal vez. Pero Bola de Nieve es un tipo al que le basta roncar para que ustedes desaparezcan; hace sombra. Nadie puede destruirlo, ni un detenido puede estrangularlo. Es rudo de verdad y desde hace mucho.

MAURICE

¿Quién está diciendo lo contrario? Es un lindo nene al que no hay que tocar. Bola de Nieve es un tipo bien formado. Digamos que es Ojosverdes

encerrado, Ojosverdes ahumado, Ojosverdes cubierto de lodo, Ojosverdes en las tinieblas...

LEFRANC

¡Y Ojosverdes no lo resiste! Bola de Nieve, ¿sabes?

MAURICE

¿Y las respuestas de Ojosverdes a los inspectores?

LEFRANC

¿Bola de Nieve? Es exótico. Todos los de su celda lo reconocen. Los de las celdas de alrededor y de toda la fortaleza, y de todas las prisiones de Francia. Brilla, resplandece. Es negro y alumbra las dos mil celdas. Nadie podrá combatirlo. Él es el verdadero jefe de la fortaleza y todos los de su banda son más terribles que él. (*Señala a Ojosverdes.*) Basta con verlo caminar...

MAURICE

Si Ojosverdes quisiera...

LEFRANC

¡No los has visto! Verto a él atravesar los corredores, kilómetros y kilómetros de corredores, con sus cadenas. Pero ¿qué pasa? Sus cadenas lo cargan. Bola de Nieve es un rey. Si llega del desierto ¡llega de pie! ¡Y sus crímenes! Junto a los de Ojosverdes...

OJOSVERDES (*deteniéndose y con una mirada muy dulce.*)

Ya basta Jules. A mi no me interesa ser rey. Ya no hay monarca en la fortaleza y menos Bola de Nieve. No crean que me impone. Sus crímenes ¡tal vez son puro cuento!

LEFRANC

¡Puro cuento!

MAURICE (a Lefranc.)

No lo interrumpas. (*Escuchando por la puerta.*) Se acercan las visitas. Van en la 38.

(*Gira en la celda en la dirección de las manecillas del reloj.*)

OJOSVERDES

Puro cuento. No conozco sus crímenes...

LEFRANC

El ataque al tren de oro...

OJOSVERDES (*tajante aún.*)

No los conozco. Tengo los míos.

LEFRANC

Los tuyos. No tienes más que uno.

OJOSVERDES

Cuando digo "mis crímenes" es porque sé lo que quiero decir. Digo mis crímenes. Y no se metan o puedo volverme muy desagradable. No me provoquen. Sólo te pido una cosa, que me leas la carta de mi mujer.

LEFRANC

Ya la leí.

OJOSVERDES

¿Qué más dice?

LEFRANC

Nada ¡Ya leí todo!

OJOSVERDES (*muestra un fragmento de la carta.*)

Está bien, leíste todo. Pero falta esto.

LEFRANC

¿No confías?

OJOSVERDES (*obstinado.*)

¡Esto! ¡Aquí!

LEFRANC

¿Qué? Dime qué pasa.

OJOSVERDES

Jules, te aprovechas de que sea analfabeto.

LEFRANC

Si dudas de mí, toma el papel. Y ya no esperes que te lea las cartas de tu mujer.

OJOSVERDES

Jules, te burlas de mí y esto va a terminar mal. Vamos a organizar una linda corrida en la celda. Prepárate.

LEFRANC

Me fastidias, Ojosverdes. Soy formal y leí todo. Pero sé que ya no me tienes confianza. Tal vez piensas que te la quiero quitar. No escuches lo que te dice Maurice. Nos pone en contra.

MAURICE (*burión.*)

¿Yo? El nene más tranquilo...

OJOSVERDES (*a Lefranc.*)

¡Estoy seguro de que te burlas de mí!

LEFRANC

¡Entonces escribe tus cartas solo!

OJOSVERDES

¡Canalla!

MAURICE (*en voz baja.*)

¡Eh! Ojosverdes, no hagas ruido. Volverás a ver a tu gatita. Eres un nene muy lindo. La tienes atrapada. ¿A dónde quieres que escape?

(OJOSVERDES, *después de un largo silencio, en voz baja y casi con lástima.*)

¡Canalla!

MAURICE

No te sorprendas. Así es Jules. Es un misterioso y lo impresionas.

LEFRANC

Te voy a leer lo que dice la carta. Si en un momento ves a tu mujer en el locutorio, preguntale la verdad. ¿Quieres que lea? (*Ojosverdes no responde ni se mueve.*) Mira, tu mujer se dio cuenta de que no eras tú el que escribía. Ahora supone que no sabes ni leer, ni escribir.

MAURICE

Si Ojosverdes puede pagarse un escribano, es asunto suyo.

LEFRANC

¿Quieres que lea? (*Lee.*) "Querido, sé que no fuiste tú quien escribió tan bellas frases, pero prefiero que me escribas como puedas..."

OJOSVERDES

¡Canalla!

LEFRANC

¿Me estás acusando?

OJOSVERDES

¡Canalla! Eso es. Tal vez desea olvidarme. ¿Y si te las arreglaste para hacerle creer que las cartas eran tuyas?

LEFRANC

Estás loco. Siempre escribí lo que me decías.

MAURICE (a Lefranc.)

Por muy sabio que seas, Ojosverdes aún puede hacerte daño. Así que el Señor trabajaba en secreto...

LEFRANC

No metas cizaña, Maurice. No quise humillarlo.

OJOSVERDES

¿Humillarme? Ni creas. Ni siquiera cuando dices que el negro es un tipo más peligroso. Para mí, los negros... (Hace un gesto obsceno.) Y entonces, ¿qué te impedía leer? Responde. Deseabas a mi mujer. Confíesalo. Porque cuando saigas de aquí, dentro de tres días, esperas encontrarte con ella.

LEFRANC

Escucha, Ojosverdes, no me vas a creer. Era para no molestarte. Te lo hubiera dicho, pero (señala a Maurice) no delante de él.

OJOSVERDES

¿Por qué?

MAURICE

¿Yo? Te hubieras explicado. Si les estorbo, todavía puedo desaparecer entre la neblina. Soy el nene que atraviesa los muros. lo saben. No, Jules. no déjate de cuentos. Confiesa que querías a su mujer y te creeremos.

LEFRANC (violento.)

Maurice, no vuelvas a traer complicaciones a la celda. Todo anda mal por causa tuya. Por tus infantilismos. Eres peor que un demonio.

MAURICE

No te molestes, soy el más débil: desquitate conmigo. Desde hace ocho días sólo provocas pleitos. Pero pierdes el tiempo. Yo me encargo de defender mi amistad con Ojosverdes.

LEFRANC

Ustedes son los que están en contra mía. Ya ni siquiera me dejan existir.

MAURICE

Hace un rato, cuando me tomaste por el cuello, quisiste dejarme tirado en el suelo. Sentía que me estaba poniendo morado. Sin Ojosverdes, hubiera muerto. A él le debo la vida, a Ojosverdes. Por fortuna te vas. Estaremos tranquilos.

LEFRANC

Ya no hables de eso, Maurice.

MAURICE

¿Lo ves? Te das cuenta, Jules, no puedo decir ni una palabra. Quisieras reducirnos a cero a Ojosverdes y a mí. Pues no, Jules Lefranc.

LEFRANC

No hay problema si me llamas Georges.

MAURICE

Él está acostumbrado a llamarte Jules. Nos lo hubieras dicho en lugar de enojarte. Quieres dominarnos.

LEFRANC

Hago lo que tengo que hacer.

MAURICE

¿Para quién? Nosotros nos quedamos encarcelados y lo que tú nos debes es respeto. Pero más bien estás haciendo un complot. Tú solo. Porque estás completamente solo, no lo olvides.

LEFRANC

¿Y tú? ¿Qué gestos son esos? ¿Alrededor de él, de los guardias? Trata de engatusarlos, a mi no me engañas. Si fallé contigo fue por tus muecas. Les debes la vida más que a Ojosverdes. Tuve piedad, pero morirás antes de mi partida.

MAURICE

Hazte el malo conmigo, Jules. Aprovecha mientras te miro. Hace un rato quisiste aniquilarme, pero hay noches en las que compartes tus mantas conmigo. Me di cuenta desde hace tiempo. Y también Ojosverdes. Era un motivo más para reírnos de ti.

