



UNIVERSIDAD DE GRANADA

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

**ENTRE LA AUTOTRADUCCIÓN Y EL BILINGÜISMO. EL CASO DE
DOS AUTORES HISPANOFRANCESES: AGUSTÍN GÓMEZ ARCOS Y
JORGE SEMPRÚN**

Tesis doctoral

Presentada por: Insaf Gara Cherifi

Dirigida por: Dra. María Del Carmen Molina Romero

Granada, noviembre de 2015

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales

Autora: Insaf Gara Cherifi

ISBN: 978-84-9125-695-3

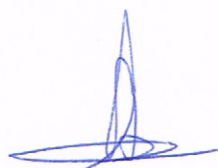
URI: <http://hdl.handle.net/10481/43373>

A mis padres, mi marido, mi niño y mis hermanas.

La doctoranda **Insaf Gara** y la directora de la tesis: **M^a Carmen Molina Romero** Garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

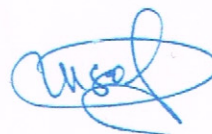
Granada a, *26 de octubre de 2015*

Directora de la Tesis



Fdo.:

Doctoranda



Fdo.:

Agradecimientos

Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento y reconocimiento a la Dra. María Del Carmen Molina Romero, directora de esta tesis, por haber confiado en mí y por su inmensa ayuda, apoyo y asesoramiento en todo momento.

A mi marido, Mehdi Cherifi por todo...

A mis suegros.

A toda mi familia, mis padres por cuidar de mi niño cuando estaba inmersa en el trabajo (Habib y Saïda), mis hermanas y cuñados (Imen y Khaled) y (Nadia y Sofiène), mis sobrinos (Sana, Yassine y Sara) y (Lilia). Por estar presentes cuando los necesitaba y saber encontrar las palabras adecuadas para reconfortarme en los momentos más difíciles.

Al Departamento de Traducción e Interpretación por su entera disponibilidad.

Muchísimas gracias por todo, sin vuestra ayuda, esta tesis, que se inició en Granada, se tejió en Túnez y se cerró en Granada, nunca hubiera podido ver la luz.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN 5

PARTE PRIMERA: APROXIMACIÓN TEÓRICA 11

CAPÍTULO I: En torno a la traducción literaria 12

1. Traducción y traductología 13
2. El concepto de traducción 16
3. El concepto de traductología 26
4. Las nociones fundamentales en torno a la traducción 30
 - 4.1 Intraducibilidad o *l'objection préjudicielle* vs traducibilidad o pantraducción 30
 - 4.2 Fidelidad vs libertad 33
 - 4.3 Visibilidad vs invisibilidad 35
5. La relación autor/ traductor 36

CAPÍTULO II: En torno a la autotraducción 37

6. Autotraducción y traductología 38
7. El concepto de autotraducción 40
 - 7.1. Breve recorrido histórico de la autotraducción 41
 - 7.2. Las nociones fundamentales en torno a la autotraducción 45
 - 7.2. 1. Autotraducción y reescritura 45
 - 7.2. 2. Fidelidad vs libertad 49
8. Autotraducción y bilingüismo 53

PARTE SEGUNDA: APROXIMACIÓN PRÁCTICA 56

CAPÍTULO II: *L'aveuglon / Marruecos* y *L'oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo* de Agustín Gómez Arcos, un corpus bilingüe 57

9. Vida y obra de Agustín Gómez Arcos 58
 9. 1. Agustín Gómez Arcos y el exilio 63

- 9. 2. Gómez Arcos, la traducción y la autotraducción 65
- 10. *L'aveuglon / Marruecos* 67
 - 10. 1. Línea argumental de la novela 68
 - 10. 2. Descripción de la autotraducción 70
 - 10. 3. Las estrategias y procedimientos de traducción 71
 - 10. 4. *De l'Aveuglon a Marruecos* ¿Por qué el cambio del título? 74
 - 10. 4. 1. La importancia del título en una obra literaria 74
 - 10. 5. El análisis de la autotraducción 78
 - 10. 5. 1. El estudio sintáctico 81
 - 10. 5. 2. El estudio semántico 98
 - 10. 5. 3. El estudio retórico 136
 - 10. 5. 4. Conclusiones parciales 139
- 11. *Un pájaro quemado vivo / Un oiseau brûlé vif* 143
 - 11. 1. Análisis de las autotraducciones 147

CAPÍTULO II: Adieu, vive clarté... / Adiós, luz de veranos... de Jorge Semprún, autotraducción y bilingüismo 164

- 12. Vida y obra de Jorge Semprún 165
- 13. Análisis de la autotraducción y del bilingüismo en Jorge Semprún 169
 - 13. 1. Transformaciones en el texto francés 169
 - 13. 2. Conclusiones parciales 178

CONCLUSIONES 181

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 185

INTRODUCCIÓN

El interés por orientar nuestro proyecto de tesis hacia el campo de la autotraducción literaria se consolidó a raíz de la realización de una primera aproximación a este nuevo campo de investigación, cuando en el marco del programa de doctorado, Traducción, Sociedad y Comunicación de la Universidad de Granada, en el que estuve matriculada, tuvimos que presentar un trabajo sobre la labor autotraductora de Samuel Beckett. Desde aquel momento supimos que nos íbamos a dedicar a esta área de investigación. Este fenómeno de la doble escritura del autor nos fascina, porque entran en juego muchas variantes. A partir de aquel momento, empezamos a investigar la existencia de autores hispanofranceses, dado que nuestras lenguas de trabajo son el francés y el español, y dimos con el escritor almeriense Agustín Gómez Arcos del que nunca oíamos hablar. Y nos dimos cuenta de que tampoco era muy conocido en su país, sin embargo es un escritor galardonado en Francia, cuyas obras son lectura obligatoria en la secundaria en Francia. Y más tarde nos interesamos por la obra de Semprún porque también se dedicó a la autotraducción, los dos autores se autotradujeron del francés al español. El caso de Semprún es muy peculiar, porque escribe simultáneamente en francés y en español en la misma obra.

Uno de nuestros propósitos es establecer una aproximación teórica a este fenómeno de la autotraducción literaria como un caso de traducción especial y particular de traducción, mediante el análisis de las novelas de Agustín Gómez Arcos y Jorge Semprún, *L'Aveuglon / Marruecos* y *Un oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo y Adieu, vive clarté... / Adiós, luz de veranos...* de Agustín Gómez Arcos y Jorge Semprún respectivamente.

El caso de Gómez Arcos nos ha parecido de gran interés ya que el escritor buscando libertad de expresión tuvo que autoexiliarse y renunciar a su tierra natal y a su lengua materna, para expresarse en francés consiguiendo así el reconocimiento y el éxito que indudablemente merecía, y que su tierra y su lengua le negaron. Lamentablemente, su narrativa es prácticamente desconocida en España; salvo algunas excepciones, sus novelas no han sido traducidas al español. En efecto, el autor

almeriense prefirió dedicarse a la creación de su obra novelística utilizando el idioma del país de acogida, pero casi siempre tratando temas que atañen a su país natal: la Guerra Civil y sus consecuencias, la represión ejercida por el poder judicial, o la sociedad española de la posguerra.

De toda su obra escrita en lengua francesa, sólo contamos con dos novelas traducidas al español por el propio autor: *Un oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo* y *L'Aveuglon / Marruecos*. Nuestro trabajo pretende, por una parte, establecer un marco teórico para este fenómeno que es la autotraducción y, por otra, llevar a cabo un trabajo de campo a través del análisis pormenorizado de las dos novelas *L'Aveuglon / Marruecos*. *Un oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo*.

En cuanto a Jorge Semprún, suscitó nuestro interés porque más que un autor bilingüe, es plurilingüe, pues en sus novelas escritas en francés encontramos otras lenguas como el alemán o el inglés. Experimentó el exilio desde la adolescencia una experiencia que le afectó mucho y que influyó en su manera de escribir. En sus novelas intenta dejar plasmada la memoria de su vida. En *Adieu, vive clarté.../Adiós, luz de veranos...* obras objeto de nuestro estudio, intenta recuperar el periodo anterior a la experiencia del horror en el campo de concentración Buchenwald: el paso de la infancia a la adolescencia en el exilio.

OBJETIVOS E HIPÓTESIS

El objetivo que pretende plantear este trabajo es investigar, entender, analizar las traducciones realizadas por los propios autores de las obras y sacar las conclusiones pertinentes en cuanto a esta práctica muy particular que es la autotraducción. Del mismo modo, intentaremos resolver las cuestiones que se nos plantean acerca de que si el resultado obtenido obedece a los distintos requisitos y normas establecidos para hablar de una buena traducción. O si los autotraductores se otorgan libertades negadas a los traductores ajenos a la obra. Asimismo observar y analizar las estrategias de traducción utilizadas en el proceso traslativo de la propia obra ¿Una obra autotraducida sigue siendo la misma o las transformaciones que sufre la convierten en otra obra distinta de la primera?

CORPUS

Para lograr los objetivos propuestos en este trabajo, se necesita de un corpus amplio para tener una visión clara sobre los procedimientos y estrategias utilizadas en las traducciones de autor, con el fin de sacar las conclusiones pertinentes sobre esta práctica *sui generis* que es la autotraducción. Dicho corpus se compone de las obras originales y sus traducciones.

METODOLOGÍA

La metodología seguida en este trabajo se basa en un estudio contrastivo comparativo entre el texto francés y su traducción al español. Por una parte, procederemos al estudio exhaustivo de *L'avueglon / Marruecos* y *Un oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo*, en el caso de Agustín Gómez Arcos. Por otra parte, analizaremos *Adieu, vive clarté... / Adiós, luz de veranos...* de Jorge Semprún. El orden de las obras no es aleatorio, ya que pensamos que la primera versión original es el texto francés mientras que la segunda versión original es el texto traducido al español por los propios autores.

El objetivo que pretendemos perseguir con el análisis de las obras seleccionadas y sus autotraducciones, consiste en establecer un marco teórico para los estudios de la autotraducción como práctica peculiar e innovadora. Asimismo plantear mediante el análisis de los ejemplos seleccionados los elementos que contribuyen a la obtención de un resultado determinado a partir de su contextualización en el texto. Dichos elementos lingüísticos y culturales nos revelarán las estrategias y procedimientos utilizados por los autotraductores. Para hacerse, nos atendremos al modelo propuesto por Helena Tanqueiro¹. En efecto, se trata de un cuadro sinóptico en el que presenta los distintos métodos de investigación en traducción literaria. Haciendo hincapié en lo que ella denomina “la traduction privilégiée”, para referirse a las autotraducciones o bien las

¹ TANQUEIRO, H., “L’Autotraduction comme objet d’étude”, Atelier de traduction, Dossier: L’Autotraduction, 7, 2007, pp. 101-109

autotraducidas en colaboración con el traductor o “co-paternité”. Pues bien, enmarcamos esta investigación, como lo acabamos de mencionar, dentro de la investigación sincrónica ya que a la vez vamos desde la aproximación no empírica, precisamente la teorización, y la aproximación empírico observacional, que se basa, por un lado, en la observación y por otro lado en el análisis y estudio de casos.

Cabe señalar, que nuestra investigación no pretende, de ninguna de las maneras, sacar a la luz lo que George Mounin denomina “les échecs traductionnels”. Esto consiste en detectar los casos en los que el traductor se enfrenta a una dificultad de orden lingüístico o cultural, dificultad que no puede resolver y se rinde dejando la palabra sin traducir. O se basa en las notas de traductor, en las que explica la imposibilidad de hallar un equivalente en la lengua a la que traduce. Pues, lejos de nosotros esta idea, lo que más nos interesa son las estrategias por las que optaron los autotraductores para salir de los apuros inherentes a todo texto.

Ahora bien, la selección de estas novelas como corpus de esta investigación, viene motivada por la importancia de sus autores que supieron abrirse camino en Francia, aunque sin pretenderlo, donde se convirtieron en dos figuras emblemáticas de la literatura del siglo XX. Por una parte, Agustín Gómez Arcos despertó nuestro interés por tratarse de un autor que ha sido desconocido en España, hasta los últimos años cuando las editoriales se percataron de la importancia y la repercusión que tienen las obras de este autor a nivel internacional y empezaron a traducir sus novelas. Sin embargo, es un autor de renombre en Francia donde su novela “L’enfant pain” (1983), traducida al español por María Del Carmen Molina Romero en 2006, fue lectura obligatoria en los institutos Secundarios en Francia. Por otra parte, Jorge Semprún nos resulta un caso curioso porque es un autor español cuya producción literaria está escrita en francés, de modo que el lector español interesado por la obra de Semprún se encuentra siempre ante una traducción.

La elección de las obras objeto de estudio, se debe a que en el caso de los dos autores, en las novelas disponemos de varios elementos fundamentales para el análisis

que nos proponemos realizar. Los ejemplos en los que observamos las modificaciones y transformaciones de traducción aparecen profusamente en los textos. Ciertamente es, que estamos ante dos estrategias distintas. Mientras que la obra de Agustín Gómez Arcos oscila entre la autotraducción y la reescritura, la de Jorge Semprún se inscribe dentro del estudio del bilingüismo y la reescritura.

Es preciso señalar también que, la utilización de un corpus amplio nos brinda, por un lado, la posibilidad de extraer conclusiones significativas acerca del método autotraductor utilizado por los autores, y por otro lado, el hecho de manejar un corpus bidireccional, nos permite averiguar el resultado obtenido del tratamiento de los elementos tanto lingüísticos como culturales en las combinaciones francés /español y español/ francés, esto en un intento de arrojar la luz sobre los motivos de las modificaciones realizadas en el segundo original. Dicho esto, cabe añadir a estas razones que nos llevaron a emprender esta investigación nuestro interés y fascinación personal por ambos autores y sus obras.

ESTRUCTURACIÓN DE LA TESIS

El presente trabajo de investigación se articula en dos partes: La aproximación teórica, en la que perfilamos las propuestas teóricas acerca de la traducción y la autotraducción literaria y esclarecer algunos de los conceptos fundamentales que marcaron los estudios de la teoría de la traducción. Así como una aproximación teórica sobre el bilingüismo. Esta primera parte consta a su vez de tres capítulos. En lo que concierne al primer capítulo: *En torno a la traducción*, retoma las distintas definiciones sobre el concepto de traducción, y establece la diferencia entre traducción y traductología. De la misma manera, revisa algunas nociones que vuelven siempre a la palestra en los estudios sobre la traducción. En cuanto al segundo capítulo, *En torno a la autotraducción*, recoge las diferentes definiciones y propuestas teóricas acerca de este concepto a través de las cuales establecemos el marco teórico de nuestra investigación.

En lo que toca a la segunda parte: La aproximación práctica, procederemos al estudio de los casos. Esta parte constituye el núcleo central de nuestro trabajo y tiene como finalidad cumplir con los objetivos planteados en esta investigación. A saber, el análisis del modo por el que opta el autotraductor para resolver los problemas que se le plantean y comprobar el resultado final de la traducción obtenida, para cotejarla con la primera versión y sacar resultados pertinentes de este análisis. La segunda parte, se divide en dos capítulos. El tercer capítulo, *L'Aveuglon / Marruecos y Un oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo* de Agustín Gómez Arcos, está dedicado, como se observa a la obra del escritor almeriense. Donde nos centraremos en el método autotraductor de Gómez Arcos, a través del análisis pormenorizado de los ejemplos seleccionados de las obras objeto de estudio. De la misma manera, veremos si se trata de una autotraducción o de una reescritura como lo reivindica el propio Gómez Arcos.

En el cuarto y último capítulo, *Adieu, vive clarté.../ Adiós, luz de veranos...* de Jorge Semprún. Indagamos el resultado de los elementos autotraducidos, en el original francés, por Semprún en comparación con la traducción hecha por Javier Albiñana traductor de la obra al español, con el fin de extraer datos relevantes acerca de la autotraducción literaria del francés al español. Es preciso señalar que, contrariamente al análisis hecho en las obras de Gómez Arcos, en el que trabajamos indistintamente con las dos versiones a la vez. El caso de Semprún es particular, ya que solo trabajaremos con la versión francesa. Puesto que los elementos autotraducidos están presentes en la obra francesa. Dicho esto, contaremos con la versión traducida al español por Javier Albiñana. Asimismo cotejamos los resultados obtenidos por los escritores para entender cómo se procedió al transvase de los elementos culturales en la traducción, entre las dos culturas, aunque cercanas, la cultura francesa e hispánica por una parte y la cultura árabe, en el caso de *L'Aveuglon/ Marruecos* de Gómez Arcos, e hispánica.

Al final de la investigación incluimos la Bibliografía utilizada, que está desglosada por temas. Bibliografía sobre la traducción, bibliografía sobre la autotraducción, bibliografía sobre el bilingüismo y bibliografía sobre Agustín Gómez Arcos y su obra. Para terminar, una bibliografía sobre Jorge Semprún y su obra.

PARTE PRIMERA

APROXIMACIÓN TEÓRICA

CAPÍTULO I: En torno a la traducción

1. Traducción y traductología

La traducción es un caso muy peculiar que no deja de suscitar muchas convergencias y divergencia entre los que se dedican a este quehacer, sea de manera profesional o para la enseñanza, tanto de la práctica como de la teoría, en el ámbito universitario. Insistimos en el adjetivo peculiar, porque la traducción, como luego veremos, es una actividad interdisciplinar. Es decir, necesita emprender relaciones con muchas otras disciplinas afines. Del mismo modo, en materia de traducción siempre se han generado muchos problemas en cuanto a la relación que une la teoría a la práctica. En efecto, entre la traducción y la traductología media un abismo. LADMIRAL (1979:88) “Ce ne sont pas les même personnages qui théorisent (l'impossibilité) et qui traduisent; il y a ceux qui parlent et ceux qui font. Ce clivage est particulièrement net en traduction.” Los traductores se niegan a hablar de la teoría porque para muchos la traducción es un don, una intuición, una habilidad e ingenio, y un arte. Para ellos la teoría, por muy pertinente y buena que sea, es incapaz de convertir una persona o un escritor en un buen traductor (REISS, 1992:29).

Asimismo, muchos profesionales aseveran que es difícil establecer una teoría con respecto a esta actividad no solo porque la tarea en sí es difícil sino que es debido al carácter empírico y desordenado de la misma. Mientras que para los estudiosos de la traducción, es todo lo contrario, la teoría y la reflexión científica sobre la traducción son imprescindibles. Por una parte, esgrimen que toda disciplina necesita de una reflexión científica para sistematizar y establecer el marco de una metodología efectiva y útil. Por otra parte, proporcionar una serie de postulados, de principios y de reglas de conducta con el fin de ayudar y orientar a los traductores en su labor cotidiana en la toma de decisiones.

A lo largo de la historia, la traducción siempre ha sido asociada con una serie de oposiciones binarias, teoría / práctica, literalidad / libertad, traducibilidad / intraducibilidad, contenido / forma, *traduttore* / *traditore*, de las que hablaremos detenidamente más adelante. Pues la razón de ser de la traducción radica en estas oposiciones maniqueas según GAMBIER (1986:165), gracias a las cuales se han podido establecer las definiciones que, contradictoriamente, surgieron de estas dualidades seculares.

Estas cuestiones están estrechamente ligadas al oficio de la traducción desde los tiempos más remotos hasta hoy en día. Nuestro trabajo no consiste en volver sobre todos los detalles de estos enfrentamientos, pero sí aludiremos a algunos que según nuestra opinión son imprescindibles para nuestro propósito inicial. Además nos permitirá establecer una comparación entre la traducción y la disciplina que nos interesa que es la autotraducción.

La traducción es una actividad milenaria esencialmente práctica que se ha venido ejerciendo desde los tiempos más remotos, sin que de esa labor surgiera una teoría clara. Como lo afirma Santoyo (1997:159) en un artículo dedicado a la historia de la traducción. La traducción como práctica tiene unos 4,500 años de historia. Sin embargo, la reflexión sobre esta actividad es bastante reciente. Aunque la teoría, siempre haya acompañado a la práctica, y que algunos traductores acompañaban sus traducciones de algunos comentarios sobre su actividad, como es el caso de Cicerón. En efecto, muchos traductólogos concuerdan con el hecho de considerar a Cicerón como el primer teórico, al dar su opinión de la mejor manera de traducir, en el año 46 a.C. Esta manera sería la de no traducir palabra por palabra, sino prevalecer el sentido del mensaje y su adaptación a la lengua a la que se traduce. No obstante, la teorización sobre la práctica traductora no surgió hasta los años 80 y es cuando se comenzó realmente a hablar de traductología. Pero antes de adentrarse en el mundo de la traductología, conviene aclarar ciertos puntos y ciertas nociones clave, de modo a establecer la diferencia y la dicotomía entre traducción y traductología.

Desde sus inicios la traducción no deja de suscitar debates, unos estériles y otros mucho más fértiles. En sus principios la traducción ha sido de índole más bien práctica. Era una práctica cotidiana que tenía como objetivo único y principal facilitar la comunicación entre dos comunidades lingüísticas distintas. No había una trascendencia cultural pero sí que había una trascendencia textual. Es decir, había una necesidad de hacer llegar el contenido de un mensaje con precisión sin tener el peso de la exactitud de la forma ni del estilo. Dicho esto, los traductores de épocas pasadas no esperaron el desarrollo de la teoría para poder acometer su tarea y sólo se preocupaban por la transferencia de los textos de una lengua determinada hacia otra distinta, sin levantar cuestiones de orden teórico.

Huelga insistir en la importancia de la traducción como instrumento de acercamiento al otro, al extranjero con el fin de comprender las ideas del otro que es diferente a nosotros y hacerle llegar las nuestras. Gracias a esta actividad se puede acceder a producciones y civilizaciones extranjeras y a otras visiones del mundo, en este sentido la traducción funciona como moderadora para aceptar la diferencia existente entre dos pueblos y transformarla en una cierta riqueza. En muchos casos, es gracias a la imagen que tenemos del otro, de lo ajeno que tomamos conciencia de nuestra propia realidad y de nuestro propio YO porque:

... la imagen que una cultura tiene de sí misma se construye en oposición a la imagen (representación) de su Otro, en los términos de una diferencia omnipresente que existe en el corazón mismo del proceso productor de significado. (Carbonnel 1997: 111-112).

Pues mediante la traducción es posible considerar al otro porque permite el enriquecimiento tanto personal como colectivo. La noción de la otredad, fundamental en la teoría de la traducción poscolonial, nos parece esencial en la teoría de la traducción en general. Ya que desde el momento en que hablamos de dos lenguas, dos civilizaciones y dos mundos distintos, por muy próximos y semejantes que sean, entra en juego el otro, lo ajeno, ese grado de diferencia que necesita del ingenio del traductor para acercarlo de la mejor manera al lector receptor. La actividad traductora se ha ampliado a muchos ámbitos, lo que ha dado lugar a una necesidad de organizar esta actividad como cualquier otra actividad científica. Una necesidad que se ha hecho cada vez más insistente. La traducción tiene un papel primordial en la difusión de las ideas, de la literatura y de la cultura de un pueblo determinado. En cuestión de cifras, según M.A. Vega (1994)², es impresionante saber que treinta y veinte por ciento de la producción editorial española y francesa respectivamente, corresponden a obras traducidas. Asimismo, J.C. Santoyo (1991) sostiene que vivimos inmersos en una cultura cuyo rasgo más señalado es el de ser una cultura traducida.

Isaac Bashevis Singer, premio nobel de literatura en 1978, afirma que la traducción es la esencia misma de la civilización. En la misma línea Umberto Eco

² CAMPOS PLAZA, N., ORTEGA ARJONILLA, E., *Panorama de lingüística y traductología: aplicaciones a los ámbitos de la enseñanza del francés-lengua extranjera y de la traducción (francés-español)*, Universidad Castilla la Mancha, Atrio, Granada, 2005, p. 274

asegura que “la langue de l’Europe, c’est la traduction”³. Igualmente, numerosos autores le asignaron un papel imprescindible en la difusión de las culturas, de ideas religiosas o políticas, y de nuevas tecnologías. Según Newmark la traducción cumple una misión, y añade que “la traduction est de tous les temps. Orale d’abord, écrite ensuite, elle a toujours existé. Elle fait partie intégrante de la vie de tout peuple civilisé”⁴

2. El concepto de traducción

Antes de entrar en los sempiternos debates en torno al estudio de la traducción, nos parece oportuno comenzar por una primera distinción para definir el término traducción. El primer intento para delimitar la traducción lo propone Jakobson, quien recalca que hay tres maneras de interpretar un signo verbal.

La primera propuesta de delimitar la traducción ha sido la de Jakobson quien postula que hay tres maneras de traducir y de interpretar un signo verbal. La primera es la traducción intralingüística, que consiste en reformular lo dicho mediante otro signo verbal dentro de una misma lengua. La segunda es la traducción interlingüística, que significa la interpretación de un signo verbal mediante otra lengua distinta. Esta modalidad es la que más nos interesa en nuestro trabajo. En cuanto a la última manera, es la traducción intersemiótica, que se basa en la interpretación de un signo verbal mediante otro signo no verbal⁵.

La propuesta de Jakobson no ha pasado desapercibida al contrario ha suscitado una serie de críticas, entre ellas la de Theo Hermans para quien dicha propuesta resulta inconclusa, según él, si se habla de la traducción intersemiótica se debería hacer por lo tanto referencia a la traducción intrasemiótica. Del mismo modo, Eusebio Llácer, explica que la traducción intrasemiótica es aquella que se realiza con el concurso de un sólo código, ya sea textual, de sonido, de imagen, artístico o publicitario como la traducción literaria⁶.

³ GUIDÈRE, M., *Introduction à la traductologie: penser la traduction: hier, aujourd’hui, demain*, De Boeck, Bruxelles, 2008, p. 7

⁴ *Ibid.*, p.9

⁵ HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, 2004, p.26

⁶ LLÁCER LLORCA, E.V., *Introducción a los estudios sobre traducción: Historia, teoría y análisis descriptivos*, Universidad de Valencia, 1997, P.127

En cambio, la traducción intersemiótica se refiere a la participación de dos o más códigos en los dos extremos de la traducción o a la transformación del mensaje desde un código a otro, como en el caso de la adaptación de un texto literario en una creación cinematográfica o en una canción. Estas últimas traducciones con participación de varios códigos son denominados “modos complejos” por Cristal y Davy (1969), ya que participan de un “complex médium”⁷.

Dentro de la misma perspectiva, García Yebra se interesa más por la traducción interlingüística, ya que, a diferencia de la traducción intralingüística, implica dos sistemas lingüísticos muy distintos. Por esta razón, es imprescindible que los hablantes de una u otra lengua tengan conocimientos profundos tanto de la lengua como de la cultura para que se pueda entender el contenido del mensaje que se quiera transmitir.

Dicho esto, García Yebra añade a la propuesta de Jakobson otra distinción. En efecto, el autor habla de dos variedades de la traducción interlingüística. Por una parte, se trata de la traducción en sentido estricto o traducción y por otra parte, la traducción en sentido lato o traducción implícita. En pocas palabras, la traducción propiamente dicha, tiene como punto de partida un texto escrito en una lengua distinta a la lengua receptora, y como resultado otro texto escrito. En cuanto a la segunda acepción, la traducción implícita, se refiere a un texto escrito como punto de partida, leído e interpretado por un lector cuya lengua materna es diferente a la lengua de partida, y que en proceso mental, descifra el código lingüístico de ésta y reproduce el mensaje e incluso el estilo del texto. Sin embargo, esta variedad se acerca más a la interpretación que a la traducción, ya que se reduce a un proceso mental y no concluye con un texto escrito⁸.

La traducción es al mismo tiempo una disciplina reciente como una actividad antigua que se ha venido desarrollando desde los tiempos más remotos. Los traductores de épocas anteriores emprendían la tarea de la traducción con toda espontaneidad, es decir se preocupaban solamente por transmitir el sentido del texto, la información importante que contenía el mensaje, que tenían que traducir a otra lengua. La manera de traducir difería de un traductor a otro. Unos se aferraban al texto y traducían palabra por

⁷ LLÁCER LLORCA, E.V., *Introducción a los estudios sobre traducción: Historia, teoría y análisis descriptivos*, op.cit., p.128

⁸ GARCÍA YEBRA, V., *Traducción : Historia y teoría*, Gredos, Madrid, 1994, p. 263

palabra y otros intentaban transmitir las ideas y el sentido del texto original. Entre las primeras reflexiones sobre el mejor método de traducción, encontramos la reflexión de San Jerónimo, que se considera una obra importante en traductología. Cuando dedica su obra *Epístola a Pammaquio de la mejor manera de traducir*, 395-396 d. de C, a defenderse de las críticas que recibió a raíz de la traducción que realizó de una carta del obispo de Constantinopla al de Jerusalén. Del mismo modo, en dicha obra San Jerónimo levanta cuestiones básicas en traductología. Éstas son las dos maneras para emprender la traducción. La primera es la traducción palabra por palabra. En cuanto a la segunda es la traducción sentido por sentido. También, se ha hecho referencia tanto a la pérdida como a la ganancia en el proceso traslativo. Y por último, un problema que sigue en la actualidad, se trata de la necesidad de adaptar la traducción al texto de llegada⁹.

Los intentos de definir la traducción no han dejado de proliferar desde los inicios de dicha actividad. Vinay y Darbelnet definen la traducción como un proceso de comunicación interlingüística. Y es en resumen, “le passage d’une langue A à une langue B pour exprimer la même réalité”. Catford, por su parte afirma que la traducción consiste en la “sustitución de material textual en una lengua (LO) por material textual equivalente en otra lengua (TL)”¹⁰. En este caso, la definición de la traducción se reduce a los textos sin tener en cuenta otras consideraciones. Ambas definiciones coinciden en el hecho de considerar la traducción como resultado final sin atender al proceso por el cual se ha pasado para, precisamente, conseguir este resultado.

Jackobson, junto con las tres maneras de traducir, afirma que el cometido de la traducción, no reside en el hecho de buscar y de encontrar equivalencias entre las palabras sino entre mensajes enteros. “Le plus souvent, en traduisant d’une langue à l’autre, on substitue des messages dans l’une des langues, non à des unités séparées, mais à des messages entiers de l’autre langue”¹¹.

⁹ *Ibíd.*, p. 48

¹⁰ LLÁCER LLORCA, E.V., *Introducción a los estudios sobre traducción: Historia, teoría y análisis descriptivos*, op.cit., p. 124

¹¹ TRICÁS PRECKLER, M., *Manual de traducción. Francés/castellano*, Gedisa, Barcelona, 2003, p. 31

En su propuesta, Darbelnet define la traducción de la manera siguiente:

[...]l'opération qui consiste à faire passer d'une langue dans une autre tous les éléments de sens d'un passage et rien que ses éléments, en s'assurant qu'ils conservent dans la langue d'arrivée leur importance relative; ainsi que leur tonalité, et en tenant compte des différences que présentent entre elles les cultures auxquelles correspondent respectivement la langue de départ et la langue d'arrivée. (Larose 1989: 28).

Darbelnet insiste en el hecho de reproducir y conservar tanto el sentido del original como la tonalidad, teniendo en cuenta las diferencias culturales propias de cada lengua.