LEFRANC

No me conoces bien si piensas que aceptaría sacrificarme y sobre todo por tu esqueleto.

MAURICE

¿Crees que lo necesito? ¿Quieres ser bueno conmigo? ¿Y piensas que así me darás menos asco? Afortunadamente, en tres días abandonarás la celda.

LEFRANC

No estés tan seguro, Maurice. Eres tú el que va abandonarla. Antes de que llegaras todo andaba bien. Ojosverdes y yo nos entendíamos como dos hombres. Aunque no estoy hablando de él como si fuera una recién casada.

MAURICE

¡Me repugnas!

(Mueve la cabeza para quitarse de la frente un mechón de cabello.)

LEFRANC *(más violento aún.)*

Ya no puedo mirarte. Hasta tus tics me ponen nervioso. No quiero llevármelos cuando salga de aquí.

MAURICE

¿Y si me niego? Me odias por estar en la fortaleza desde hace poco tiempo. ¿Te hubiera gustado ver cómo caen mis cabellos bajo la rasuradora?

LEFRANC

¡Cierra el hocico, Maurice!

MAURICE

Estarías feliz de verme sentado en el banco y de mirar caer mis rizos sobre los hombros, sobre las rodillas y en el suelo. ¿Feliz, eh? Feliz hasta de que te lo cuente, feliz de mi cólera. Mi desgracia te hace brillar.

LEFRANC

Te digo que ya me cansé de estar entre ustedes dos, de que me atraviesen los gestos de uno al platicar con el otro. Estoy harto de ver sus jetas fáciles. ¡Conozco sus parpadeos! ¡Me agobian! No es suficiente con morir de hambre, con estar sin fuerza entre cuatro muros, todavía tenemos que fastidiamos.

MAURICE

¿Crees que me vas a enternecer recordándome que compartes conmigo la mitad de tu pan? ¿Y parte de tu sopa? Puedes guardártelas. Para tragarlo tendría que hacer demasiados esfuerzos. Basta con que venga de ti para que me dé asco.

LEFRANC

Seguramente por eso le dabas un poco a Ojosverdes de vez en cuando.

MAURICE

Preferirías que se muriera de hambre.

LEFRANC

No me importa. No me conmueven sus reparticiones. Soy lo suficientemente grande como para alimentar una celda entera.

MAURICE

Puedes quedarte con tu sopa, pobre mártir. Aún tendré el valor para dar la mitad de la mía a Ojosverdes.

LEFRANC

Qué bueno. Me da gusto que protejas sus fuerzas. Pero no traten de engañarme. Yo llego más lejos que ustedes.

MAURICE (irónico.)

¿En las galeras, encadenado?

LEFRANC

¡Repítelo!

MAURICE

Dije: en las galeras, encadenado.

LEFRANC

¿Me estás desafiando? ¿Quieres empujarme al abismo? Maurice, ¿quieres que comience de nuevo?

MAURICE

Nadie está diciendo nada malo de ti. Tú fuiste el primero que nos habló de tus marcas en las muñecas...

LEFRANC

¡Y en los tobillos! Sí, Maurice. En las muñecas y en los tobillos. ¡Tengo derecho! ¡Y tú el de cerrar el hocico! (Grita.) Sí, ¡tengo derecho! Tengo el derecho de decirlo. Desde hace trescientos años, llevo la marca de las galeras y todo terminará con un golpe duro. ¿Me oyen? ¡Puedo convertirme en un ciclón y devastarlos! Y limpiar la celda. Su dulzura me mata. Uno de ustedes dos se va a largar. ¡Sí, Maurice, sí, me agobian, tú y tu lindo asesino!

MAURICE

¿Lo ves? Todavía lo acusas. Lo acusas como puedes para tratar de esconder tus modales de traidor. Pero sabemos que quisiste robarle a su mujer. Como cuando te levantas por la noche para robarle el tabaco. Si durante el día se te ofrece un poco, lo rechazas para hurtarlo a la luz de la luna. ¡Deseas a su mujer desde hace mucho tiempo!

LEFRANC

Te gustaría que dijera que sí. ¿eh? ¿Te pondrías feliz? ¿Gozarías al verme separado de Ojosverdes? Pues sí. Sí, mi pequeño Maurice, has adivinado muy bien. hace mucho tiempo que hago lo que puedo para que ella lo olvide.

MAURICE

¡Maldito!

LEFRANC

Desde hace tiempo trato de despegarlo de ella. Su mujer me importa un comino. ¿Entiendes? Ella no me interesa. Quería que Ojosverdes estuviera solo. Solo como él dice. Pero es muy difícil. El tipo resiste. Es de plomo sobre sus piernas separadas. Y probablemente fallé, pero no me doy por vencido.

MAURICE

¿Qué quieres hacer con él? ¿A dónde lo quieres llevar? (A Ojosverdes.) Ojosverdes, ¿lo estás escuchando?

LEFRANC

Eso no es asunto tuyo. Es cosa nuestra, aun cuando tuviera que cambiar de celda, continuaría. Y aun cuando saliera de la fortaleza.

MAURICE

¡Ojosverdes!

LEFRANC

Y te voy a decir el resto: estás celoso. No puedes soportar que sea yo quien escriba a su mujer. Tengo un lugar privilegiado. Un puesto importante: soy el correo. ¡Y te da rabia!

MAURICE (*apretando los dientes.*)

No es cierto.

LEFRANC

¿No es cierto? ¡Pero mira cómo te pones! Se te salen las lágrimas. Cuando me sentaba a la mesa, cuando tomaba la hoja de papel, cuando destapaba el tintero, tú ya no podías. ¿No es cierto? Estabas encendido. Nadie podía controlarte. ¿Y cuando escribía? Te hubieras visto. ¿Y cuando volvía a leer la carta? No oías tus risitas burtonas, no veías los latidos de tus ojos.

MAURICE

¡Tú le escribías como si fuera tu propia mujer! ¡Te entregabas, te vertías sobre el papel!

LEFRANC

¡Pero al que le dolía era a ti! Y todavía te duele: estás a punto de llorar. ¡Te hago llorar de rabia y de vergüenza! ¡Y todavía no termino! ¡Espera a que vaya al locutorio! Regresará feliz de haber visto a su mujer.

MAURICE

¡No es cierto!

LEFRANC

¡Créelo! Su mujer no podría olvidarlo tan fácilmente. ¡Nunca se olvida a Ojosverdes! Es demasiado cobarde para abandonarla. Así que no te das cuenta ¿no? Se pega a las rejas del locutorio. Su vida vuelve a empezar .

MAURICE

¡Canalla!

LEFRANC

¿Aún no has entendido que no importas? ¡Que el hombre es él! En este momento se agarra de las rejas, míralo. ¡Retrocede para que su mujer pueda verlo con detalle! ¡Pero míralo!

MAURICE

¡Celoso! ¡Tienes celos! Te hubiera gustado que se hablara de ti en toda Francia como se ha hablado de Ojosverdes. Fue hermoso. Sabes cómo fue cuando ya no encontraban el cadáver. Todos los campesinos buscaron ¡Los polizontes, los perros! Se vaciaron pozos, estanques. Era la Revolución. El mundo entero buscaba. ¡Los curas, los zahories! Y después, ¡cuando encontraron el cadáver!

La tierra entera estaba perfumada. ¿Y las manos de Ojosverdes? ¿Sus manos llenas de sangre para abrir la cortina de las ventanas? Y sacudir su cabello cargado de lilas, como nos lo contó.

OJOSVERDES (*estupefacto.*)

¿La sangre, Maurice? ¡Por Dios!

MAURICE

¿Qué dices?

OJOSVERDES

La sangre, no; las lilas.

(*Se acerca, amenazante.*)

MAURICE

¿Cuáles lilas?

OJOSVERDES

¡Entre sus dientes! En su cabello. ¡Y hasta ahora me lo dices! (*Abofetea a Maurice.*) Pero ningún polizonte me lo contó. Debí haberlo pensado y tengo la desgracia de hacerlo demasiado tarde. (*A Maurice.*) Y es tu culpa, gusano.