Desde una perspectiva comunicativa, Nida y Taber consideran que “la traducción consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta el mensaje de la lengua original en la lengua receptora, primero en cuanto al sentido y luego en cuanto al estilo”¹². Nida, forma parte de los pioneros, junto con Jakobson, Vinay y Darbelnet, en hablar de equivalencia traductora, un término que durante mucho tiempo se ha considerado como una noción central, y origen de debates en los estudios sobre traducción. El primero, percibe la traducción en una estrecha relación con el término equivalencia, ya que el concepto de traducción es conseguir el equivalente natural que se aproxime más en una situación determinada. En cuanto al segundo, insiste en la importancia de la equivalencia y añade que “la equivalencia en la diferencia es el problema cardinal del lenguaje y la cuestión central de la lingüística”¹³. Mientras que Vinay y Darbelnet, no otorgan la misma importancia a esta noción, pero sí que la consideran como un procedimiento más de traducción entre muchos otros.

No van a la zaga especialistas como Snell- Hornby (1988), Rosa Rabadán (1991) o Toury (1980) quienes del mismo modo, definen la traducción en términos de equivalencia y la conciben como un acto de comunicación. Esta noción, que encuentra su punto culminante en la segunda mitad del siglo XX, viene como una especie de recurso para solventar el eterno problema entre la traducción literal y la traducción libre. Ya no se trata de traducir palabra por palabra o traducir libremente, sino que se atiende

¹² HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, op.cit, p.203

¹³ *Ibíd.*, p. 205

más a todos los aspectos, semánticos y comunicativos, que constituyen el mensaje original para buscar el equivalente exacto en la lengua receptora.

Entre todas las definiciones existentes sobre la traducción, la de Jean Delisle, nos parece la que más nos acerca a la realidad de esta tarea cuando afirma que:

La traduction est un “art d’approximation”, elle n’est pas et ne peut être une discipline exacte, il y a des degrés de compréhensions; la nature et la fonction des textes expliquent en partie les limites relatives du transfert interlinguistique du sens du message; chaque texte est une gageure, il n’est uniformément bien ou mal traduit mais ponctué d’échecs lamentables et de réussites géniales. La traduction est un travail ardu, mortifiant, désespérant par moments, mais aussi un travail enrichissant, indispensable, qui exige honnêteté et modestie (Tricás Preckler 2003:39).

Delisle, arroja la luz sobre el hecho que la traducción en ningún caso puede ser una disciplina sujeta a normas fijas y a unas reglas rígidas que hay que seguir a rajatabla. Porque cualquier texto es único e irrepetible, siempre se puede intentar reproducir, en la medida de lo posible, el contenido del texto original teniendo en cuenta todas las referencias culturales, sociales, políticas y el entorno del escritor. Porque, como piensa Robert Larose, mientras hay comunicación, hay traducción¹⁴. En todos los casos existe siempre la posibilidad de encontrar un equivalente en el sistema lingüístico de la lengua a la que se quiere traducir. Rechazando así las afirmaciones según las cuales la traducción es imposible.

Desde la perspectiva de que la traducción es un acto de comunicación, Mr. Wandruzka, habla de “denominador común” entre las lenguas. C. Nord habla de “rich points” o “la zona común” según Clark y Carlson¹⁵. Difieren las denominaciones pero el sentido es el mismo, es lo que viene a decir, que la diferencia que hay entre los sistemas lingüísticos de dos lenguas, sobre todo tratándose de lengua lejanas, y la barrera cultural que existe entre las diferentes civilizaciones del mundo, se pueden remediar, dichas diferencias, gracias al genio peculiar que posee cada lengua y que le permite la transferencia semántica y cultural. En este caso, la traducción está percibida como una

¹⁴ LAROSE, R., *Théories contemporaines de la traduction*, Presses de l’Université du Québec, 1989, p. 64

¹⁵ *Ibid.*, p. 37

interacción comunicativa e intercultural. Dicho esto, volveremos sobre la noción de la equivalencia en traducción más adelante, ya que como mencionamos antes, este concepto marca los estudios sobre la traducción. En efecto, dicho concepto se ha utilizado, por muchos teóricos, como base teórica para definir la operación traductora. Además, la equivalencia se considera como el objetivo fundamental que debe lograr toda traducción.

Otras de las muchas definiciones que pretenden acotar la traducción como un acto de comunicación, encontramos la definición de Hermans quien afirma que “la traducción tiene lugar en una situación comunicativa, y que los problemas de comunicación pueden definirse como lo que se denomina problemas de “coordinación” interpersonales, que, a su vez, forman parte de la amplia familia de problemas de interacción social”¹⁶. De este modo, Hermans pone de manifiesto la importancia de la situación en la que se desarrolla todo acto de comunicación y por consiguiente la importancia del contexto social y cultural que permiten a la traducción cumplir su función de transvase cultural hacia la otra lengua convenientemente.

Dentro de esta categoría de definiciones de la traducción como un acto de comunicación, se perciben como elementos fundamentales, la consideración de los componentes, socioculturales, que influyen en el resultado de una traducción determinada, y la finalidad que esta tiene. Como constata Christina Schäffner¹⁷, basándose en la perspectiva funcional en la teoría y práctica de la traducción desarrollada por Holz-Mänttari (1984), “Translation is here conceived primarily as a process of intercultural communication, whose end product is a text which is capable of functioning appropriately in specific situations and contexts of use”. En esta definición de la traducción, dos términos llaman nuestra atención: funcionalidad e interculturalidad. En efecto, Schäffner asegura que la traducción se concibe como un proceso de comunicación intercultural, una comunicación que va más allá del aspecto lingüístico para superar las barreras culturales, se trata de una comunicación entre culturas diferentes. E incide, además, en que el texto original no es más que una simple herramienta, un medio para lograr que el texto meta funcione correctamente en situaciones y contextos de uso específico.

¹⁶ HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, op.cit, p. 39

¹⁷ SCHÄFFNER, CH., “Action (theory of ‘translational action’)”, en *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. BAKER, M., UK, TJ International Ltd., Padstow, Cornwall, 2000, pp.3-15

Otros estudiosos definen la traducción como proceso, es decir insisten en la importancia del proceso que hay que realizar para traducir. Este es el caso de Steiner cuando afirma que “El modelo esquemático de la traducción es el de un mensaje proveniente de una lengua-fuente que pasa a través de una lengua receptora, luego de haber sufrido un proceso de transformación”¹⁸. El resultado que se obtiene de una traducción está condicionado por el proceso por el cual pasa el texto, estas transformaciones de las que habla Steiner determinan la calidad de la traducción, ya que intervienen numerosos conocimientos y habilidades. Delisle, por su parte, incide en la importancia de lo que *ha querido decir*¹⁹ el emisor del texto original, que una vez determinada y cernida esta intención se puede restituir el contenido del mensaje original a través de los procedimientos lingüísticos de la otra lengua, la lengua receptora.

Partiendo de la premisa de Robert Larose, de que la esencia misma del lenguaje es un acto de representación del pensamiento²⁰, pensamos, pues, que la traducción es el mejor modo de representación del pensamiento ajeno. El genio y la particularidad que poseen cada pueblo y cada civilización se reflejan en el lenguaje, en la manera de expresarse. Cada comunidad lingüística está emparedada en una especie de hermetismo lingüístico y cultural, en este sentido la traducción se percibe como el único elemento liberador de estos obstáculos que aíslan a una civilización determinada.

Proust, por su parte, considera que el acto mismo de escribir es una traducción, según él, reflexión y traducibilidad de la obra se encuentran estrechamente ligadas²¹. Octavio Paz es más extremo al considerar que el hecho de aprender a hablar es aprender a traducir, ya que, piensa que la traducción intralingüística, la traducción dentro de la misma lengua, no difiere mucho de la traducción interlingüística, la que se realiza entre dos lenguas distintas.²² En efecto, no se puede percibir ningún texto como original, ya que los dos se consideran como traducciones. El primero es una traducción de una idea que no se había formado de modo verbal. Y el segundo, es precisamente, la

¹⁸ HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, op.cit, p. 40

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ LAROSE, R., *Théories contemporaines de la traduction*, op.cit, p. 43

²¹ BERMAN, A., “La traduction et ses discours”, *Meta*, XXXIV, 4, 1989, p. 673

²² Paz, O., *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets Editores S.A, Barcelona, 1990, p. 9

concretización de estas ideas en palabras. De este modo, existe para muchos autores, una equiparación entre lo que es entender, interpretar y traducir.

En otros términos, la traducción engloba muchos significados tales como expresión, representación mental o interpretación. En los últimos años, muchos traductólogos coinciden en considerar la traducción como un acto de interpretación. Este es el caso de Antoine Berman quien define la traducción en los siguientes términos:

Toute traduction est en elle-même une interprétation... Et l'interprétation n'est, à son tour, que l'accomplissement de la traduction qui encore se tait... Conformément à leur essence, l'interprétation et la traduction ne sont qu'une et même chose. (Berman 1999: 674).

Mercedes Preckler, establece una relación estrecha entre las representaciones mentales, que convergen en el establecimiento del sentido en el proceso traductor. Y resalta la importancia y dificultad de la lectura interpretativa que realiza el traductor, ésta se mueve entre dos nociones opuestas que son la equivalencia y la diferencia.²³ El traductor, como primer lector, tiene que interpretar los segmentos textuales que albergan en sus entrañas escollos de interpretación. Se trata de lecturas e interpretaciones que dan una segunda vida al texto primero. En efecto, “Al traducir una obra literaria, a menudo afloran significados adicionales; ahí donde el original parece restringir el significado, la traducción puede, fortuita y ocasionalmente, abrir el texto, develando secretos desconocidos en una primera lectura”²⁴. Con estas palabras, Ortiz García, J., explica que interpretación y traducción representan las dos caras de una misma moneda y se encuentran en un mismo nivel. Habla de “secretos que se desvelan” gracias a la traducción, se trata de una interpretación que se hace en distintos niveles. El traductor, como primer lector y receptor de la obra, hace la experiencia del descubrimiento del significado, y aprende en una primera fase a penetrar el mensaje oculto bajo las diferencias lingüísticas, ideológicas y culturales del texto. Esto con el fin de facilitar al

²³ TRICÁS PRECKLER, M., “De las representaciones mentales a la construcción del sentido en el acto traductor”, *Le français face au défi(s) actuels. Histoire, langue et culture Vol I*, Universidad de Granada, 2004, p. 61

²⁴ ORTIZ GARCÍA, J., “Samuel Beckett se traduce a sí mismo”, *Quaderns. Revista de Traducció* 8, 2002, p.74

segundo receptor de la obra que es el lector del texto meta, descifrar, comprender e interpretar el trasfondo cultural y literario del texto original según sus propias predisposiciones. Ortiz García, J, prosigue dando su definición de la traducción cuando dice que: “la traducción es interpretación, es la culminación de la crítica literaria. Al igual que cualquier lectura de una obra, la traducción es necesariamente una reescritura”²⁵

La consideración de la traducción desde una perspectiva interpretativa, está también presente en los trabajos de la ESIT (La Escuela del Sentido), que agrupa a un selecto grupo de profesionales de la traducción y de la interpretación. Entre ellos, Delisle, Pergnier, Lederer, Hurtado Albir y Seleskovitch, la figura emblemática que motivó la creación de este grupo. Todos estos profesionales de renombre, comparten, a grandes rasgos, la misma idea proporcionando una definición de la traducción inspirada en lo empírico. Por ejemplo, Hurtado Albir percibe la traducción como “résultat du processus qui permet de transmettre un discours ou un texte formulé dans une langue, en utilisant les moyens d’une autre langue, tout en maintenant le même sens [...] ainsi que pour se référer au texte traduit (le résultat de la traduction)”²⁶. Se trata de un anisomorfismo interpretativo²⁷, es decir, que cualquier texto está abierto a varias interpretaciones. Así pues, el traductor no hace más que facilitar al lector el acceso al texto, proporcionando una propuesta de interpretación que dará paso a muchas interpretaciones posibles.

En la misma línea, García Yebra asegura que la comprensión total y absoluta de un texto es imposible, porque de lo contrario se necesitaría a un lector ideal que pudiera identificarse con el escritor, y todos los lectores/receptores de la obra tienen que entender lo mismo²⁸. La idea de García Yebra nos podría, a lo mejor, explicar la imposibilidad de encontrar dos traducciones exactamente iguales.

En el proceso de traducción entran en juego muchas variables para garantizar que el acto de comunicación y de transvase de información se realice de una manera

²⁵ *Ibíd.*, p. 75

²⁶ HURTADO ALBIR, A., *Notion de fidélité en traduction*, Didier Erudition, Paris, 1990, p. 230

²⁷ FRANCO AIXELÀ, J., *Prescriptivismo y descriptivismo: objetivos de una teoría de la traducción. Lenguas, literatura y traducción. Aproximaciones teóricas*, Arrecife, Madrid, 2001, p. 157

²⁸ GARCÍA YEBRA, V., *Traducción: Historia y teoría*, op.cit., pp. 31-32

adecuada. La traducción no es una operación que se realiza exclusiva y únicamente entre dos lenguas, ni entre dos textos, sino que también entre dos culturas. En efecto, muchos son los traductólogos que orientan los estudios sobre la traducción hacia el carácter intercultural. Se trata de un proceso bilingüe en el que se ven involucrados varias lenguas y distintas culturas. Por esta razón, el traductor debe tener en cuenta ciertas consideraciones a la hora de acometer su tarea, tales como la función comunicativa del texto original, la intención del texto meta formulada inicialmente en un contexto sociocultural determinado y distinto al contexto sociocultural al que va dirigido. En este sentido, la traducción está percibida como un acto intercultural, que nos permite el acceso a las distintas civilizaciones del mundo, también abre las fronteras lingüísticas que impiden descubrir y disfrutar de lo que es distinto para enriquecernos y complementarnos gracias a la existencia de otras culturas, otras religiones, otras creencias, otros valores. La traducción nos ayuda a tomar conciencia de que nuestra visión del mundo y nuestra cultura no son las únicas posibles.

Muchos traductólogos defienden la naturaleza intercultural de la traducción, entre ellos Susan Bassnett al afirmar que “traducir es ir de una cultura a otra”²⁹, haciendo hincapié en la importancia de la labor del traductor, designándole como mediador cultural. Es el traductor el responsable de transmitir esta cultura y de convertir los códigos de una sociedad determinada en otros códigos distintos totalmente. Para acometer esta tarea delicada, el traductor tiene que poseer los conocimientos tanto lingüísticos como culturales adecuados para comprender el original y trasladarlo convenientemente. En palabras de Martinet, “Les bons traducteurs ont toujours [insisté] sur le fait que, pour traduire, la connaissance d’une langue ne suffit pas, mais qu’il faut y ajouter celle du pays qui la parle, de ses usages, de ses moeurs, de sa civilisation, et de préférence directement par des contacts sur place”³⁰

Nosotros entendemos la traducción en la línea de Hurtado Albir, para quien el término traducción se refiere tanto al proceso como al resultado. Pues, en nuestro estudio nos centraremos, primero, en el proceso traslativo y la operación entre las lenguas, luego en el resultado obtenido. Puesto que, las estrategias, la toma de

²⁹ SÁNCHEZ TRIGO, E., *Teoría de la traducción. Convergencias y divergencias*, Servicios de Publicacións, Universidad de Vigo, 2002, p. 27

³⁰ VINAY, J-P., “Regards sur l’évolution des théories de la traduction depuis vingt ans”, *Meta*, XX, 1, 1975, pp. 12-13

decisiones para resolver las dificultades y problemas inherentes a cada texto y los pasos seguidos por el traductor son determinantes en la obtención de un resultado determinado. Este proceso traslativo es todavía más interesante en el caso de las autotraducciones, cuando el traductor es el propio autor de la obra.

3. El concepto de traductología

Para hablar de traductología, han tenido que pasar siglos de práctica y de reflexión sobre la misma para que se convierta a partir de la segunda mitad del siglo XX en un objeto de estudio reconocido como tal. La consolidación de varias disciplinas afines con la traducción como la Gramática Generativa y Transformacional, la Sociolingüística, la Antropología, las diversas áreas lingüísticas aplicadas, la Psicología cognitiva³¹ y la aparición de los institutos de traductores e intérpretes, favorecen el auge y el desarrollo de la práctica traductora. Poco a poco, y ante el incremento que se produce en el mundo de la traducción, la necesidad de establecer una aproximación científica empieza a ser patente y surgen los primeros intentos de sistematizar y definir el concepto de traducción.

Hay que mencionar, además que la globalización desempeñó un papel fundamental en la eclosión de la traducción. Indiscutiblemente, en un mundo que experimenta cada vez muchos avances a todos los niveles, le obliga a estar interrelacionado e interconectado. Gracias a la globalización, se ha producido un acercamiento entre diferentes países del mundo y diferentes culturas, por lo que se manifestó la necesidad de traducir una gama impresionante de textos de toda índole.

A partir de este momento, principios de la segunda mitad del siglo XX, se consolidó la reflexión acerca de la práctica traductora y aparecen los primeros intentos de sistematización de la misma. En efecto, hace ya un poco más de cuarenta años que J.S. Holmes³² realizó la primera reflexión teórica sobre la práctica traductora, elaborando un mapa de la disciplina de la traductología. Holmes propone una

³¹ ARREGUI BARRAGÁN, N., "Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria", *Çédille*, 1, 2005, pp. 2-26

³² HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, op.cit., p. 138

estructuración de la disciplina según las tres ramas científicas, se refiere a la rama teórica, la descriptiva y la aplicada. En concreto, el cometido de la rama teórica, es explicar y predecir los fenómenos tanto de la traducción como del resultado obtenido. En cuanto a la rama descriptiva, su tarea consiste en recoger y sistematizar los fenómenos de traducción descritos en distintos planos, además de observar y analizar el comportamiento traductor. Es preciso señalar, que la rama descriptiva es fundamental, dado que, de ella depende la formulación de las teorías que a su vez, influyen en el proceso traductor. Por último, la rama aplicada se encarga de sacar las conclusiones pertinentes para la elaboración de las herramientas y de los materiales que faciliten la labor de los traductores.

Como se afirmó arriba, a lo largo de los siglos, la actividad traductora siempre se ha visto acompañada por las reflexiones, comentarios, o testimonios de los traductores, como es el caso de Cicerón, Fray Luis de León, Joachim Du Bellay, Julio Cortázar u Octavio Paz. Ya que dejaron plasmados sus testimonios de la práctica de la traducción. Por ejemplo, Paz parte de la teoría del lenguaje para hablarnos de la importancia de la traducción desde el punto de vista de la lingüística. Para él, no sería del todo correcto hablar de traducción sino de “versión”, puesto que traducción y original se encuentran en un mismo nivel creativo. Cortázar por su parte da una importancia suprema al texto original.

Según Antoine Berman, más que de una reflexión se trata de un discurso tradicional sobre la actividad traductora. Un discurso que califica de discordante, insuficiente y marcado por el eterno debate entre la palabra y el sentido. Para empezar, discordante porque no hay un discurso claramente teórico en el sentido estricto de la palabra. Luego, insuficiente, puesto que no existen muchas obras traductológicas, las que existen son notas de traductores o cartas para defenderse de las críticas acerca de una traducción determinada. Para terminar, este discurso está marcado por una disensión que enfrenta los defensores a ultranza de la palabra a los que defienden el sentido³³. Para Berman “la traductologie est la réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d’expérience”³⁴, y esclarece su punto de vista añadiendo que “la traductologie est donc *la reprise réflexive de l’expérience qu’est la traduction*, est non une théorie qui viendrait décrire, analyser et éventuellement régir celle-ci”. Reflexión y experiencia se encuentran en un mismo plano, incide, por una parte, en el carácter

³³ BERMAN, A., “La traduction et ses discours”, op.cit, pp. 672-679

³⁴ *Ibid.*, p. 675

empírico de la actividad traductora cosa que permite elaborar una teoría útil para los traductores. Por otra parte, recalca el carácter interdisciplinar de la traducción que necesita de otras disciplinas, en este caso la filosofía. Cuando se refiere a la importancia del pensamiento y de la reflexión de la escritura.

Habría que decir también, que según Berman la experiencia observada desde la práctica misma de la traducción, tiene una triple dimensión. En primer lugar, el traductor se enfrenta a las diferencias y similitudes que existen entre las lenguas que maneja, diferencias que se manifiestan únicamente en el acto mismo de traducir. En segundo lugar, el traductor experimenta la traducibilidad y la intraducibilidad de las obras. Por último, se encuentra ante el dilema de si tiene que restituir la palabra o el sentido. Por estas razones, la traducción va más allá de lo que la filosofía o la lingüística puedan observar o analizar. El ejercicio de la traducción es lo que le permite al traductor entender su tarea y por consiguiente poder sistematizarla.

En esta misma línea, J-R Ladamiral sostiene que:

La philosophie [...] est aussi ce dont se nourrit notre réflexion sur la traduction elle-même. Car ce n'est pas la linguistique contemporaine qui, à elle seule, peut permettre d'élaborer une théorie, une "science" de la traduction: elle fournit une méthodologie, des outils de conceptualisation; mais il faudra bien se garder de tout terrorisme "théoriciste" (Ladamiral 1979:8).

Como se puede observar, Ladamiral adopta una postura similar a la de Berman en el sentido de que mantiene que la traducción necesita y "se nutre" de otras disciplinas tales como la filosofía y la lingüística, sin embargo no depende de ellas, hay que considerar la traducción como una disciplina autónoma e independiente.

Cabe señalar, que las teorías de la traducción han pasado por varias etapas, precisamente la primera entre ellas tenía un enfoque filosófico y filológico. A principios del siglo XX, se centraba en el aspecto empírico de la traducción. Luego, hasta los años sesenta, se estudiaba el fenómeno de la traducción desde un punto de vista lingüístico. Por último, a partir de los sesenta entran en juego otras disciplinas que interactúan con la traducción, como la semiótica o la teoría de la comunicación. Desde este momento,

entran a formar parte del debate sobre la traductología otras nociones clave que estarán estrechamente ligadas al fenómeno de la traducción. Así, por ejemplo, la noción de equivalencia. A principios de los ochenta, se hizo hincapié en la Historia de la Traducción. Al mismo tiempo, empezaron los debates acerca del elemento cultural. Mientras que en los noventa, se debatía sobre la invisibilidad y la visibilidad del traductor³⁵.

Mathieu Guidère por su parte, divide la traductología en dos tipos. Esto es, la traductología interna, y la traductología externa. Pues bien, con respecto a la primera, la traductología interna, es la que se interesa por el proceso de traducción. Por lo que se refiere a la traductología externa, es aquella que se acerca al producto o resultado de la traducción influenciado por los factores políticos, históricos, sociológicos u otros³⁶. En todo caso, la traductología se percibe como un fenómeno abierto a otras disciplinas y otras ciencias humanas.

Hurtado Albir, propone una distinción entre traducción y traductología. Según la traductóloga, la traducción es una “habilidad”, una destreza que consiste, por una parte, en recorrer el proceso traductor, por otra parte, se trata de saber cómo resolver las dificultades que se plantean al traductor. Es un saber que se adquiere a través de la práctica. Mientras que la traductología, es la ciencia que estudia dicha práctica, es una disciplina que necesita de muchas otras para complementarla³⁷.

Es obvio, que toda disciplina necesita de una teoría para sistematizar el proceso por el cual pasa, con vistas a facilitar la tarea de los profesionales que se dedican a este quehacer. Dado que, para resolver los problemas y las dificultades de traducción hay que detectar e identificar dichos problemas, para cernir los factores que se tienen que tener en cuenta para solventarlos, por fin establecer unos posibles procedimientos y estrategias de traducción. En consecuencia, hay que concebir la teoría y la práctica como dos disciplinas complementarias e indisociables la una de la otra. Dicho lo anterior, muchos estudiosos ponen de manifiesto la necesidad de combinar la teoría con la práctica para obtener un resultado óptimo. Este es el caso de García Yebra cuando afirma que:

³⁵ ARREGUI BARRAGÁN, N., “Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria”, op.cit., pp.3-4

³⁶ GUIDÈRE, M., *Introduction à la traductologie: penser la traduction: hier, aujourd’hui, demain*, op.cit., p. 10

³⁷ HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, op.cit., p. 25

La teoría sola es estéril y la práctica sin teoría rutinaria y ciega. El estudio de la traducción es una rama de la lingüística aplicada y con toda razón se puede adoptar en él la postura que B. Pottier propugna para la lingüística general: Nous refusons la théorie sans exemples et les exemples sans théories. (García Yebra 1982:16).

4. Las nociones fundamentales en torno a la traducción

4.1. La intraducibilidad vs la traducibilidad

Resulta sorprendente que, llegados a este punto en los estudios sobre la traducción como actividad que se ha venido desarrollando desde los tiempos más remotos, muchos estudiosos piensan que la traducción es imposible. Pues, para muchos cualquier debate que plantea estudiar esta compleja operación de transvase semántico y cultural, tiene, sin lugar a dudas, que cuestionarse acerca de la posibilidad de la traducción.

Peter Newmark, uno de los especialistas en los estudios sobre la traducción habla de imposibilidad de la traducción piensa que, “Personalmente, considero la traducción como un proceso complejo, artificial y antinatural que requiere un grado excepcional de inteligencia”³⁸. Complejo, antinatural y artificial estos adjetivos empleados por Newmark son denotativos de la dificultad de la tarea de traducir. Complejo porque entran en juego dos sistemas lingüísticos diferentes, y detrás del lado puramente semántico, se esconde el querer decir y la intención del autor. Steiner asegura en esta línea que “chaque fois qu’on utilise un mot, on réveille les échos de toute son histoire antérieure”³⁹. Pues, todo sistema lingüístico encierra una visión del mundo propia, única y diferente a la visión de otras lenguas. Para Humboldt “toute traduction m’apparaît tout simplement comme une tentative d’accomplir l’impossible”⁴⁰. El postulado de Humboldt se resume en que la lengua es el vehículo de nuestros pensamientos, nuestros sentimientos, nuestra cultura, nuestras experiencias personales, en definitiva la lengua es el vehículo de lo que somos. En este sentido, es difícil penetrar en este mundo. Incluso se puede ir más allá de este pensamiento, dado que dentro de la misma comunidad lingüística, dos individuos pueden percibir la realidad de un modo distinto y por consiguiente expresarla de una manera totalmente

³⁸ TRICÁS PRECKLER, M., *Manual de traducción. Francés/castellano*, op.cit., p. 37

³⁹ LAROSE, R., *Théories contemporaines de la traduction*, op.cit., p. 116

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 43

distinta. Por consiguiente, le incumbe al traductor la difícil tarea de descifrar el contenido del mensaje en la lengua de partida, porque su trabajo no consiste solamente en traducir las palabras sino que se trata de interpretar el pensamiento que se esconde detrás de las palabras, teniendo en cuenta el contexto sociocultural en el que fue redactado el mensaje original.

El debate acerca de la posibilidad o imposibilidad de la traducción es muy antiguo, LADMIRAL⁴¹ lo atribuye a la discrepancia que hay entre los que teorizan acerca de la traducción, y los que traducen. De ahí, nace el concepto de “l’objection préjudicielle” según el cual es imposible restituir por completo o a la perfección un mensaje escrito en una primera lengua en otra lengua distinta, dado que para Larose, la dificultada de la traducción no reside en los aspectos lingüísticos, pero sí que está en “la part de beauté que comporte une phrase”⁴². Planteamiento compartido y defendido por muchos estudiosos, entre ellos Mounin, Whorf o Vinay y Darbelnet⁴³. Dicho esto, el argumento principal que esgrime la mayoría de los que hablan de la imposibilidad de la traducción, es el problema de la transferencia cultural. Esto es, recalcan las dificultades con las que se encuentra el traductor a la hora de restituir un aspecto cultural determinado.

Nida por su parte, clasifica las dificultades de equivalencias culturales según cinco puntos esenciales: “ 1) écologie; 2) culture matérielle; 3) culture sociale; 4) culture religieuse; et 5) cultura linguistique”⁴⁴. Estas dificultades de las que habla Nida se dan sobre todo cuando se trata de traducir lenguas totalmente alejadas, primero desde el punto de vista geográfico luego desde el punto de vista lingüístico.

Gérard Genette se ha unido a la polémica sobre la imposibilidad de la traducción, y matiza que sería más conveniente hablar de “traduction dommageable” que de traducción imposible. Según él el problema de la imposibilidad de la traducción está zanjado, ya que no existen textos traducibles, pero es imprescindible establecer una diferencia entre los problemas y errores inevitables de cualquier traducción, que clasifica según el tipo del texto traducido. En efecto, en el caso de los textos literarios se habla de traducción “perjudicial”, entendemos por perjudicial que pierde la esencia del

⁴¹ LADMIRAL, J-R., *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Payot, Paris, 1979, p. 88

⁴² LAROSE, R., *Théories contemporaines de la traduction*, op.cit., p. 37

⁴³ LAROSE, R., *Théories contemporaines de la traduction*, op.cit., p. 50

⁴⁴ *Ibid.*, p. 50

texto original, dado que los textos literarios dan más margen a la creatividad y a la imaginación y por consiguiente, a la interpretación. Y traducción insuficiente en el caso de los textos especializados⁴⁵.

Frente a la imposibilidad de reproducir, en muchas ocasiones, los aspectos gramaticales, semánticos, o de ritmo de cualquier texto, Umberto Eco, concibe la traducción como una negociación, entendemos por negociación, un tipo de consenso tácito que se hace entre el traductor y el texto original para compensar de un modo u otro las pérdidas en la traducción. E incide en la importancia de los recursos de los que dispone cualquier sistema lingüístico capaces de solventar dichos problemas. Es decir, siempre existe la posibilidad de compensar estas pérdidas en el proceso traslativo, mediante los recursos del lenguaje⁴⁶.