Hubieras estado ahí. Tenías que estar ahí para advertirme, me encuentro encarcelado frente a mi lamento. Debiste ser exacto, pero seguramente estabas ocupado con mi mujer.

MAURICE

Ojosverdes...

OJOSVERDES

Estoy harto de ustedes dos. Ya no son nada. En un mes habré pasado por el cuchillo. De un lado de la máquina tendré la cabeza y del otro, el cuerpo. Así que soy temible ¡Temible! Y puedo aniquilarte. Si mi mujer te gusta, tómala. Lo sabía. Desde hace tiempo das vueltas alrededor mío, das vueltas, vueltas, y vueltas, buscando un rincón donde colocarte sin siquiera sospechar que te puedo aniquilar.

MAURICE (*escuchando por la puerta*).

Ojosverdes... todavía se pueden arreglar las cosas. Basta con que aparezcas para que la vuelvas a ver. ¡Escucha! ¡Escucha! Es el turno de la 34.

OJOSVERDES

No. Que se busque otra sonrisa, tiene razón. Haré lo mismo que ella. Aquí para empezar y, del otro lado del agua, para terminar ¡Si lo logro! Sólo que en seguida me lo va a decir, sin dulzura. Debe abandonarme fríamente, sin sospechar que, en dos meses, será viuda. Podría ir a llorar a mi tumba y llevarme... (*vacila*) flores...

MAURICE (*tierno*.)

Ojosverdes...

OJOSVERDES

¡Viuda, digo! ¡Mi viudita!

MAURICE

Ojosverdes... dime, gran...

OJOSVERDES

¡Mi viuda! ¡Y yo soy hombre muerto!, ¿debo causarles risa? Ella me desprecia, la suerte me abandona y no me da rabia. Ahora lo comprendo, soy un débil. ¡Un cobarde! Jules, ¿quieres verme llorar o que me dé una crisis de ira? No, estoy seguro de que mi mujer no te interesa.

LEFRANC

Va a llegar. Apenas empezaron las visitas.

(Quiere tomar una chaqueta colgada de un clavo.)

MAURICE

Esa no es tu chaqueta, es de Ojosverdes.

LEFRANC: *(vuelve a colgar la chaqueta.)*

Tienes razón, me equivoqué.

MAURICE

Seguido te pasa. Es la quinta, sexta vez que te pones su chaqueta.

LEFRANC

¿Y cuál es el riesgo? No hay secretos, no tiene bolsillos. *(Una pausa.)*
Pero, dime Maurice, ¿tienes que cuidar los trapos de Ojosverdes?

MAURICE *(levantando los hombros.)*

¡Eso es asunto mío!

OJOSVERDES

¡Mi mujercita! ¡La zorrita! Me deja solo en medio del desierto. ¡Te largas, vuelas!

MAURICE

Te juro que si la encuentro, la mato.

OJOSVERDES

Ya es demasiado tarde. Cuando la veas, te olvidarás de Ojosverdes.

MAURICE

¡Nunca!

OJOSVERDES

Nunca digas nunca. Conozco demasiado bien a los amigos que dan sermones. Ni siquiera hay que tocarla, es una pobre niña. Necesita un hombre, uno verdadero, yo ya soy un fantasma. Lo único que necesitaba era saber escribir. Yo debí haber escrito esas bellas frases. Pero si soy una linda frase.

MAURICE

Entonces, ¿la disculpas?

OJOSVERDES

No merece el perdón, pero ¿qué puedo hacer?

MAURICE

Matarla. Debemos matarla. En la celda no hay rajones.

OJOSVERDES

Me hacen reír. ¿Qué no están viendo mi situación? ¿Qué no están viendo que aquí se fabrican historias que sólo pueden vivir entre cuatro muros, y que jamás volveré a ver el sol de los hombres? ¿Se burlan de mí? ¿Me ignoran? ¿No entienden que la tumba está cavada a mis pies? Dentro de un mes estaré ante los jueces. En un mes se habrá decidido que tienen que cortarme la cabeza. ¡La cabeza rebanada, señores! ¡Ya no estoy vivo! Ahora estoy solo. ¡Completamente solo! ¡Solo!* Puedo morir tranquilo. Ya no brillo. me he congelado.

MAURICE

Yo estoy contigo.

* N. del T. Voz extranjera que aparece con esta grafía en el texto original en francés.

OJOSVERDES

¡Estoy congelado! Pueden arrodillarse frente a Bola de Nieve, tienen razón. El jefe es él ¡El jefe! Vayan a besarle los dedos de los pies, vayan. Tiene suerte de ser un salvaje. Tiene derecho de matar a la gente y hasta de comérsela. Vive en la selva. Ése es su mérito. Tiene domadas a sus panteras. Yo estoy completamente solo, y demasiado blanco. Demasiado maltratado por la celda. Demasiado pálido. Demasiado maltratado. Pero si me hubieran visto antes, con las manos en los bolsillos, con mis flores, ¡siempre con una flor entre los dientes! Me llamaban... ¿Quieren saberlo? Era un bonito apodo: ¡Paulo, dientes floreados! ¿Y ahora? Estoy completamente solo. Y mi mujer me abandona... (A Maurice.) ¿Te hubiera gustado mi mujer?

MAURICE

Hacía que perdiera un poco la cabeza, lo confieso. Me vuelvo loco hasta cuando la veo a través de ti.

OJOSVERDES (amargado.)

Soy una bonita pareja, ¿eh? ¿Te molesta?

MAURICE

No estoy diciendo eso. No tiene tu jeta, pero de cualquier forma la veo. Va a estar difícil deshacerte de ella. Por eso hay que vengarte. Muéstrame su retrato.

OJOSVERDES

Lo ves todas las mañanas cuando me lavo.

MAURICE

Muéstramelo de nuevo, por última vez.

OJOSVERDES (abre brutalmente su camisa y muestra a Maurice su torso donde lleva tatuado un rostro de mujer.)

¿Te gusta?

MAURICE

¡Es hermosa! Lástima que no pueda escupirle la jeta. ¿Y esto qué es? (Señala un lugar sobre el pecho de Ojosverdes.) ¿Otra vez tu mujer?

OJOSVERDES

Deja, basta de ella.

MAURICE

Quisiera conocerla...

OJOSVERDES

Dije, ¡silencio a mi alrededor! Y rápido. Ya te alegró demasiado lo que me pasa. Probablemente la alegría los excita contra ella y contra mí. Están felices de ser los únicos que pueden verla.

MAURICE

No te enojas. Te hablo de ella porque somos amigos.

OJOSVERDES

Ya veo. Muy bien. Lárgate.

MAURICE

¿Te enojarías conmigo? Sabes que soy capaz de ir a matar a tu mujer.

LEFRANC

Qué bien te vendría mirar cómo chorrea la sangre. Para eso se necesita tenerla fría en las venas.

MAURICE

Antes que nada hay que tener cara. La mía...

LEFRANC

¡Si la vieras! Probablemente está hecha en el mismo molde que la de Ojosverdes.

MAURICE

¡Ah! Jules, no digas eso, voy a desmayarme. No vas a negar que soy el nene más lindo de la fortaleza. ¡Observa bien a este macho!

(*Hace el mismo gesto, ya indicado, de echar hacia atrás un mechón de cabello.*)

LEFRANC

¡Basura!

MAURICE

Con una carita como ésta puedo permitirme todo. Hasta siendo inocente me creen culpable. Soy hermoso. Las cabezas como las mías se recortan de los periódicos. Eh, Jules, ¿para tu colección? Volvería locas a las viejas ridículas. La sangre correría. Y las lágrimas. Todos los jóvenes andarían a navajazos. Habría fiesta. Bailaríamos en las calles. El 14 de julio* de los asesinos.

LEFRANC

¡Basura!

MAURICE

¡Después, sólo tendría que transformarme en rosa para que me recojan! Pero tú, nunca llegarás a tan buen resultado. Basta con mirarte. No estás hecho para esto. No digo que seas inocente, tampoco que como ladrón no valgas nada, pero un crimen es otra cosa.

LEFRANC

¿Y tú qué sabes?

MAURICE

Lo sé todo. A mí, todos los hombres, los verdaderos, me han aceptado. Todavía soy joven, pero tengo su amistad. A ti jamás te la darán, jamás. No eres de nuestra clase. No lo serás. Aun cuando mataras a un hombre. No, nosotros te fascinamos.

*Fecha que marca el comienzo de la revolución francesa.

LEFRANC

El que te fascina es Ojosverdes, ¿te obsesiona!

MAURICE

¡Eso es mentira! Tal vez no lo ayudo como me gustaría hacerlo, pero tú quisieras que él te ayudara.

LEFRANC

¿A...?

MAURICE (*repentinamente violento.*)

¿A...? ¿Quieres que te lo diga? Acuérdate de la cara que pusiste cuando el guardia encontró todas esas fotos de asesinos en tu colchón. ¿Qué hacías con ellas? ¿Para qué te servían? ¡Las tenías todas! ¡Todas! La de Soklay, la de Weidsman, la de Vaché, la de Angel Sol, y ya no me acuerdo de las otras. No las sé de memoria ¿Qué hacías con ellas? ¿Les decías misa? ¿Les rezabas? Eh, Jules, en tu colchón, por la noche, ¿las embalsamabas?

OJOSVERDES

No se peleen. Si quieren matar a mi mujer, échenlo a la suerte.

LEFRANC y MAURICE (*juntos.*)

¿Por qué? ¡No tiene caso!

OJOSVERDES

Échenlo a la suerte. Aún soy el amo. La suerte designará el cuchillo, pero al ejecutor lo designo yo.

LEFRANC

Te estás divirtiendo Ojosverdes.

OJOSVERDES

¿Eso parece? ¿Dónde creen que están? Tengan cuidado con lo que va a pasar. Vigilen los alrededores ¿Están decididos? ¿Están completamente decididos a matar a mi mujer? Habrá que hacerlo con rapidez. Y apurarse a elegir para que ya no hablemos de esto. Que ya no hablemos hasta que salga el elegido. ¿Están listos? No se confíen. Se dará un bastonazo. Uno de ustedes estará muerto. (*Coloca su puño sobre el hombro de Maurice.*) ¿Serás tú? ¿Te convertiremos en un pequeño asesino?

MAURICE

¿Ya no tienes nada contra mí?

OJOSVERDES

Escúchame. Ya estamos bastante agotados por la falta de aire, no me obligues a hacer demasiado esfuerzo. Les explico; paternalmente. Digo que hay que vigilar porque los momentos así son aterradoros. De tan tranquilo que es, se vuelve aterrador. ¿Me entienden? Es demasiado tranquilo.

MAURICE

¿Qué es demasiado tranquilo?

OJOSVERDES (*con voz cada vez más solemne.*)

En eso se reconoce la catástrofe. Yo ya no me encuentro en el borde. Estoy cayendo. Ya no corro ningún riesgo, se lo he dicho. Y Ojosverdes va a hacerlos reír: estoy cayendo tan suavemente; lo que me hace caer es tan amable que, por cortesía, no me atrevo a rebelarme. El día del crimen... ¿me escuchas? El día del crimen era igual. Me escuchan. Esto les interesa, señores. Digo "el día del crimen" y ¡no me avergüenzo! ¿A quién conocen en la fortaleza, en todos los pisos, que pueda colocarse tan alto como yo? ¿Quiénes son tan jóvenes como yo? ¿Tan bellos como yo, que hayan conocido una desgracia tan grande? Digo ¡"el día del crimen"! Ese día, cada vez más hasta...

LEFRANC (*en voz baja.*)

La expiración.

OJOSVERDES

Todo fue cada vez más cortés conmigo. Les aseguro que hasta un hombre en la calle me saludó levantando su sombrero.

MAURICE

Ojosverdes, tranquilízate.

LEFRANC (*a Ojosverdes.*)

Continúa, cuenta.

MAURICE

No, para. Lo que estás contando lo excita; lo vuelve loco. (*A Lefranc.*)
Sí, te vuelve loco. Digieres la desgracia de los demás.

OJOSVERDES

Deja, te explico. Levantó su sombrero. Y desde entonces todas las cosas...

LEFRANC (*implacable.*)

Precisa.

OJOSVERDES

...las cosas empezaron a moverse. Ya no había nada qué hacer. Y por eso tenía que matar a alguien. Ahora es su turno. Van a matar a mi mujer. Pero tengan cuidado. He preparado todo para ustedes. Les doy su oportunidad. Yo he terminado. Me iré al mundo de los sombreros de paja y de las palmeras. Volver a empezar una vida es fácil, lo verán. Me di cuenta desde el momento en que maté a la niña. Vi el peligro. ¿Me entienden? El peligro de encontrarme en los zapatos de otro, y tuve miedo. Quise volver atrás. ¡Alto! ¡Imposible! Me esforcé. Corría de un lado a otro, me retorcia, intentaba todo para no convertirme en un asesino ¡Traté de ser un perro, un gato, un caballo, un tigre, una mesa, una piedra! ¡Yo también traté de ser una rosa! No se rían. Hice lo que pude. Me contorsionaba: la gente decía que era un convulsionario. Yo quería retroceder el tiempo, destruir mi trabajo, vivir nuevamente hasta antes del crimen. Remontarme al tiempo fácil: mi cuerpo no pasaba. Intentaba una vez más: imposible. Se burlaban de mí alrededor mío. No imaginaban el peligro hasta el día en que se inquietaron. ¡Mi baile! ¡Había que ver mi baile! Bailé. muchachos, ¡bailé!

(Aquí el actor deberá inventar una especie de baile que muestre a Ojosverdes tratando de retroceder el tiempo. Silencioso, se contorsiona. Prueba un baile girando sobre sí mismo. Su rostro expresa mucho sufrimiento. Maurice y Lefranc están atentos a este trabajo.)

OJOSVERDES *(bailando.)*

¡Y bailé! Maurice, baila conmigo.

(Lo toma de la cintura y da unos pasos con él, pero enseguida lo empuja.)

¡Lárgate! ¡Bailas como si estuvieras en una fiesta de pueblo, sacudiendo los hombros!

(Retoma su baile de giros. Finalmente el actor se inmoviliza, sin aliento.)

¡Y bailé! Entonces buscaron. Sospecharon de mí. Después, todo vino solo. Hice los movimientos que debían llevarme a la guillotina de la manera más tranquila. Ahora estoy calmado. Es su oportunidad y yo la organizo. Van a echarlo a la suerte. *(A Lefranc)* ¿Tienes miedo?

LEFRANC

Déjame.

OJOSVERDES

Te vas a acostumbrar. Hay que verlo por su lado bueno. Al principio yo mismo me daba miedo ¡Ahora me agrado! ¿No les agrado?

LEFRANC

Déjame.

MAURICE *(a Ojosverdes.)*

Lo perturbas, es un pétalo.

OJOSVERDES

Déjense llevar. Déjate llevar, Jules. Siempre encontrarás a alguien que te dé una mano. Tal vez Bola de Nieve, si ya no estoy aquí.

LEFRANC

Déjame.

OJOSVERDES

¿Estás cediendo? No tienes el porte de Maurice. Tal vez me hubiera gustado que fueras tú.

MAURICE (*burlón.*)

Asesino.

OJOSVERDES

Echemos la suerte.

MAURICE

¿Y... cómo... con qué... tú cómo lo hiciste?

OJOSVERDES

Fue distinto. La fatalidad tomó la forma de mis manos, para ser justos deberían cortármelas en lugar del cuello, y todo se volvió más sencillo. La chica ya estaba debajo de mí. Sólo tenía que ponerte una mano suave sobre la boca, y una sobre el cuello suavemente. ¡Listo! Pero tú...

MAURICE

Aconséjame.

LEFRANC

¡Basura!

MAURICE

Aconséjame. Precisa. Cuando terminaste, ¿qué hiciste?

OJOSVERDES

Pues, te lo dije. Todo sucedió de manera diferente. Primero llevé a la chica a mi cuarto. Nadie la vio subir. Ella quería mis litas.

MAURICE

¿Qué?

OJOSVERDES

Tenía un ramillete de lilas entre los dientes. La chica me seguía. Imantada... Les cuento todo, pero que esto les sirva. Luego... Luego quiso gritar porque la estaba lastimando. La asfixié. Creí que una vez muerta podría resucitarla.