A pesar de la existencia de muchas voces que se alzan en contra de la posibilidad de la traducción, es incontestable la existencia y la importancia de la traducción en nuestras vidas. Mientras que unos conciben la traducción como una “violación del original”⁴⁷ en palabras de Gentzler, denegando así, por un lado, la posibilidad de las ganancias que podrían resultar de tal proceso, por otro lado, el término violación nos remite al hecho de considerar el texto original como un texto sagrado. Otros, asumiendo la dificultad de la tarea, aseveran que la traducción es un trabajo enriquecedor tanto para el traductor, como para la obra que traduce. Este es el caso de Delisle cuando afirma que “la traduction est un travail ardu, mortifiant, désespérant par moments, mais aussi un travail enrichissant, indispensable qui exige honnêteté et modestie⁴⁸”. Nadie puede recusar la compleja tarea de la traducción, la dificultad reside en el hecho de manejar dos sistemas lingüísticos muy diferentes, en estar a caballo entre dos culturas también muy diferentes. La traducción no es un último recurso de la lectura, sino que es un vehículo importante que nos permite acceder a las literaturas extranjeras. En oposición al concepto de la intraducibilidad, encontramos el de la pantraducción o el postulado de “l’outrecuidance”⁴⁹, según el cual todo es traducible gracias a los universales del lenguaje, es decir, los elementos comunes a todos los seres humanos. Elementos que

⁴⁵ OST, F., *Traduire: Défense et illustration du multilinguisme*, Fayard, Paris, 2009, p.160

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 171

⁴⁷ CASTILLO, GARCÍA, G. S., *La (auto)traducción como mediación entre culturas*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2006, p. 27

⁴⁸ TRICÁS PRECKLER, M., *Manual de traducción. Francés/castellano*, op.cit., p. 39

⁴⁹ LAROSE, R., *Théories contemporaines de la traduction*, op.cit., p. 62

Mounin reduce a tres: “universaux écologiques, universaux biologiques et universaux psychologiques.”⁵⁰

4. 2. Fidelidad vs libertad

A lo largo de la historia de la traducción y de los estudios sobre la traducción literaria, uno de los debates que vuelve siempre a la palestra es el debate sobre la fidelidad o la traducción literal y la libertad o la traducción libre. Cuál es la mejor manera para restituir un mensaje, los especialistas en traducción, no escatimaron en las propuestas para solucionar este problema. Para ser más específicos, tenemos por una parte a un primer grupo de estudiosos que defienden a ultranza la traducción literal. Según ellos, la literalidad, esto es, aferrarse a la palabra es una garantía de la exactitud de la transmisión del mensaje del original al receptor. Estos son, según Ladmiral, los “sourciers”, entre ellos Meschonic, Benjamin et Vinay y Darbelnet. En cuanto al segundo grupo, los “ciblistes”⁵¹, son aquellos que condenan la literalidad de las traducciones y reclaman la primacía del texto de llegada sobre el original. Entre ellos citamos a Nida, Taber o Mounin, quien se refiere a esta dicotomía, hablando de “cristales transparentes”, para denominar la traducción que se interesan más por el texto original. Y “cristales coloreados” en referencia a la traducción que mantiene una serie de elementos del texto original que recuerdan al lector que lo que está leyendo es una traducción.

Darbelnet, por su parte, asegura que “il ne s’agit jamais de traduire ni littéralement ni librement mais exactement, c’est à dire en respectant d’une part le sens et la tonalité de l’original, et d’autre part l’intégrité de la langue d’arrivée sous le rapport de la structure, du génie, des images et des faits de culture” (Darbelnet 1970: 95). El punto de vista de Nida se aproxima mucho al de Darbelnet, cuando añade junto con Taber la noción de equivalencia. Una equivalencia comunicativa, definida como la

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 65

⁵¹ ARREGUI BARRAGÁN, N., “Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria”, *op.cit.*, p. 7

relación existente entre el texto original y el texto meta, cuando se consigue el mismo valor comunicativo en una determinada situación comunicativa⁵².

Aquí cabe mencionar, la teoría del escopo o el funcionalismo, que entiende la traducción como una especie de interacción lingüística que defiende la creación de un texto meta independiente del original y capaz de funcionar correctamente en la lengua de llegada, y por supuesto, el funcionalismo otorga al traductor un papel importante, se considera como creador del texto meta. La traducción tiene que producir el mismo efecto en el receptor del texto original, para garantizar que el lector/receptor de la obra traducida reaccione igual que el receptor del texto original, se justifica la intervención del traductor en el texto mediante explicaciones, o notas a pie de página, todo vale para hacer llegar el trasfondo cultural o literario del original. Sin embargo, el problema que se plantea en este caso, es la dificultad de poder medir el efecto de una traducción en un lector determinado, porque la recepción y el efecto que produce un texto en un lector, depende mucho de sus predisposiciones. Es decir, en una misma comunidad lingüística el efecto no es el mismo, es más en una misma persona el efecto puede variar ya que depende mucho del estado de ánimo en el momento de la recepción de la obra. Por esta razón, Hatim y Mason juzgan que sería más conveniente hablar de “equivalencia de efectos pretendidos” (Arregui Barragán 2005:6).

El proceso traductor no es nada fácil, ni mucho menos, se trata de un proceso que se realiza en tres fases: comprender/interpretar, re-expresar y valorar el resultado (Tricás 1995:20). La primera fase es fundamental porque de ella depende la calidad de la traducción. En realidad comprender e interpretar, consiste en penetrar en el meollo del mensaje, descifrarlo y entender las verdaderas intenciones del escritor, es una fase analítica. En cuanto a la segunda fase, la reexpresión, el traductor tiene que tener las competencias expresivas y redactoras y las habilidades sintéticas necesarias que le permiten recoger lo esencial del mensaje original para restituirlo de un modo fiel y adaptarlo a un nuevo código lingüístico distinto. Por último, valorar el resultado de la traducción. Se trata pues, de cotejar y confrontar el texto original con el traducido, con vistas a evaluar las ganancias y las pérdidas, inevitables en toda traducción, para corregirlas en la medida de lo posible. El acto traductor es un arduo trabajo que exige al

⁵² JUNG, L. JIMÉNEZ HURTADO, C., “Más allá del funcionalismo: Skopos y equivalencia comunicativa”. Trabajo realizado en el marco de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 184-194

traductor ciertas habilidades que le permiten tomar las decisiones adecuadas y le exige a veces hacer concesiones y renunciar a algunos aspectos del texto a favor de otros.

4.3. Visibilidad vs invisibilidad

La figura del traductor, como elemento imprescindible en el proceso de la traducción, ha suscitado muchas reflexiones. Muchos estudiosos ponen al traductor en el punto de mira de las críticas acerca de su intervención en el texto original. “Traduire, c’est servir deux maîtres”, con estas palabras Franz Rosenzweig, se refiere al drama del traductor, a la dificultad de la tarea de traducir ya que se encuentra ante un dilema que precisa una toma de decisiones que influyen en el resultado de la traducción “il s’agit de servir l’oeuvre, l’auteur, la langue étrangère (premier maître) et de servir le public et la langue propre (second maître)” (Berman 1984: 15). En este sentido se supone que el traductor tiene que convertirse en un agente neutro que está al servicio del texto original. Una persona desprovista de sentimientos que no interactúa con el texto original.

El traductor en este sentido experimenta la diferencia entre las lenguas que tiene que respetar, en todos los niveles. Asimismo, tiene que mantener un cierto equilibrio entre la lengua materna y la lengua a la que traduce. Esto depende del grado de dominio de las lenguas y las culturas que maneja. Se trata de restituir el texto original del mejor modo posible, en este sentido hay dos maneras de traducir o bien acercar al lector al texto meta o bien llevar el texto al receptor de la obra. Otros reivindican la posición del traductor como creador de una obra literaria, y que tiene que dejar su impronta en el texto traducido. En resumen el traductor no tiene que ser un mero intermediario por el que pasa el texto original, sino que un segundo creador del mismo texto. La traducción es literatura y es gracias a la figura del traductor quien facilita la incorporación de obras escritas a la literatura de otros países. Este proceso contribuye pues al enriquecimiento cultural de ambos países.

5. La relación autor / traductor

En un artículo dedicado a la complicada relación que une el autor con su traductor Miguel Sáenz (1993:103-118) se refiere a este campo todavía inexplorado en el mundo de la investigación en traducción. Esta relación puede ir desde el odio y el desprecio hasta la amistad. En el primer grupo encontramos a Thomas Bernhard, quien afirma que una obra traducida es una obra deformada. Esta convicción puede ser una de las principales causas que llevar un autor a autotraducirse. Para evitar precisamente que su obra sea falsificada o deformada. Mientras que en el segundo grupo encontramos a Milan Kundera quien agradece la labor de sus traductores porque considera que si su trabajo se lee y se conoce en la mayor parte del mundo, es esencialmente gracias a los traductores.

Sáenz incide en la importancia de la existencia de esta relación, ya que de ella depende la buena calidad de la traducción. Es fundamental para el traductor poder contar con la colaboración del autor para poder descifrar las verdaderas intenciones del autor, esta unión y colaboración es muy fructuosa tanto para la pareja autor/traductor como para el enriquecimiento de la obra, y por consiguiente para el lector . El autor propone en el artículo el perfil del buen traductor, que tiene que afirmarse de una manera agresiva dejando su huella en el texto, por otro lado, tener la capacidad de transformar un texto “inerte” y pasivo en una obra literaria. Y por último liberarse del peso del original para abrir el paso a la creatividad. Incluso el traductor puede llegar a mejorar el texto original, superando al autor en un afán creativo.

De este modo, el traductor se convierte en un segundo creador de la obra, que le da la oportunidad de acercarse a otros públicos que la consideran de otra manera dándole otras interpretaciones, le ofrece también una nueva vida. Por lo que, la obra original y la obra traducida se encuentran en un mismo nivel de creación de tal modo que la obra traducida se podría considerar como un segundo original. Una idea que cobra mayor fuerza cuando hablamos de autotraducción.

CAPÍTULO II: En torno a la autotraducción

6. Autotraducción y traductología

La autotraducción ha sido tradicionalmente considerada como una excepción, un fenómeno poco frecuente o una categoría marginal en los estudios de la traducción. “Una especie de rareza cultural o literaria, residuo menor, rincón oscuro y apartado quizá de la literatura Comparada, tal vez de los Estudios de Traducción, acaso de la Literatura Contrastiva”⁵³.

Sin embargo, la realidad dista mucho de estas consideraciones, ya que la figura del autor traductor de su propia obra ha estado presente desde los tiempos remotos. Y son numerosos los escritores en la actualidad que optan por reescribir el mismo texto en otra lengua distinta. Pues, estos autotraductores aseveran que la práctica autotraductora es un ejercicio enriquecedor porque les permite reflexionar sobre el texto original. Se percibe como una oportunidad de volver al primer texto para corregirlo y aprender de los propios errores, o simplemente para recrearlo aprovechando la libertad y el privilegio que le confieren esta doble condición de escritor y traductor de su propia obra. También es una manera, o más bien es un desafío que se plantea el propio autor para superarse, escribiendo el mismo texto en dos lenguas, haciendo, de este modo, dos versiones iguales o totalmente diferentes. Dicho esto, es preciso hacer una alusión al bilingüismo. Un concepto básico que ha sido estrechamente ligado a la autotraducción. Además muchos estudiosos de la traducción consideran que el buen traductor debe ser bilingüe y bicultural y un buen conocedor de la obra del autor que traduce.

En la páginas que siguen nos hemos interesado por la autotraducción por ser un tipo *sui generis* de traducción. Para realizar el trabajo optamos por la elección de dos autores hispanos franceses. El primero, un escritor “polémico”, Agustín Gómez Arcos. Nos interesa la práctica de la reescritura porque, pensamos, que ilustra a la perfección la autotraducción entendida como recreación.

Lo que pretendemos es hacer un estudio comparativo de traducción entre dos originales de una misma novela en este caso *L’Aveuglon / Marruecos*, y de *Un oiseau*

⁵³ SANTOYO, J.C., “Traducciones de autor: una mirada retrospectiva”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 2002, pp. 27-32

brûlé vif / Un pájaro quemado vivo escritas en distintas lenguas, en francés y en español. Por una parte, procuraremos analizar las razones que llevan un autor a cruzar “la orilla” de una lengua a otra, y si lo hace con facilidad o si se enfrenta a las mismas dificultades a las que se enfrenta un traductor profesional. Por otra parte, procuraremos estudiar y analizar las estrategias y procedimientos que emplea el autotraductor. Mediante la selección de algunos ejemplos significativos para comentarlos con el fin de entender las elecciones del autotraductor y sacar las conclusiones al respecto.

En cuanto al segundo autor, es Jorge Semprún, mi atracción por la obra de este autor radica en lo peculiar que era su trayectoria humana y artística, que se refleja en su manera de escribir y de hacer llegar sus emociones y sus recuerdos de infancia al lector. Su obra, cuya característica general, es una obra autobiográfica en la que comparte con el lector sus experiencias pasadas y las vuelve a vivir para no olvidar nunca aquellas vivencias que le marcaron para siempre. Procederemos al análisis de *Adieu, vive clarté / Adiós, luz de veranos*, desde el punto de vista del bilingüismo, ya que la versión española es una traducción de Javier Albiñana, una traducción que tendremos en cuenta para cotejarla con el recurso a la autotraducción del autor en la obra escrita en francés.

Por último, el análisis nos permitirá averiguar, en el caso de Gómez Arcos, si se trata de una reescritura, como lo afirma él mismo, o si, al contrario, es una traducción propiamente dicha. También procuraremos indagar hasta qué punto se puede considerar un privilegio que, autor y traductor sean la misma persona física, o por el contrario resulta ser un obstáculo para la traducción. Mientras que en el caso de Semprún, vamos a investigar el grado de interferencia de la lengua materna en la obra escrita en francés. Y procuraremos explicar o esclarecer, por qué recurre a la autotraducción al español de algunos fragmentos, teniendo un traductor que se ocupa, precisamente de traducir la obra al español. Pues vamos a estudiar la autotraducción como fenómeno y recurso narrativo dentro de la novela y la función de este recurso bilingüe en la traducción de Albiñana.

7. El concepto de autotraducción

Los términos “autotraducción”, “auto-traducción”, “traducción de autor”, “self-translation” y “auto-translation”, vienen todos a referirse tanto al acto de traducir un autor su obra original a otro idioma, como al resultado de esta tarea, al producto de la misma la obra en sí autotraducida⁵⁴.

Anton Popovic definió la autotraducción, desde hace unos treinta años como la traducción que un autor hace de su obra original suya a otro idioma⁵⁵. En este orden de las cosas Pilar Blanco García opina lo siguiente:

La autotraducción no puede ser otra que la traducción que el autor mismo hace de su propia obra a otra lengua, tan suya como la primera, pero que conlleva unas características muy especiales y es la necesidad que el autor tiene de difundir su obra y la capacidad de este autor para hacer posible esa realidad que lleva en sí no sólo la traducción de las palabras, sino el mensaje subliminal que esconde. (Blanco 2000: 195).

Poch Olivé Dolors piensa que la autotraducción es la situación en la que un escritor traduce sus propias obras a una lengua distinta a la original en la que han sido concebidas⁵⁶.

Según Autotrad⁵⁷(grupo de investigación del Departamento de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona), la autotraducción es de pleno derecho una traducción. Su estudio nos abre nuevas perspectivas dentro del estudio de la traducción, además nos puede aportar datos que apunten hasta qué punto condiciona el destinatario de la cultura término la práctica autotraductora o en qué medida habría de ser creativa una traducción, dependiendo también de la motivación ideológica de la traducción.

⁵⁴ GRUTMAN, R., “Auto-translation”, en Routledge Encyclopedia of Translation Studies, ed. BAKER, M., UK, TJ International Ltd., Padstow, Cornwall, 2000, pp.17-20

⁵⁵ SANTOYO, J.C., “Traducciones de autor: una mirada retrospectiva”, op.cit., p. 27

⁵⁶ POCH, OLIVÉ, D., “La autotraducción”, *Quimera: la autotraducción*, op.cit., p. 9

⁵⁷ -AUTOTRAD surge en el año 2002. Su propósito general es el estudio de la autotraducción literaria o reescritura, mediante el análisis de traducciones que los propios autores realizan de su obra.

Para Francesc Parcerisas, miembro del grupo arriba citado, la autotraducción es uno de los fenómenos más interesantes de la literatura, y en especial de la traducción. Dicho fenómeno consiste en el proceso por el cual un autor vierte su obra original en otra lengua distinta. Este carácter especial viene dado por el hecho de que el autotraductor tiene un poder de autoridad sobre el texto⁵⁸.

María Inés Castagnino define la autotraducción “como un ejercicio de disciplinamiento del texto y de la mente, un aprendizaje sobre la palabra” y sostiene que participar de dos lenguas es “participar de dos maneras de ubicarse en el mundo⁵⁹”

Sin embargo, no hay ningún estudioso del tema que ponga en entredicho lo que representa la esencia de la autotraducción, consistente en el hecho de que el autor vierta su propia obra a otro idioma.