MAURICE

¿Y después?

OJOSVERDES

¿Después? ¡Pues ya, la puerta estaba ahí! (*Muestra el lado derecho de la celda y toca el muro.*) Imposible sacar el cuerpo, ocupaba demasiado lugar. Estaba blando. Primero fui a la ventana para mirar hacia afuera. No me atrevía a salir. Creía ver un mundo espantoso en la calle. Creía que estaban esperando a que me apareciera por la ventana. Abrí un poco las cortinas... (*Maurice hace un gesto.*) ¿Qué?

MAURICE

¿Y las lilas? ¿Las dejaste en su cabello?

OJOSVERDES (*triste.*)

¡Hasta ahora me lo dices!

MAURICE

¡Ah! Ojosverdes, no sabía. Me hubiera gustado salvarte. Te lo juro, me hubiera gustado estar ahí, me hubiera gustado ayudarte...

OJOSVERDES

Cállate. Olvidas que te observaba. Ella ha sido tu capricho desde el primer día, desde la mañana en que me viste con el torso desnudo bajo la ducha. Lo comprendí cuando regresamos. Todos tus arrumacos eran por ella. ¿Me equivoco? Cuando deseabas verme era porque querías saber cómo estaba hecho su cuerpo para encajarse en el mío. Y como no sé leer ni escribir, ¡me tomas por un lisiado! Pero ¡tengo ojos! ¿Me equivoco? (*Maurice hace la mueca de niño regañado.*) Habla, no soy un bruto ¿Me equivoco? No

quieran verme la cara, aún no me la quitan. Me perdiste. Te habías puesto de acuerdo con Dios. ¡Lilas! Sólo un pequeño ramillete en su cabello, y nadie para prevenirme. ¿Y ahora? ¿Qué debo hacer? (*Mira a Lefranc.*) ¿Eh? ¿Qué debo hacer?

MAURICE (*a Ojosverdes.*)

Ya no le preguntes nada, pero en serio, ya no le preguntes nada. ¿Qué no ves qué jeta trae? Te está bebiendo. Te traga.

OJOSVERDES

Dime lo que debo hacer.

MAURICE

Pero mira su jeta. Está feliz. Absorbe todo lo que le dices. Lo contagias y no sabes cómo va a terminar. Déjalo.

LEFRANC

Te estorbo.

MAURICE (*a Lefranc.*)

Deseas hacerlo menos. Quieres debilitarlo.

OJOSVERDES (*con tristeza.*)

Escuchen, les digo que es tan triste que quisiera que fuera de noche para tratar de abrazarme el corazón; quisiera, no me avergüenza decirlo, quisiera, quisiera, quisiera, quisiera... acurrucame en mis brazos.

MAURICE

Tranquilízate, contrólate.

OJOSVERDES (*todavía triste.*)

Y ahora creen que soy un pobre diablo. Ojosverdes ha vuelto a caer por completo. Pueden ver de cerca lo que es un miedoso de mi tamaño. Toquen, pueden tocar. (*Repentinamente violento.*) Pero no se confíen. ¡Tal vez no se necesite mucho para que me raponga y los aplaste! De cualquier forma, cuidense. Acaban de conocer de mí más de lo que la policía jamás pudo

conocer. Acaban de descubrirme verdaderamente, pero tengan cuidado, puede que nunca se lo perdone. Se atrevieron a desmontarme, pero no crean que voy a quedarme hecho pedazos. Ojosverdes ya se está reorganizando. Me estoy reconstruyendo. Me vuelvo a amar. Me renuevo. Me vuelvo más fuerte, más pesado que un castillo. Más fuerte que la fortaleza. Me oyen, ¡soy la fortaleza! ¡En mis celdas tengo fortachones, granujas, soldados, pillos! ¡Cuidado! ¡No creo que mis guardias y mis perros puedan retenerlos si los suelto contra ustedes! ¡Tengo cuerdas, cuchillos, escaleras! ¡Cuidense! Hay centinelas en mis rondas. Hay espías por todas partes. Soy la fortaleza y estoy solo en el mundo.

MAURICE

Cálmate, Ojosverdes.

OJOSVERDES

Estoy preparando mis ejecuciones. Yo rompo las barreras. ¡Cuidense muchachos! *(La puerta de la celda se abre sin que nadie aparezca.)* ¿Es para mí? ¿No? Vino. *(Vacila.)* ¿Vino? muy bien, ve a decirte que se vaya.

(Entra el guardia.)

EL GUARDIA *(sonríe.)*

Apúrate. Tu mujer te está esperando en el locutorio.

OJOSVERDES

No voy a bajar.

EL GUARDIA

¿Qué?

OJOSVERDES

Digo que no voy a bajar. Puedes decirle que se regrese.

EL GUARDIA

¿Seguro?

OJOSVERDES

No hay nada más seguro. Se acabó. La Señorita ha muerto.

EL GUARDIA

Como quieras, es asunto tuyo. Voy a cumplir el encargo. (*Examina la celda.*) ¿Todo está en orden aquí?

LEFRANC

Como puede ver, todo está en orden.

EL GUARDIA (*a Lefranc.*)

¿Sí? ¿Y eso? (*Señala la cama deshecha.*) ¿Va a contestar? (*Silencio.*)
¿No quiere contestar? Le estoy preguntando por qué no está hecha la cama.

(*Silencio prolongado.*)

OJOSVERDES (*a Maurice y a Lefranc.*)

¡Eh! ¿No saben nada? Si fueron ustedes díganlo. Hay que ser francos, el patrón no va a armar un escándalo.

LEFRANC

No sabemos más que tú.

EL GUARDIA (*sonriendo todavía.*)

Me hubiera extrañado. La franqueza los ahoga. (*A Lefranc.*) ¿Cuándo lo liberan?

LEFRANC

Pasado mañana.

EL GUARDIA

Qué bueno, nos habremos librado.

LEFRANC (*agresivo.*)

¿Lo molesto? Lo hubiera dicho ayer; me hubiera ido esta mañana.

EL GUARDIA

Cambias de tono conmigo o te mando al calabozo otra vez.

LEFRANC

No tengo que darle explicaciones. Y ni una explicación al Señor. (*Señala a Ojosverdes*) Nadie le está preguntando.

EL GUARDIA

¡Eh!, cálmate. (*Se vuelve hacia Ojosverdes y Maurice.*) ¿Ven lo que pasa cuando uno quiere ser bueno? Es imposible con tipos como éste, uno termina por volverse inhumano. Pero después dicen que los guardias son unos brutos. (*A Lefranc.*) Si fuera menos pesado, hubiera comprendido que estoy haciendo mi trabajo. Nadie puede decir que lo provoco, y soy más dueño de mis actos que usted.

LEFRANC

Eso tiene que probarlo.

EL GUARDIA

Ya está probado. No sabe lo que hay que ver, lo que hay que soportar para ser guardia de una prisión. No sabe que se necesita ser exactamente lo contrario de lo que son los delincuentes. Dije bien: exactamente lo contrario. Y además hay que ser lo contrario de su amigo. No quiero decir su enemigo. Piénselo. (*Lleva la mano a su bolsillo, del cual saca unos cigarros que extiende a Ojosverdes.*) Ten, Ojosverdes. Son de tu amigo. Bola de Nieve te manda dos cigarros.

OJOSVERDES

Está bien.

(*Coloca un cigarro en su boca y extiende el otro a Maurice.*)

MAURICE

No lo necesito.

OJOSVERDES

¿No quieres?

MAURICE

No.

EL GUARDIA

Tiene razón. Es demasiado joven para fumar. El negro también me encargó que te dijera que no debes preocuparte. Él es un buen amigo tuyo. (*Silencio incómodo.*) ¿Y tu mujer?

OJOSVERDES

Ya te lo dije: se acabó.

EL GUARDIA

Parecía estar loca por tus "ojos verdes". Hace un rato la estaba mirando, es una bella chica. Tiene buen cuerpo.

OJOSVERDES (*sonriendo.*)

¿Pero qué no vas a encontrarte con ella cuando salgas de aquí?

EL GUARDIA (*también.*)

¿Te molestaría?

OJOSVERDES

¡Bah! Mira, francamente, si te gusta, arréglatelas con ella.

EL GUARDIA

¿En serio? ¿Quieres decir que puedo?

OJOSVERDES

¿Por qué no? Yo me he desprendido de la tierra. La vida me fatiga. Además, tú no eres como los demás guardias.

EL GUARDIA

¡Ah qué tipo! ¿Entonces es cierto? ¿Me la sueltas en la palma de la mano?

OJOSVERDES

Anda.

(Estrechan las manos.)

EL GUARDIA

Ahora entiendo. Cuando ella miraba tu cuerpo con detalle detrás de las rejas era porque quería disfrutarlo por última vez.

OJOSVERDES

Tienes razón, se despidió el jueves pasado. Adiós para siempre. Se despidió con los ojos en blanco.

EL GUARDIA

¿Crees que saldrá perdiendo con el cambio?

OJOSVERDES

Le hablarás de mí. Tomarás mi lugar. Cuento contigo para que me reemplaces cuando me corten la cabeza.

EL GUARDIA

De acuerdo. Estoy contigo. Y para la cafetería, llámame. Tendrás todo lo que quieras. *(A Lefranc.)* Todavía no sabe lo que es una metida de pata. Para aprenderlo *(le señala a Ojosverdes)*, hay que estar en su situación.

LEFRANC

Aun así, él hubiera querido que todo fuera culpa de Maurice y mía y que bajáramos al calabozo. Porque, obviamente, ¡él es el Hombre!

OJOSVERDES

¿Rezongas por tan poco?

LEFRANC

Para ti es muy poco. (A Maurice.) Lo viste, nos acusa...

MAURICE

¿Ojosverdes? No acusaba a nadie. Sólo decidió por qué no estaba hecha la cama.

LEFRANC

Y soy yo el que carga con toda la culpa.

OJOSVERDES

¡Oh! permíteme, quieres. ¿Pero qué dije? La verdad. La dije enfrente del patrón porque es bueno. Con él, no corremos ningún riesgo. Es más franco y menos sumiso que muchos de los detenidos.

LEFRANC

Un guardia es un guardia.

(Se pone la chaqueta que Ojosverdes acaba de echar sobre la cama.)

OJOSVERDES

Él es diferente.

LEFRANC

Indudablemente, la celda está bajo su protección por ti. Por el hombre. El hombre tatuado.

OJOSVERDES

Eres tú el que se cree el hombre. Quieres presumir. Un hombre no presume; sabe que es hombre y eso le basta.

LEFRANC (a Maurice.)

¿Lo estás oyendo?

MAURICE (friamente.)

Ojosverdes tiene razón.

LEFRANC

Para ti, todo lo que viene de él te parece normal. Hasta estarías de acuerdo en que te partieran en dos en su lugar. Es normal, se trata de Ojosverdes.

MAURICE

Eso es asunto mío.

LEFRANC

Sólo que no te equivoques, sus amigos, los verdaderos, están en el piso de arriba. No necesitabas defenderlo tanto hace un rato. Ojosverdes recibe las órdenes del más allá. Le envían cigarros ¿de quién sabe dónde? ¡Del otro lado del agua! Traídos por un guardia especial, con gran uniforme, y la amistad en la punta de los dedos. Mensaje del corazón. ¿Estabas hablando de la sonrisa de Bola de nieve? ¿Y creías que era para mí? Error, el Señor ya la había recibido de los dientes del negro. Todos los detenidos están divididos en dos campos de pelea, y los dos reyes se sonríen por encima de nuestras cabezas —o a nuestras espaldas— o hasta enfrente de nosotros. Y, para terminar, regalan a su mujer...

OJOSVERDES

No sigas, Jules. Soy yo quien dispone de mi mujer.

LEFRANC

Tienes todo el derecho, eres el hombre. Has hecho lo suficiente para permitirte todo. Con sólo tronar la lengua, el Señor podría ponernos a darle vueltas a la celda...

EL GUARDIA

Vamos. pónganse de acuerdo. Yo voy a ver a Boia de Nieve. Pasa el tiempo cantando. Hasta luego.

(Sale.)

OJOSVERDES (a Lefranc.)

¡Sí, señor! Sí, si quiero los pongo a dar vueltas como a los caballos del tiövivo, como me traía entre manos a las chicas, sin dejarlas parar ¿Lo dudan? Aquí, hago lo que quiero. El hombre soy yo, sí señor. Puedo pasearme por los pasillos, subir los pisos, atravesar las glorietas, los patios y los gimnasios, a mi se me respeta. Se me teme. Tal vez soy menos fuerte que Bola de nieve porque su crimen fue más necesario que el mío. Porque mató para saquear y robar, pero, como él, yo maté para vivir y ya tengo la sonrisa. Comprendí su crimen. Comprendí y tengo el valor de estar solo. A plena luz.

LEFRANC

No te exaltes, Ojosverdes. Yo también comprendí. Y te permito todo. Hice todo por que los mensajes para tu mujer fueran lo más hermosos posible. Tienes el derecho de odiarme, tomaba tu lugar.

OJOSVERDES

No te odio, no me importa. Las cartas eran hermosas, demasiado hermosas. Tal vez creías que le estabas escribiendo a tu mujer...

LEFRANC

No, nunca. Escribía cartas tan hermosas porque realmente me ponía en tu lugar. Tomaba muy en serio tu papel.

OJOSVERDES

Pero para tomar mi papel, hay que ser de mi tamaño. Para estar de mi tamaño, hay que actuar como yo. No lo niegues, te gustaría tutearte con los guardias. Te gustaría, pero no eres suficientemente fuerte. Tal vez algún día sepas lo que es una medida de pata. Mas tendrás que pagar el precio.

LEFRANC

Quise separarte de tu mujer, Ojosverdes. Hice todo lo que pude. Hice lo que pude para aislarte del mundo y separar la celda del mundo, y hasta la fortaleza.

Y creo que lo logré. Quería que el mundo entero supiera que estamos aquí, y que, entre nosotros, estamos tranquilos. Quisiera que no llegara ni una gota de aire del exterior. Y estoy trabajando en eso. Más que nadie. Quise que fuéramos hermanos. Por eso confundía tus trapos. ¿Te acuerdas? Se lo repito, trabajé por la prisión.

OJOSVERDES

La prisión es mía y aquí soy el amo.

MAURICE

Y te va.

OJOSVERDES

¿Qué dices?

MAURICE

Nada.

OJOSVERDES

¿Me va? ¿Y luego? No se atreverían a pedirme que obedezca las reglas, ¿no? Exigir eso a un hombre que está a dos meses de la muerte sería inhumano. ¿Qué quiere decir eso de obedecer las reglas después de lo que hice? Después de haber ejecutado el gran salto al vacío, después de haberme separado tan bien de los hombres por medio de mi crimen, ¿todavía esperan de mí que respete sus reglas? Soy más fuerte que ustedes y tengo todos los derechos.

LEFRANC

Yo te entiendo. Y también entiendo lo que él llama tus traiciones. Así me gustas. Sigue cayendo.

MAURICE

Ojosverdes...

OJOSVERDES

Escucho tus reproches.

MAURICE

No he dicho nada.

OJOSVERDES

¿Entonces?

MAURICE

Nada. Creo que has traicionado. ¡Ahora entiendo que siempre lo hiciste! Tengo el derecho de decírtelo puesto que hace un rato me dolió saber que eras amigo del negro. Y lo eras sin decírmelo.

OJOSVERDES

¿Y si a mí me gusta traicionar? ¿Quiénes son Jules y tú? Dos ladroncitos. Ustedes no son los que me pueden juzgar. Me consigo amistades en la prisión y tengo el derecho de hacerlo. Bola de Nieve me acompaña. Me da ánimo. Si nos largamos, juntos iremos a Cayena*, y si paso por el cuchillo, sé que me seguirá. Pero ¿qué soy yo para ustedes? ¿Creen que no me he dado cuenta? Aquí, en esta celda, yo cargo con todo el peso. No sabría decir qué peso, soy analfabeta, pero sé que necesito brazos fuertes como aquéllos con los que Bola de Nieve soporta toda la carga. Pero, para toda la fortaleza, tal vez haya otro, un rey de reyes, ¡el que soporta por el mundo entero! Pueden burlarse de mí, tengo derechos. Soy el hombre.