Ahora bien, frente a estos autores hay dos grupos de profesionales de la traducción y escritores que no están totalmente de acuerdo con estas definiciones. Un primer grupo que estaría compuesto por los que relacionan la autotraducción con el bilingüismo. Y un segundo grupo que afirma que la autotraducción es una reescritura, y por lo tanto no se puede hablar de traducción sino de recreación.

7.1 Autotraducción: Estado de la cuestión

A pesar de que hace ya casi treinta años que Anton Popovic definiera la autotraducción como el hecho de que un autor trasladara una obra suya a otro idioma, resulta muy llamativo que muchos autores y estudiosos de la traducción sigan opinando que la autotraducción es una práctica poco habitual: “No es **nada frecuente** que un autor escriba una obra en un idioma y luego él mismo la traduzca a otro”. Asimismo el autor Antoine Berman insistía en que “Las autotraducciones son **excepciones**”. En esta misma línea, muchos otros autores afirman que: “A lo largo de la historia **pocos** son los autores que se han atrevido a traducir su propia obra”⁶⁰. Muy numerosos son los estudios que reflejan la autotraducción como una práctica poco investigada o estudiada

⁵⁸ PARCERISAS, F., “Sobre la autotraducción”, *Quimera: la autotraducción*, op.cit., pp.13-14

⁵⁹ CASTILLO, GARCÍA, G. S., *La (auto)traducción como mediación entre culturas*, op.cit., p.81

⁶⁰ SANTOYO, J.C., “Autotraducciones: una perspectiva histórica”, *Meta*, 50, 3, 2005, pp. 858-867

de soslayo, incluso en el caso de autores bilingües y autotraductores reconocidos como es el caso del escritor Samuel Beckett o Brian Fitch, para quienes la discusión directa o incluso la mención de la autotraducción “is virtually non-existent in writings on theory of translation” . Aún es más, muchos son los investigadores de la traducción que prestan poca atención a la autotraducción, “perhaps because they thought it to be more akin to bilingualism than to translation proper”⁶¹ .

En fin de cuentas, la traducción de autor para muchos especialistas de la traducción o es, ni más ni menos, que un “fenómeno” “nada frecuente”, “una excepción” o también que son “pocos” los que la practican. Por lo tanto no es nada chocante que la autotraducción esté hoy en día considerada como algo secundario, “una especie de rareza cultural o literaria, residuo menor, rincón oscuro y apartado quizá de la Literatura Comparada, tal vez de los Estudios de Traducción, acaso de la Lingüística Contrastiva”⁶² . Como lo mencionamos más arriba, inversamente a lo que pueda parecer, la autotraducción tiene una sólida y continuada tradición a lo largo de la historia.

En efecto, la figura del autor como traductor ha estado presente desde tiempos remotos, en torno al año 75 de nuestra era. Una de las primeras figuras más importantes de la autotraducción a través de la historia sería la del historiador judío Flavio Josefa, quien escribió primero en su lengua materna, el arameo, traduciendo después su propia obra al griego. En la época medieval, los nombres de los judíos españoles Moses Sefardí, Abraham Bar Hiyya o judá Ben Salomón Cohen destacaron por sus autotraducciones del árabe al hebreo y por sus reflexiones sobre esta práctica. Sin lugar a duda, el autotraductor más prolífico de la Edad Media europea fue Ramón Llull (1232-1316) autor de una obra ingente en catalán, latín y árabe y que tradujo indistintamente a estos tres idiomas que dominaba⁶³ . Parece también que el siglo XV peninsular fue testigo de un número considerado de versiones de obras propias a un segundo idioma; en esta etapa destacan nombres como Enrique de Villena quien se autotradujo del “romance catalan” al castellano, Alonso de Madrigal y Alonso de Cartagena practicaron la autotraducción del latín al vulgar o Don Pedro de Portugal que escribió primero en portugués y luego se tradujo al castellano.

⁶¹GRUTMAN, R., “Auto-translation”, op. cit., p 17

⁶² SANTOYO, J.C., “Traducciones de autor: una mirada retrospectiva”, op.cit., p. 27

⁶³ Ibíd., p. 28

Los siglos XVI y XVII vieron una eclosión de la práctica de la autotraducción. Durante este periodo se tradujo principalmente desde el latín (lengua mayoritaria de cultura) a otras lenguas nacionales

Según Rainier Grutman, el autor Joachim du Bellay, es uno de los autores renacentistas más conocidos por su tarea de autotraducción⁶⁴. En efecto, du Bellay tradujo varios poemas del latín al francés o viceversa, entre ellos el *tumulus* del *tres chrestien Roy Henri II* y el *tumulus* del presidente Antoine Minard. También en Francia muy importantes son los nombres de autores como: François de Moeam, Jean Dorat, Étienne Dolet, quienes tradujeron obra propia del latín (e incluso del griego) al francés o viceversa. Baruch Spinoza, fue traductor del latín al holandés y Fray Luis de León del castellano al latín entre muchos otros.

En el siglo siguiente en México, Sor Juana Inés de la Cruz escribía “en latín un epigrama de dísticos elegíacos a la Inmaculada Concepción para luego traducirlos a coplas castellanas”⁶⁵. Entre los autores que se autotraducían ya en los siglos XVIII y XIX, Santoyo señala a Carlo Goldoni, el dramaturgo italiano escribió primero en francés para después autotraducirse al italiano. Robert LLOYD, Stéphane Mallarmé, quien vertió al inglés uno de sus poemas *Le tombeau d'Edgar Poe*. Frédéric Mistral traduciendo del provenzal al francés, Honoré Beaugrand en Canadá y Stefan George en Alemania.

En el siglo XX, entre los autores que traducen sus propias obras, destacan Stanislaw Baranczar en Polonia, en Francia Romain Gary se autotradujo del francés al inglés a veces con ayuda ajena y la canadiense Nancy Huston que escribe en francés y en inglés traduce sus propias obras al otro idioma, Karen Blixen en Dinamarca, quien firmaba sus autotraducciones con el seudónimo de Isak Dinesen, Talat Sait Halman en Turquía, Vladimir Nabokov y Raymond Federman en Estados Unidos, D'Annunzio y Ungaretti en Italia, Ariel Dorfman en Chile, José María Arguedas y César Moro en

⁶⁴ GRUTMAN, R., “Auto-translation”, op. cit., p. 18

⁶⁵ SANTOYO, J.C., “Traducciones de autor: una mirada retrospectiva”, op.cit., p. 28

Perú, Guillermo Cabrera Infante en Cuba, Rosario Ferré en Puerto Rico, Elsa Joubert en Sudáfrica, Guillaume Oyono-Mbia en Camerún...la lista seguiría con nombres tan conocidos como el de Samuel Beckett sus autotraducciones han sido del inglés al francés y viceversa o Elsa Triolet, se autotradujo del ruso al francés. Todos han trasladado su propia obra a un idioma distinto del original.

“Spain since the death of Franco is perhaps richer than other European nations in instances of self-translation” (Whyte 2002:65). Pues con estas palabras, Christopher Whyte confirma la idea de que la autotraducción en el espacio ibérico es una práctica más que común sobre todo después de la muerte de Franco; ya que en un afán desmesurado de asegurar la unión de España, ejerció una opresión lingüística de las lenguas minoritarias de España; y por consiguiente dicha práctica representa un campo fértil para la investigación de esta realidad lingüística.

En España merecen ser destacados los nombres de escritores gallegos como Carlos Casares, Alfredo Conde, y Suso de Toro; catalanes, como Llorenç Villalonga, Pere Gimferrer, Joseph Palau, Carme Riera, Antonio Marí y Lluís María Todó; y vascos como, Nicolás Ormaechea, Gabriel María Aresti o Bernardo Atxaga.

En definitiva, y como se deduce del listado previo, muchos son los escritores que emprenden la tarea de verter su propia obra en otra variedad lingüística distinta de la original. Así que, la autotraducción lejos de ser una práctica aislada o marginal es, al contrario, un ejercicio muy frecuente en el ámbito de la traducción. Como bien apunta Julio César Santoyo, “tierra siempre de fronteras lingüísticas y culturales, nunca la Península Ibérica había conocido tal proliferación de traducciones de autor como en este último siglo XX”⁶⁶.

⁶⁶ SANTOYO, J.C., “Traducciones de autor: una mirada retrospectiva”, op.cit., p. 30

7.2. Las nociones fundamentales en torno a la autotraducción

7.2.1. Autotraducción y reescritura

En este segundo grupo, figuran los que aseveran que la autotraducción es una reescritura, mantienen que al fin y al cabo, se hacen dos versiones completamente distintas de un mismo texto, debido a las muchas modificaciones que el autotraductor hace en el mismo. “[...] Cualquier traducción implica una reescritura, y aún sin querer, hubiera habido cambios y modificaciones...”⁶⁷

Es así como la escritora catalana Carme Riera afirma que la literatura es intraducible y que al traducir se pierde la esencia del texto original: “traducir es siempre perder, nunca ganar”⁶⁸, “dado que no creo en la traducción intento hacer una versión, lo cual significa para mí reescribir el texto en la nueva lengua en la que debe hablar”⁶⁹

En fin, todas estas divisiones en las diferentes opiniones de los estudiosos de la traducción acerca de la autotraducción, no quitan que ésta abarque todos los géneros literarios, de la novela a la poesía, del teatro al relato infantil y juvenil. Pero su alcance no se restringe a lo literario. En la actualidad se trata de un fenómeno frecuente en el ámbito académico, especialmente en textos de tipo lingüístico, sociológico y filosófico sobre todo en combinación alemán-inglés y viceversa. Y también es un fenómeno bastante frecuente en el campo de la Ciencia y Tecnología. Hay que señalar que este tipo de autotraducciones no se les puede considerar, en cierto modo, como autotraducciones voluntarias. Puesto que, inducidos por las leyes del mercado los científicos se ven obligados a autotraducir sus artículos a la lengua imperante en sus respectivos campos con el fin de dar a conocer los resultados de sus investigaciones al mayor número de lectores. Estas autotraducciones se someten, en general a un intermediario que es el revisor.

Como acabamos de ver, no hay una única definición de la autotraducción, dicha definición depende del punto de vista de cada autor. Es un fenómeno bastante interesante, puesto que nos permite ver cómo un escritor expresa lo mismo en dos

⁶⁷ TANQUEIRO, H., “Un traductor privilegiado: el autotraductor”, *Quaderns. Revista de traducció*, 3, 1999, pp. 19-27

⁶⁸ RIERA, C., “La autotraducción como ejercicio de recreación”, *Quimera: la autotraducción*, op.cit., p. 10

⁶⁹ *Ibíd.*, p. 11

lenguas y culturas distintas. Además nos permite averiguar y aclarar dudas, como por ejemplo, si el autotraductor utiliza las mismas estrategias a la hora de traducir sus propios escritos, que las que usa para traducir un texto de otro autor. O bien de qué manera resuelve el eterno dilema de la “fidelidad”, si lo hace como cualquier traductor “normal”, o no.

Una cuestión que se plantea a estas alturas, por qué se autotraduce un autor. Pero antes de aclarar este punto, es preciso determinar primero quién se autotraduce. A nuestro modo de ver, las dos cuestiones están estrechamente relacionadas, puesto que sabiendo quién se autotraduce averiguaremos, por una parte, las razones que llevan a un escritor a autotraducirse y expresar lo mismo en dos sistemas lingüísticos diferentes. Por otra, las estrategias y soluciones al que acude el autotraductor para resolver los problemas o más bien las dificultades que surgen a la hora de traducir.

Ahora bien, los autores que se pueden permitir el difícil ejercicio de la autotraducción son aquellos autores que, “en general, tienen un dominio preciso de la segunda lengua, a veces absolutamente bilingüe, o en otras ocasiones simples conocedores y amantes de la lengua a la que traducen”.⁷⁰

Claro está que para practicar la traducción de autor, el bilingüismo es una condición sine qua non. No obstante, el autotraductor no sólo tiene que manejar muy bien dos códigos lingüísticos diferentes, sino que tiene que ser conocedor de las dos culturas. En efecto, el autotraductor tiene que ser bilingüe y bicultural.

Pasemos a considerar las razones que llevan a un autor a autotraducirse. Las razones son múltiples. En efecto, puede ser, bien por desconfianza de la fiabilidad de versiones ajenas como es el caso en el ámbito científico. Los científicos se ven obligados a autotraducirse para que sus artículos alcancen una amplia difusión entre la comunidad profesional internacional o simplemente porque sólo ellos dominan términos y conceptos muchas veces novedosos. A veces dichos autores científicos también se autotraducen por miedo a ser malinterpretados y a que se transmita una lectura errónea de sus obras, ya que un traductor no especialista en la materia traducida, y por lo tanto

⁷⁰ PARCERISAS, F., “Sobre la autotraducción”, *Quimera: la autotraducción*, op.cit., p. 13

ajeno al texto original puede malinterpretar la verdadera intención que subyace en el mismo.

En lo que se trata del ámbito que nos ocupa, la autotraducción literaria, hay muchos autores que defienden este ejercicio certificando “el valor inmutable e intocable del original produciendo ellos mismos las versiones de sus obras aun a riesgo, a menudo fatídico, de darnos traducciones rígidas”⁷¹.

Asimismo, hay autores que descubrieron este “nuevo quehacer literario”⁷², es decir, autores que se vieron sencillamente atraídos por esta apasionante práctica, como es el caso de Joyce quien empezó asesorando a sus traductores al francés y terminó por traducirse.

Más frecuente es el caso de las lenguas minoritarias dentro de un estado. Pues bien, “el fenómeno de la autotraducción ha resultado particularmente feraz en tierras vascas, gallegas y catalanas”⁷³. Hay muchos autores que se ven obligados a autotraducirse porque constatan que sus novelas “no funcionan” al ser publicadas en una lengua minoritaria, que, claro está, no es la dominante en el mercado. Se autotraducen entonces con el propósito de conseguir que sus obras sean al alcance de todos los lectores. Este es el caso de Alfredo Conde, escritor gallego, cuando decidió traducir su novela *Breixo* al castellano, al darse cuenta de que sus anteriores novelas escritas en gallego no funcionaban dentro del mercado literario, es decir por motivos comerciales.

Por último, para algunos autores la autotraducción les permite “corregir una serie de imperfecciones puesto que ver la novela desde otra lengua proporciona una perspectiva distinta y ayuda, a la vez, a recomponer el mundo novelístico”⁷⁴. Es una manera de volver sobre el original y de criticarlo desde la distancia proyectándose en otra lengua. Por lo tanto, visto de esta manera, la tarea de la autotraducción resulta ser una actividad enriquecedora a todos los niveles, y un ejercicio totalmente satisfactorio para el autor ya que le permite sobrepasarse intentando mejorar el texto original.

⁷¹ *Ibíd.*, p. 14

⁷² TANQUEIRO, H., “Un traductor privilegiado: el autotraductor”, *op.cit.*, p. 22

⁷³ SANTOYO, J.C., “Traducciones de autor: una mirada retrospectiva”, *op.cit.*, p. 30

⁷⁴ RIERA, C., “La autotraducción como ejercicio de recreación”, *Quimera: la autotraducción*, *op.cit.*, p. 12

En cierta manera, el conflicto de vivir a caballo entre dos sistemas lingüísticos diferentes lleva a muchos autores a explorar su identidad a través del ejercicio de la autotraducción. Hecho que permite al autotraductor resolver los problemas que se le plantean a la hora de emprender la autotraducción, mediante la reflexión sobre su propia obra, teniendo en cuenta su doble condición de bilingüe y bicultural.