MAURICE

Para mí sigues siendo Ojosverdes. Un hombre temible. Pero has perdido fuerza. tu bella fuerza criminal. Le perteneces a tu mujer más de lo que crees.

*N. del T. Lugar en la Guyana Francesa en donde se encontraba una conocida cárcel de alta seguridad.

OJOSVERDES

No.

MAURICE

Antes, cuando estaba en la celda 108, pasaba frente a tu puerta por el corredor y sólo veía tu mano que extendía el plato por la ventanilla. Veía tu dedo en el que llevabas una argolla de oro. Estaba seguro de que eras un hombre completo por tu anillo, pero creía que realmente no tenías mujer. Ahora tienes una. Pero yo te perdono todo porque hace un momento te vi derretirte.

OJOSVERDES

Me haces reír. Cierra el hocico y mejor charla con Jules.

MAURICE

Eso también me lastima: si ya no estoy contigo, me veré obligado a permanecer con él. (*Se vuelve hacia Lefranc.*) Me das asco. Sí, me das asco. Tengo que cuidarme de ti. Eres capaz de levantarte por la noche para estrangularme.

LEFRANC

No necesito la noche.

MAURICE

Me das asco. Eres tú el que provoca a Ojosverdes. Tú destruiste nuestra amistad. Estabas celoso. Te da rabia no haber hecho algo tan magnífico. Querías ponerte a su nivel.

LEFRANC

Pero tú, pobre ladroncito, ¿qué no harías para ponerte a su nivel?

MAURICE

No es cierto. Yo lo ayudaré. Y todavía lo ayudaré. No creas que vas a aprovecharte de mi pena para convertirte en mi amigo. Soy cobarde. Lefranc, pero cuidate. Defenderé su crimen...

LEFRANC

¿Su crimen? Ya lo oíste. Y al asesino ¡lo has visto hasta las lágrimas!

MAURICE

¡No tienes derecho, Jules! ¿Me oyes? ¡No tienes el derecho de reír! Desde que lo vi en ese estado, siento una gran amistad por él. Ahora le tengo piedad. Piedad del más bello asesino del mundo. Y es hermoso tener piedad por un monumento tan grande que se está derrumbando. Tengo piedad de haberlo visto tan deshecho y casi por mi culpa. Mientras que tú...

LEFRANC

¿Yo?

MAURICE

Te excitaba oírlo.

LEFRANC

Pues eso también estaba en mi programa. Y lo logré. Ojosverdes hizo lo que debía...

MAURICE

¿Y tú? ¿Y tú? ¿Has hecho algo mejor? ¿De qué te vales? ¿De quién? ¿De tus marcas en las muñecas, eh? ¿De las galeras? ¿De tus robos? Cualquiera lo puede hacer.

LEFRANC

Me hubiera gustado verte con Serge en la calle Néva. La gente que nos disparaba de las ventanas en la oscuridad...

MAURICE (*irónico.*)

¿Serge? ¿Qué Serge? ¡Probablemente Serge de Lenz!

LEFRANC

Serge de Lenz en persona. Con él debuté. ¿Lo dudas?

MAURICE

Tienes que probarlo. Porque las celdas están llenas de las historias más increíbles del mundo. A ratos, todo esto anda en el aire y se vuelve tan pesado que te dan ganas de vomitar. Y más terribles son las que inventan para darse importancia. Estafas, ¡tráfico de oro, de perlas, de diamantes! Se quiebran la cabeza ¡Los dólares falsos, las cajas fuertes, las pieles! ¡Y hasta los de las galeras!

LEFRANC

¡Te reto!

MAURICE

¡Las galeras!

LEFRANC

¿Me estás amenazando?

(*Se acerca a Maurice y quiere tomarlo. Ojosverdes los aleja brutalmente.*)

OJOSVERDES

Aún no es el momento. Son un par de locos; estoy recostado en el suelo.

(*Al pelearse, Maurice desgarró la camisa de Lefranc.*)

MAURICE

Es él. Siempre es él.

OJOSVERDES (*mirando fijamente el pecho de Lefranc.*)

Pero... ¡si estás tatuado!

MAURICE (*descifrando.*)

¡"El vengador"! Increíble.

LEFRANC

Déjenme en paz.

OJOSVERDES

¿El Vengador? Serví ahí antes de marcharme a Calvi. Un pequeño submarino rápido. ¿Eras marinero. Jules?

LEFRANC

Déjame.

OJOSVERDES

¿Marinero?

LEFRANC

Jamás he estado en la marina.

MAURICE

Y entonces, ¿el Vengador?

OJOSVERDES

Yo, en Central, en Clairvaux, conocí a un duro que se llamaba el Vengador. Fuerte. Y a otros, buques y lanchas. En el puerto de Brest estaba la Pantera.

LEFRANC

Central de Poissy.

OJOSVERDES

El Sangriento. central de Riom.

LEFRANC

Puerto de Cherbourg.

OJOSVERDES

El Tornado, Fontevrault.

LEFRANC

Puerto de Brest.

OJOSVERDES

¿Y entonces? ¿Cómo hiciste para conocerlos si no has ido a ninguna parte?

LEFRANC

Todo el mundo lo sabe. Son cosas que van más allá de lo que son. Desde hace tiempo estoy informado sobre todo lo que es la verdadera señal de la mala pata.

MAURICE

Si sólo conoces la señal, no sabes mucho.

OJOSVERDES

¡Y la Avalancha!

LEFRANC

Toulon

OJOSVERDES

¡La Avalancha! Músculos formidables. Destripó a tres hombres. Veinte años de trabajos. ¡Lo pasaba mal en el fuerte de Há!

MAURICE

Él está hablando de los buques de guerra y tú de los rudos de Cayena.

LEFRANC.

Nos entendemos.

MAURICE

No lo creo. Para estar a la altura de Ojosverdes te falta mucho

OJOSVERDES

Vengador es un título. Es difícil llevarlo. Ya hay tres. En Clairvaux, el Vengador, unos diez robos a mano armada. Toma quince años. En Tréous también el Vengador. Intento de asesinato de un polizonte. Pero el más temible es Robert García. llamado Robert el Vengador, en el reclusorio de Fréjus. Él es el campeón que hay que derribar. Y para eso se necesita el asesinato completo. Nada más.

LEFRANC

Ojosverdes...

OJOSVERDES (*sonriendo.*)

Aquí estoy, no te preocupes. No pierdas la cabeza. Te estoy guiando. Ahora entiendes que tenía razón sobre la amistad de Bola de Nieve. Es él quien nos está apoyando. No te preocupes, es sólido. Tiene seguridad para el crimen. Buen porte. Tenías razón, toda la prisión está bajo su autoridad, pero inmediatamente después de él estoy yo... Y... tú también tendrás derecho a mi mujer.

MAURICE (*acercándose a Lefranc.*)

Ah, disculpen, el Señor no está tatuado. Sólo está pintado con tinta.

LEFRANC

¡Basura!

MAURICE

¡"Vengador"! Es un título que leí en un libro junto con el cuento de las galeras.

LEFRANC

¡Te dije que cerrarás el hocico o te mato!

MAURICE

Porque Ojosverdes te habla, porque te escucha, estás por debajo de su prestigio. Sólo los tatuajes de Ojosverdes son auténticos. No le dieron miedo los piquetes de las agujas.

LEFRANC (*amenazante.*)

¡Ciérralo!

MAURICE (*a Ojosverdes.*)

Me repugna. Y tu mujer, Ojosverdes, ¿se la vas a dejar!

OJOSVERDES (*sonriendo.*)

¿La querías?

MAURICE

¡Tu mujer! ¡La que está grabada sobre tu piel! ¡Eh, Ojosverdes! ¿Hasta dónde te llegaba?

OJOSVERDES (*hace un gesto.*)

¡Aquí!

MAURICE

¡Ah!

LEFRANC

Por mí no se molesten, acaríciense.

MAURICE

Estoy hablando de su mujer, tengo derecho.

LEFRANC

Si te lo doy.

MAURICE

¿Su mujer?

LEFRANC

Si señor. Y desde ahora, resígnate a contar conmigo.

MAURICE (*irónico.*)

Pero no puedo hacerte preguntas sobre ella ¡No esperas pintártela en la piel como... (*Hace el gesto de retirar de la frente un inexistente mechón de cabello*) como "el Vengador"! Si me meto con su mujer es porque Ojosverdes me lo permite.

LEFRANC

Hace un momento lo despreciabas.

MAURICE

Nunca. Fuiste tú. Estabas feliz de que recitara su desgracia con detalle. Eres un cobarde.

LEFRANC

Tú le arrancabas la historia. Le sacabas suavemente las palabras...

MAURICE

No es cierto. Hice lo que pude para aliviarlo. Lo sabe. Yo no estoy esperando que un hombre haga mi trabajo. No espero nada, estoy listo para todo. Recibiré el golpe duro, estoy hecho para eso. Pero tú ni siquiera estás enterado. Cuando te vuelves, nos miras vivir. Nos miras luchar y nos envidias. ¡La historia de las lilas te devolvía el brillo! ¡Confíesalo! No hemos dejado de ver cómo da vueltas tu sucia jeta inclinada hacia adelante, con los ojos muertos ¡Y vas a darle vueltas a la historia de las lilas! Ya te está engordando.

LEFRANC

Empieza a trabajarme, tienes razón.

MAURICE

¿Te da fuerzas? Te levanta el ánimo. ¿Se levanta hasta tus labios?
¿Las lilas te llegan a los dientes?

LEFRANC

En la punta de los dedos, Maurice. Y no es piedad lo que siento con la historia del crimen y de las lilas ¡Es alegría! ¿Me oyes? ¡Alegría! Ojosverdes rompió un lazo más que lo unía al mundo: se separó de la policía ¡Pronto lo estará de su mujer!

MAURICE

¡Hijo de puta! Estás organizando...

LEFRANC

Mi trabajo.

MAURICE

¡Y Ojosverdes se encarga de los gastos! Fue él quien pagó. quien fue elegido. Y yo, si llamo a la desgracia, no es tragándome las aventuras de los demás: es por mi cara. Te lo dije. Estoy marcado, yo también, pero mi verdadera marca es ¡mi cara! Mi cara, mi linda carita de ladrón. Estoy decidido a defenderme. Apesta la celda y voy a deshacerme de tu basura. Nos das asco. Eres falso. Falso hasta la médula. Falsa también tu historia de las galeras y de tus marcas en las muñecas, falsos tus secretos con nuestra mujer, falsas tus complicaciones acerca del negro, falsos tus tatuajes, falsas tus iras. falsa...

LEFRANC

¡Para!

MAURICE

Falsa tu franqueza; falsas tus palabras..

LEFRANC

Para o golpeo.

MAURICE

Te desvestiré. Quiero dejarte desnudo. Te alimentas de los demás. Te vistes, te arreglas con nuestras bellezas, ¡te culpo! ¡Robas nuestros crímenes! Quisiste conocer la verdadera composición de un crimen, te vi digerirlo.

LEFRANC

Silencio.

MAURICE

Rehúso tu gracia y continúo...

LEFRANC

Detente. Déjame respirar.

MAURICE

Estás relleno de nuestra vida.

(*Hace el gesto de lanzar hacia atrás su mechón de cabello.*)

LEFRANC

Maurice. No sigas. Y sobre todo no vuelvas a empezar con tus gestos de puta.

MAURICE

¿Por qué? (*Riendo.*) ¿El Señor tiene miedo de que desordene su ramillete de lilas?

LEFRANC

Sí. Y ahora vas a saltar conmigo. Vas a saltar el gran salto. Prepárate para recibirme: ahí voy. El Vengador soy yo. Ya basta de dormirte bajo las alas de Ojosverdes.

MAURICE (*a Ojosverdes.*)

Gran...

(Luego, mirando a Lefranc, vuelve a hacer el gesto con la mano y la cabeza.

LEFRANC

Es demasiado tarde. No grites.

(Ojosverdes está sentado sobre una taza de baño invertida, desde la cual domina la escena mientras que Lefranc, sonriendo, camina hacia Maurice quien, frente a esa radiante sonrisa, también sonríe.)

OJOSVERDES (con el rostro tenso.)

Ustedes dos me agotan. Me estoy esforzando más que ustedes. Terminen pronto para que ya no hablemos más de esto.

MAURICE (aterrado.)

¡Pero si estás loco, Jules, no he hecho nada!

LEFRANC

No grites, ya es demasiado tarde.

(Logra acorralar a Maurice en el ángulo del muro en donde lo estrangula. Maurice se desliza por el piso entre las piernas separadas de Lefranc.
Lefranc se endereza.)

OJOSVERDES (después de un momento de silencio y con la voz cambiada.)

¿Qué hiciste? No es cierto, Lefranc ¿no lo mataste? (Mira al inanimado Maurice.) Bonito trabajo. (Lefranc parece agotado.) Bonito trabajo para Guyana.

LEFRANC

¿Qué vamos a hacer? Ayúdame, Ojosverdes.

OJOSVERDES (acercándose a la puerta.)

¡Hijo de puta! ¿Ayudarte, yo?

LEFRANC (*confundido.*)

¿Eh? ¿Pero?..

OJOSVERDES

¿Lo que acabas de hacer? ¿Aniquilar a Maurice que no había hecho nada? ¿Matarlo por nada? ¡Por la gloria!

LEFRANC

Ojosverdes... ¿no me vas a abandonar?

OJOSVERDES

Ya no me hables. Y no me toques. ¿Sabes lo que es la desgracia? ¿No sabes que desee todo para evitarla? ¡Y tú te creías capaz de volverte, solo, sin la ayuda del cielo, volverte tan grande como yo! ¿Tal vez ir más allá que yo? Pero desgraciado, ¿que no sabes que es imposible rebasarme? No quise nada, me oyes, no quise nada de lo que me sucedió. Todo me fue dado. Un regalo de Dios o del diablo, pero fue algo que yo no quise. Y ahora, ahora miranos frente a un cadáver que nos estorba.

LEFRANC (*que al principio está exhausto, se endereza.*)

He comprendido. He comprendido que jamás estaré con usted, Ojosverdes. Pero sepa que soy más fuerte que nadie. No necesitaré bailar para deshacer mi crimen porque lo quise.

OJOSVERDES

Ahí está el peligro. Dejarse llevar a la ligera y ¡matar a un niño! Yo... ni siquiera tengo la fuerza para pronunciar el nombre de un criminal así... yo nunca supe que estaba ahorcando a una chiquilla. Lo arriesgué todo. Di un paso en falso y me precipité.

LEFRANC

Que me dejen ¡Que todo el mundo me deje! Quise convertirme en lo que usted era.

OJOSVERDES

Lo que somos a pesar nuestro. Y lo que quise destruir bailando.

LEFRANC

Pero de lo que está orgulloso. Le da brillo. Usted empieza a brillar. Quise tomar su lugar... su luminoso lugar...

OJOSVERDES

¿Y nuestros crímenes?

LEFRANC

Hasta el crimen.

OJOSVERDES

No, los nuestros.

LEFRANC

Hice lo que pude por el amor a la desgracia.

OJOSVERDES

No se sabe nada de la desgracia si se cree que se puede elegir. Yo no quise la mía. Me escogió. Se me vino encima, intenté todo para libramme. Luché, combatí, bailé, hasta canté y se pueden reír, primero rechacé la desgracia. Sólo me calmé cuando vi que todo era irremediable. Apenas acabo de aceptarlo. Tenía que hacerlo totalmente.

LEFRANC

Es gracias a mi...

OJOSVERDES

Me importa un comino. Hoy me instalo por completo en la desgracia y la hago mi cielo. Y usted, hace trampa para venir...

LEFRANC

Soy más fuerte que usted. Mi desgracia viene de más lejos. Viene de mí mismo.

OJOSVERDES

¡No me importa! Y me niego a discutir.

(Toca la puerta.)

LEFRANC

¿Qué haces?

OJOSVERDES

Llamo a los guardias. *(Toca la puerta.)* A sus ojos sabrás si puedes estar con nosotros.

LEFRANC

¡Ojosverdes!

OJOSVERDES

¡Maldito!

LEFRANC

¡Estoy realmente solo!

(Ruido de llaves. La puerta se abre. Aparece el guardia sonriente. Guiña el ojo a Ojosverdes.)

FIN