Como bien lo expresa Robert Wechsler: “Entre autor y traductor no hay relación más íntima, ni más problemática que la que se da en la autotraducción”. A continuación pasemos pues, a considerar las características de los autores que, siendo bilingües y biculturales, traducen su propia obra intentando averiguar cuál será esta relación tan especial. Según Helena Tanqueiro el autotraductor se convierte en un traductor privilegiado, “sui generis”⁷⁵, por sus características de lector y autor ideal. Acercarse a un texto para traducirlo requiere, en primer lugar, una lectura atenta y profunda para captar la esencia del mismo. Y quien mejor que el propio autor para conocer su verdadera intención, así que el autotraductor es un lector ideal.

Asimismo, y partiendo de la idea que defiende Umberto Eco en su libro, *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs* (1994), la de la dualidad Lector Modelo/Autor Modelo, García Yebra afirma que el lector “sui generis” “debe ser un lector extraordinario, que trate de acercarse lo más posible a la comprensión total del texto”⁷⁶.

Por otra parte, Helena Tanqueiro piensa también que el autotraductor en su faceta de traductor es un autor “sui generis” puesto que, al proyectarse a sí mismo en la lengua de llegada, se convierte en autor “con voz propia” en la misma. Un traductor “normal” puede verse limitado por el universo ficcional de la obra original; sin embargo, el autotraductor, perfecto conocedor de la verdadera intención del texto original, se convierte en recreador, en autor privilegiado ya que se puede permitir “unas libertades que no se pueden permitir los demás traductores”⁷⁷. De igual modo, autores como Miguel Gallego Roca comparten la idea de Tanqueiro, confirmando que “si el

⁷⁵ TANQUEIRO, H., “Un traductor privilegiado: el autotraductor”, op.cit., p. 20

⁷⁶ Ibíd., p. 20

⁷⁷ Ibíd., p. 22

mejor lector es el autor, el mejor traductor será también el propio autor, quien en tanto responsable de su obra, puede modificar aquello que le plazca en el proceso de traducción”.

Pues bien, posiblemente la famosa máxima *traduttore / traditore* (traductor / traidor), cobre mayor fuerza en el marco del estudio de la autotraducción. El autotraductor como es el autor original nunca malinterpretará el texto fuente, puesto que nadie mejor que él sabe lo que quiere decir, y al reescribir el texto en otro idioma distinto será el más capacitado que cualquier otro traductor para reelaborarlo y expresar sentimientos en un idioma que son inexplicables en otro. Además la fase de la lectura y comprensión suponen poco esfuerzo para el autor que traduce su propia obra y por lo tanto le facilita, más que a cualquier otro traductor, la tarea de la traducción. Julio César Santoyo suscribe esta idea pues considera que no hay nadie con más autoridad que el propio autotraductor “para resolver las dudas y responder a las preguntas que todo traductor se hace cuando se enfrenta a las sutilezas de un texto ajeno; nadie como él para desentrañar el sentido y el significado cierto del texto”⁷⁸.

7.2.2. Fidelidad vs libertad

Aquí cabe mencionar la noción de fidelidad, una noción clave a lo largo de la historia que “sin lugar a dudas es la noción central del debate en torno a la traducción y que cada siglo vuelve a poner en la palestra” (Cary, 1963: 21). Dicho término pierde en el marco de la autotraducción su fuerza puesto que según lo antes mencionado, el autotraductor por su doble calidad de “Lector Modelo” y de “Traductor Ideal” no puede traicionar su propio texto, ni alejarse del verdadero sentido del original. Por otra parte, sus conocimientos de la obra y del mundo ficcional creado por él mismo, le sitúan en un lugar privilegiado con respecto a los demás traductores. Su bilingüismo y su biculturalidad permitirán al autotraductor anular las dificultades de comprensión del texto de origen y de expresión en el texto meta, al disponer de las libertades que le confiere esta doble condición de autor en la lengua de partida y en la lengua de llegada. De igual

⁷⁸ SANTOYO, J.C., “Traducciones de autor: una mirada retrospectiva”, op.cit., p. 30

modo, la mera presencia del autor en la traducción garantiza que los elementos esenciales de la obra no se pierdan en el transvase de una lengua a otra.

Por tanto, en el proceso de traducción de una obra por el propio autor, nadie puede negar su derecho para realizar cambios que juzgue oportunos, ya que el autotraductor puede manejar su trabajo con mucha más libertad de lo que se atrevería a hacer cualquier otro traductor. Dicho esto, aquí cabe mencionar el otro adagio que es *traduttore/trovatore* (traductor/inventor, descubridor), puesto que el autotraductor se otorga unas licencias que le permiten manejar su propio texto con toda libertad, atreviéndose con la segunda lengua, dejándose llevar por sus peculiaridades lingüísticas, e inventando, en algunas ocasiones ante la incapacidad de encontrar las equivalencias apropiadas, nuevos recursos con el fin de adaptar el texto original al ritmo y la prosodia de la segunda lengua sin preocuparse demasiado por el concepto de fidelidad al texto de origen.

Son muchos los traductores y estudiosos tales como Gallego Roca, Marí, Parcerisas, Todó (2002) y Tanqueiro (1999), que reflejan la capacidad y el derecho que tiene el autotraductor como autor a la libre creación. Cuando el traductor es el artífice de la obra a traducir se puede permitir ciertas libertades, y realizar determinados cambios que, probablemente, no serían adecuados si los efectuara un traductor ajeno a la obra. Francesc Parcerisas lo expresa de este modo:

Si al traductor se le suele negar el principio de la autoridad y se le juzga como a alguien situado en una posición ancilar, al autotraductor no hay quien le enmiende la plana, incluso cuando puede haber incurrido en errores de bulto que hubiesen supuesto una censura grave para el mero traductor. El autor/traductor puede permitirse actuar con unas libertades que quedan amparadas por la libertad de su “real gana” (Parcerisas 2000: 13).

Dichas libertades y licencias de las que tanto se habla en el caso de la autotraducción, ayudan a los autotraductores a mejorar y enriquecer el texto a traducir. De hecho, autores como Antonio Marí afirma que estas libertades incluyen correcciones, matices y modificaciones que “un traductor de oficio no habría podido

permitirse nunca sin que le acusaran de ‘traidor’, dice también respecto al ejercicio de autotraducirse lo siguiente: “Traducía de un modo intuitivo, [...] adecuando el texto original al ritmo y la prosodia de esta lengua sin la necesidad de querer ser textualmente fiel al original”⁷⁹. De igual forma, la escritora mallorquina Carme Riera suscribe esta opinión, pues considera que gracias a la autotraducción, pudo detectar en el trabajo original ciertas imperfecciones para luego corregirlas:

En ambos libros se cuenta la misma historia, pero, con frecuencia, de forma diferente. Algunos párrafos han desaparecido algunos capítulos se han reducido y algunas situaciones han cambiado algo. Pero también debo confesarles que, a partir de la traducción castellana, la versión catalana varió un poco. A partir de la sexta edición de *Dins el barrer blau* se corrigieron una serie de imperfecciones puesto que ver la novela desde otra lengua proporciona una perspectiva distinta y ayuda, a la vez, a recomponer el mundo novelístico. (Riera 2000:12).

Así pues, el escritor se convierte en el propio crítico de su obra y, una vez que decide autotraducirse, vuelve siempre al original. Desde la distancia, reconoce las posibles carencias del texto para que realice los cambios necesarios y corrija los aspectos que le parezcan pertinentes. Se deja pues llevar por las peculiaridades de la segunda lengua, puesto que el autotraductor refleja en ambas versiones sus vivencias personales, pero como es obvio, con algunos ligeros matices relacionados con la lengua y la cultura meta.

El autotraductor, en su proceso de autotraducción, utiliza recursos como por ejemplo la omisión, la sustitución, la ampliación, añadir elementos o cambiar de perspectiva. Así lo veremos en nuestro estudio de campo.

Ahora bien, esto no quiere decir que todos los escritores vean con buenos ojos la tarea de la autotraducción. En otros términos, existe un gran número de autores y de estudiosos de la traducción, que, por una parte consideran que las autotraducciones deberían ser lo más fieles posibles a los originales, y que por supuesto cuestionan esta libertad que el autotraductor tanto proclama. También opinan que el autotraductor no tiene ningún privilegio a la hora de traducir su propia obra, ya que la segunda versión se

⁷⁹ RIERA, C., “La autotraducción como ejercicio de recreación”, *Quimera: la autotraducción*, op.cit., p. 16

verá, sin lugar a dudas, afectada por los diferentes cambios y modificaciones que se harán durante el proceso de la traslación. Se trataría entonces de una reescritura totalmente diferente del texto original, y no de una traducción. Es así como el autor Antonio Tabucchi preguntado por qué no se autotradujo, pudo afirmar:

Por otra parte, de haberlo hecho, habría acabado por reescribir el libro; habría sido inevitable, porque cualquier traducción implica una re-escritura y, aún sin querer, hubiera habido cambios y modificaciones, y prefería que se quedara tal y como (Tanqueiro 1999: 22).

Asimismo, algunos autotraductores, “prefieren no verse enzarzados en la valoración que esta actividad implica, en la necesaria relectura y apreciación crítica del original”⁸⁰. En este sentido, uno de los escasos autores que se han arrepentido de haber autotraducido su obra es Rabindranath Tagore que escribió en una carta haciendo alusión a sus autotraducciones:

Cuando inicié esta carrera de falsificar mis propias monedas lo hice como un juego. Ahora me asusta su enormidad y quisiera confesar mis fechorías y retirarme a mi vocación original de mero poeta de bengalí. Espero que no sea demasiado tarde para reparar el daño (Santoyo 2002: 30).

Dos meses después, confesaba: “Estoy convencido de que en mis traducciones yo mismo he tratado mi propia obra con grave injusticia”. Y en otra carta, asevera que “Ahora me llena de tristeza arrastrar un poema en caracteres bengalíes hasta un mercado extranjero...”⁸¹.

En definitiva, la autotraducción es, para unos, “origen de optimismo en [el] oficio de traductor de otros”⁸² y una fuente de ilusión en el progreso de un escritor.

⁸⁰ PARCERISAS, F., “Sobre la autotraducción”, Quimera: la autotraducción, op.cit., p. 13

⁸¹ *Ibíd.*, p. 30

⁸² MARIA, LUIS, T., “Lugares del traductor”, Quimera: la autotraducción, op.cit., p. 17

Porque el traducir su propia obra permite que el autor reflexione sobre el texto original, es una segunda oportunidad para mejorar y perfeccionar la versión original. También el autor se convierte en un lector crítico de su propia obra, y por último se valora más el trabajo de los demás traductores. Esto no quiere decir que sea una buena experiencia para todos los escritores. En efecto, para algunos la autotraducción resulta ser una experiencia poco agradable e incluso “miserable”, un calificativo del escritor irlandés Beckett. Y sin embargo, este autor, según muchos críticos y escritores ha producido autotraducciones que cuentan entre las mejores que existen en el ámbito literario. El poeta catalán, Pere Gimferrer, estimó además que Beckett era un caso modélico de autotraducción. Cabe señalar que Carme Riera llega a decir de la autotraducción que es un “ejercicio masoquista”⁸³.

Por esta razón muchos escritores eligen escribir directamente en la segunda lengua sin pasar por la traducción o dejan su traducción en manos de un buen profesional.

Este debate crea, pues, una discusión en torno al problema de si se puede considerar como un traductor ideal al autotraductor, y si este autotraductor tiene más privilegios que un traductor de oficio o no. Asimismo invita a valorar hasta qué punto se pueden realizar cambios en las versiones originales bajo el lema de la libertad. El traductor no pretende traicionar el original de manera deliberada.

8. Autotraducción y bilingüismo

En este grupo ubicamos a los que prefieren no hablar de autotraducción sino de bilingüismo. Por bilingüismo nos referimos a la definición de Weinreich (1979:1), según la cual, “la práctica de utilizar dos lenguas de forma alternativa se denominará bilingüismo y las personas implicadas bilingües”. De aquí en adelante, dicho término será utilizado con este sentido a lo largo del presente trabajo. No obstante esta definición fue criticada por no tomar en consideración ciertos factores. Como la edad de la adquisición de cada una de las lenguas, el entorno lingüístico, el uso de las mismas u el estatus social de cada una de ellas. Bloomfield (1935) por su parte define al bilingüe como la persona que tiene que dominar dos o más lenguas por igual teniendo una

⁸³ RIERA, C., “La autotraducción como ejercicio de recreación”, Quimera: la autotraducción, op.cit., p. 11

competencia similar en ambas lenguas a la de un nativo. Sin embargo, Bloomfield pone ciertos límites al concepto del bilingüismo. Argumenta que resulta difícil especificar el dominio de un nativo.

Macnamara (1967) parte de las definiciones anteriores y añade que además de la competencia en la lengua materna, el perfecto bilingüe tiene que poseer unas competencias mínimas en alguna de las cuatro destrezas lingüísticas. La comprensión oral y escrita y la expresión oral y escrita. Harris (1977) establece una estrecha relación entre el bilingüismo y la traducción. En realidad, asegura que la persona bilingüe es un traductor natural. Dado que su bilingüismo le permite, gracias a las competencias que posee en ambas lenguas, es capaz de traducir de una lengua a otra y viceversa.

Américo Ferrari sostiene en su libro *Traduction et bilinguisme* (1998), que el perfecto bilingüe, que se puede autotraducirse, es aquel que tiene una competencia lingüística igual en las dos lenguas y por supuesto, tiene un conocimiento perfecto de ambas lenguas. Aquí, cabe mencionar a Lluís María Todó, para quien la autotraducción no es más que “la manifestación posibilista y plausible de una facultad que tenemos la mayoría de los ciudadanos catalanes: el bilingüismo”⁸⁴.

Dicho bilingüismo no es sólo de orden literario sino que se trata de escritores que son “[...] dueños de dos lenguas y sobre todo en una lengua no materna, y de dos culturas; es decir de dos concepciones del mundo, de dos formas de verlo y entenderlo, que se complementan y enriquecen”⁸⁵. Éste es el caso de Nabokov, Samuel Beckett, Julien Green...etc.

En otro orden de cosas, el bilingüismo que nos interesa en este caso, es el de los autores exiliados para quienes dicho bilingüismo se convierte en un elemento esencial para su supervivencia literaria, una herramienta indispensable para la libertad de expresión en el acto de escribir. Más aún, la capacidad de poder aprender otro idioma

⁸⁴ MARIA, LUIS, T., “Lugares del traductor”, *Quimera: la autotraducción*, op.cit., p. 18

⁸⁵ CONDE, A., “La autotraducción como creación”, *Quimera: la autotraducción*, op.cit., pp. 20-26

incontaminado por la censura, supone un ejercicio de superación de todas las dificultades del pasado y la posibilidad de sobrepasarse a sí mismos. Es una especie de renacimiento cultural. El bilingüismo se presenta para estos autores como un salvavidas, expresa esa necesidad inherente de libertad en general, y de libertad de expresión en particular. En realidad, en otro idioma incontaminado por la censura pueden superar las barreras lingüísticas, el aprendizaje de otra lengua es una revancha sobre la mordaza de la censura. Este ejercicio de adquisición de otro idioma es enriquecedor, le permite entrar en contacto con otras representaciones e interpretaciones de la realidad.

PARTE SEGUNDA
APROXIMACIÓN PRÁCTICA

CAPITULO II: *L'aveuglon / Marruecos y L'oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo* de Agustín Gómez Arcos, un corpus bilingüe

9. Vida y obra de Agustín Gómez Arcos

“Agustín Gómez Arcos como un hombre libre”: así es definido el almeriense, en un libro que le dedicó el Instituto de Estudios Almerienses. Gómez Arcos nace el 15 de enero de 1933 en Énix en el seno de una familia humilde. Desde muy joven, tiene un gran interés por la lectura, y es durante el Bachillerato cuando se vincula directamente al mundo literario. Participa en el grupo teatral del instituto. Por aquel entonces frecuenta las reuniones de un grupo de intelectuales almerienses que se conocería por el nombre de “Indalianos”⁸⁶.

Inicia la carrera universitaria de Derecho en Barcelona, donde tiene ocasión de conocer desde cerca el mundo del teatro. Finalmente abandona sus estudios y se traslada a Madrid. Trabaja en situaciones precarias para subsistir, pero el teatro acapara todo su interés. Participa activamente en grupos teatrales y se entrega a la creación literaria.

Gómez Arcos se dedica durante varios años a la traducción literaria fundamentalmente al teatro. Traduce obras teatrales francesas, como *La loca de Chaillot*, de Jean Giraudoux.

Durante sus primeros años en Madrid Agustín Gómez Arcos trabajó como dramaturgo, actor, director y traductor. Escribió un total de quince obras entre las que

⁸⁶-Indaliano: En 1946 nació el Movimiento Indaliano, como un impulso renovador de las Artes en una Almería seca en éste ámbito, el grupo de hombres y mujeres que lo conformaban: literatos, poetas, arqueólogos y especialmente pintores, buscaron una seña de identidad, un tótem protector. Este Movimiento “Revolucionario” fue fundado por Jesús de Perceval (1916-1985), un pintor almeriense muy famoso. Para todos los almerienses el Indalo es un símbolo distintivo de la tierra de Almería, la estatua es la representación de un hombrecillo de brazos extendidos sosteniendo un arco iris. Lo cierto es que este símbolo refleja algo superior que protege, que ampara ante la ignorancia y los posibles males. Desde siempre se empleó el Indalo como protector de lugares y personas, y por ello Perceval puso su atención en él como signo representativo y protector del movimiento renovador y cultural más importante de la Almería del siglo XX. (Jorge Kaplan: Arte 2001: Revista virtual de la provincia de Almería. Año I- Nº III. Jesús de Perceval: el gran olvidado).

destacan: *Doña Frivolidad*, *Elecciones generales*, *El tribunal*, *Balada matrimonial*, *Diálogos de la herejía*, *Los gatos* y *Queridos míos, es preciso contaros ciertas cosas*. En 1960 debutó con *Elecciones generales*, basada en *Las almas muertas* de Gógol, ganando un premio en el Primer Festival Nacional de Teatro Nuevo. Como dramaturgo alcanza la fama en Madrid, en una época en la que el ámbito teatral está condicionado por la férrea censura de la época, también por la actuación de los comisarios políticos que tanto abundaban en el mundo cultural de entonces. Su obra *Diálogos de la herejía*⁸⁷ recibe el Premio Lope de Vega, pero la polémica suscitada cuesta su posterior anulación. En concreto, en 1962 quedó finalista del Premio Nacional Calderón de la Barca y ganó el Premio Nacional Lope de Vega que le es rápidamente arrebatado tras habérselo concedido y la obra prohibida en todos los escenarios españoles en una maniobra política de la censura. En 1964 lograría estrenarla, pero en una versión censurada, y en 1965 estrenó *Los gatos* pero de nuevo en versión censurada.

La producción de Gómez Arcos es elogiada por la crítica del momento, pero queda en su mayoría relegada a la lectura clandestina. En este periodo escribió un total de 15 obras, entre las que destacan *Los gatos* e *Interview con Mrs Muerta Smith*. Por fin, ya en 1965, *Queridos míos es preciso contaros ciertas cosas*, consigue el segundo lugar en el Premio Lope de Vega. Pero las autoridades censoras se aseguraron de que esta obra tampoco llegara a escena. La situación asfixiante de falta de libertad de expresión, el estar amordazado por la censura así como el desalentador contexto sociopolítico de España, hicieron que optara por el autoexilio. En otros términos, el escritor almeriense prefiere habitar en otro lugar recordando y proyectando la realidad del sitio que dejó atrás.

⁸⁷- La obra de Agustín Gómez Arcos *Diálogos de la herejía*, suscita una polémica muy fuerte, puesto que el texto literario aborda, con una evidente intención crítica, el tema religioso del iluminismo y la Inquisición y, en concreto, se basa en un caso real sucedido en la villa extremeña de Llerena. Su asunto cuenta cómo a un pueblo español del siglo XVII del que faltan la mayoría de los hombres, que se encuentran en las Indias, llegan el Peregrino y Madre Asunta, un supuesto iluminado por la gracia divina y una mujer dedicada a las tercerías. Tras dejar este embarazada a Doña Tristeza, hidalga de la villa, y acosar a la joven hija de la posadera, se inicia un proceso inquisitorial contra los tres personajes, en el que todos acaban manteniendo el origen divino del futuro hijo de la dama y el carácter de iluminado por la providencia del santón. La pieza finaliza con el ajusticiamiento de El Peregrino y Asunta en la hoguera y la renuncia a desdecirse de Tristeza, que linda ya la locura. (José R. Valles Calatrava: Un estreno polémico: *Diálogos de la herejía* o la división de la crítica, en *Escritores españoles exiliados en Francia*. Agustín Gómez-Arcos: p 125)

Agustín Gómez Arcos abandona España en 1966 y se instala primero en Londres pero dos años después se traslada a París. Retoma allí su actividad literaria adoptando el francés como lengua de escritura, alcanzando una excelente precisión lingüística en francés. Así queda patente en las críticas sobre todo a propósito de su obra, *L'agneau carnivore*, que aplauden la magnificencia con que el autor maneja la lengua francesa. En realidad el francés lo había estudiado durante sus primeros años como alumno de enseñanza media en Almería. Por esta razón, a Gómez Arcos no le costó mucho trabajo perfeccionar sus conocimientos en francés ya que tenía las nociones básicas del idioma. Feldman incide en que para el autor la utilización del francés no constituye un mero cambio lingüístico, sino que implica además una liberación y una rebelión contra el pasado (1999: 33). El mismo Agustín Gómez Arcos, comenta en una entrevista realizada en febrero de 1997, cuando el escritor realizó su último viaje a Almería:

Escribir en francés ha permitido sentirme libre y me he podido costear todas las libertades. [...] No olvido que soy un escritor español a quien el Ministerio de Información y Turismo prohibió muchas obras. Y entonces me juré que nadie de la política volvería a prohibirme nunca más. Y ahora tengo ya dos lenguas y soy libre (Miguel Ángel Blanco: 137).

En Francia y en francés, sus personajes son capaces de expresar lo inexpresable en la España franquista. El exilio supone para Gómez Arcos una liberación y una rebelión en contra del pasado.

Su primera novela aparece con el título de *L'agneau carnivore*, ya mencionada antes en 1974. Con esta primera publicación Gómez Arcos descubre el verdadero sentido de la libertad. De hecho declara a Nelson Marra en *Páginas de Literatura y Ensayo*:

Entonces cuando publiqué mi primera novela en francés, cuando vi aquel libro, tuve un único pensamiento. Supe, en aquel momento, que nunca más ningún español funcionario de algún ministerio, secretario de alguna institución, encargado de alguna censura, podría prohibir un libro mío. En este momento supe lo que era la libertad. (José Heras Sánchez 1999:67).

El éxito es tal que Gómez Arcos obtiene el Premio Hermes concedido en Francia a la literatura marginal. En esta obra el autor trata de manera tan natural un tema tradicionalmente tabú, el de la homosexualidad entre dos hermanos, que causa un gran impacto en la sociedad francesa.

Un año después aparece su siguiente novela, *María República* que resulta galardonada por el Premio Goncourt⁸⁸. Pero la clave de su éxito llega con *Ana non* en 1977. También esta novela es seleccionada para el Goncourt con la misma suerte que la anterior, y es traducida a 16 idiomas y adaptada al cine.

Después de esta novela aparecen obras como *Scène de chasse furtive* (1978), *Pré-papá ou Roman de fées* (1979), *L'enfant miraculé* (1981), *L'enfant pain* (1983), *Un oiseau brûlé vif* (1984), *Bestiaire* (1984), *L'homme à genou* (1989), *L'aveuglon* (1990), *Mère Justice* (1992), *La femme d'emprunt* (1993) y *L'ange de chair* (1995).

Con estas novelas Gómez Arcos confirma su talento como literato en lengua francesa. Dos de ellas, *Scène de chasse furtive* y *Un oiseau brûlé vif*, le valen de nuevo la nominación al Goncourt.

Es evidente que el autor queda marcado por la realidad de su país. Dedicó su producción a temas tan relevantes como las consecuencias de la Guerra Civil en el medio rural y provinciano de Andalucía, o la represión ejercida por instituciones como la Iglesia, el poder judicial, o la familia en la sociedad española de posguerra.

⁸⁸- Premio Goncourt: Es el máximo galardón literario francés que se convoca anualmente. Fue fundado en 1903 por deseo de Edmond Goncourt, el escritor naturalista hermano de Jules Goncourt. Es el más importante de los cerca de 1.500 premios literarios que se otorgan en Francia cada año. El premio Goncourt está administrado por la Academia Goncourt, formada por diez hombres o mujeres de letras que seleccionan las obras en prosa más imaginativas, por lo general novelas, publicadas durante el año anterior. El importe del premio sigue siendo 50 francos, el mismo que tenía en 1903, año de su creación.

Escribiendo, Agustín Gómez Arcos pretende recuperar la memoria histórica de su país, para resistir frente al olvido; dicha memoria constituye, para el almeriense, una de las principales armas y herramientas novelísticas contra el sistema. En efecto, Almería está presente en sus novelas, aunque no la mencione, se convierte en un espacio narrativo ficcional en el que sus personajes desempeñan un papel fundamental que consiste en mantener viva la memoria histórica de su patria chica.

Agustín Gómez Arcos manifiesta con frecuencia su pesar por haber encontrado las puertas cerradas en su país natal, incluso después de la caída del Régimen. Achaca este hecho a la fuerte carga de libertad presente en sus obras. Para él no existe escritura sin libertad. Es precisamente la defensa de su libertad de expresión lo que le lleva a la adopción de otro país y de otra lengua. Gómez Arcos corona sus premios con el reconocimiento intelectual de la sociedad francesa en 1985, obteniendo el título de “Caballero de las Letras y de las Artes de la República francesa”⁸⁹, asignado anteriormente a personalidades como Rafael Alberti y Pablo Picasso.

Tras la caída del régimen, Gómez Arcos comienza a frecuentar Madrid, pero las editoriales no sienten demasiada curiosidad por la producción de un escritor tan ensalzado en Francia. El escritor piensa que quizá porque ha tenido la “osadía de expresar en una lengua extranjera, un patrimonio cultural”.

En español únicamente consigue publicar *Un pájaro quemado vivo* (1986) y *Marruecos* (1991), reescrituras que realiza el propio autor de las obras publicadas en francés: *Un oiseau brûlé vif* (1984) y *L'Aveuglon* (1990) respectivamente.

⁸⁹ - “Caballero de las Artes y las Letras” es un título concedido por el Orden de las Artes y de las Letras fue fundado en 1957, tiene por objetivo premiar a las personas que se han distinguido bien por sus creaciones en el ámbito artístico o literario, bien por su contribución en las artes y en las letras en Francia y en el mundo.

Gómez Arcos declara en varias ocasiones que sus raíces están en España y que viajan con él, en efecto, para algunos el hecho de que el almeriense huyera de España fue más que nada para ser más español en otra lengua distinta. Justamente, en una entrevista del año 1977 publicada en *L'humanité Dimanche*, Agustín Gómez Arcos hizo la siguiente declaración:

Je ne suis pas d'accord avec les idées traditionnelles au sujet des "racines" qu'un homme perdrait en changeant de place. C'est, à mon avis, une image folklorique et superficielle. Je pense qu'un être humain porte toujours ce qu'il est en lui-même. Où je me trouve, où j'irai, je serai moi. C'est-à-dire profondément espagnol. Mes racines espagnoles ne sont pas enfoncées dans tel ou tel endroit d'où elles ne peuvent s'extirper. Elles voyagent avec moi.⁹⁰

Y es precisamente en el lugar en el que se hallan sus orígenes donde retornará su obra. Fallece en París en 1998. Lega la totalidad de sus escritos, manuscritos y correspondencia mantenida a la Diputación Provincial de Almería.

9. 1. Agustín Gómez Arcos y el exilio:

Para ganar la libertad, para ejercerla, ¿qué no harían los hombres? Preguntádselo al esclavo, al oprimido, al creador: ellos conocen la respuesta⁹¹.

Ésta es la opinión de nuestro almeriense preguntado por el sentido de la libertad, y por sus razones de autoexilio.

⁹⁰ - Entrevista con Marie-Louise Coudert, "Agustín Gómez Arcos", *L'humanité Dimanche*, 15 June 1977 (en Agustín Gómez Arcos en el ocaso del exilio: Los primeros años parisinos: Sharon G. Feldman: 39. En Agustín Gómez Arcos: un hombre libre: Instituto de Estudios Almerienses)

⁹¹ - Artículo titulado "Agustín Gómez Arcos, Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión" p.159. *Escritores españoles exiliados en Francia. Actas del Coloquio de Almería Noviembre 1990*. Instituto de Estudios Almerienses 1992.

Agustín Gómez Arcos llegó a Francia en 1968, a consecuencia de una decisión propia de autoexiliarse, de abandonar su país natal para poder vivir su literatura sin ninguna presión ni censura. Sus primeros años parisinos representan una especie de transición con respecto a su evolución como escritor. Asimismo estos primeros años constituyen una mezcla entre continuidad y ruptura, una fusión entre las espinosas memorias del pasado con los nuevos comienzos de una nueva vida cargada de nuevos sentimientos. Antes de su salida de España, los temas que marcaron su obra son: la política, la religión y el erotismo. Después de su salida del territorio español, como es lógico su temática cambia. En realidad, estos temas siguen habitando su escritura del exilio pero durante esta época el exilio se convierte en un tema principal y en un proceso de creación artística.

Así describe Sharon G.Feldman, en un artículo dedicado al almeriense cuya temática es la escritura del exilio de Agustín Gómez:

El lenguaje absurdista de sus obras teatrales se inyecta con candor, autenticidad e, incluso una dosis de optimismo. Ni sobrecargado ni acondicionado por la presencia agobiante de la censura franquista, su discurso teatral adquiere un tono más radicalmente desafiante y audaz ya que parece saborear con furia y con pasión cada nuevo incremento de libertad de expresión (1999: 37).

Para alcanzar esta libertad de expresión, Gómez Arcos tuvo que volver sobre su francés de bachillerato, perfeccionando un instrumento lingüístico cuyo uso le permitió liberarse y rebelarse contra el pasado.

Generalmente producto directo de la censura y del exilio, el bilingüismo en el escritor, tal y como yo lo concibo, no es un “parti-pris” elitista o estético, sino un puro acto de rebelión, un salto al vacío, cuya peligrosidad me parece doblemente acentuada por la virginidad del instrumento que se emplea (una lengua distinta de la materna) y por el público al que va dirigido, que no es lo que se suele llamar un *público natural*, es decir, un público compuesto por lectores que funcionan con los mismos signos lingüísticos de comunicación que el propio escritor. [...] Esta peligrosa aventura de escribir en una lengua extranjera es, a mi entender, el acto de rebeldía más excitante, más

enriquecedor que el escritor puede perpetrar, obligándole a ser doblemente consciente, y doblemente responsable, de su voluntaria libertad de expresión. Resumo, la censura crea exilio, el exilio crea bilingüismo, y el bilingüismo libertad de expresión⁹².

En fin de cuentas, el exilio para el escritor almeriense y, por consiguiente, el francés son un arma, un instrumento que le infunden fuerzas para gritar aquello que la lengua materna prohíbe, ofreciendo al mismo tiempo una riqueza inesperada para expresar lo inexpresable.

Este proceso de emancipación empieza con los montajes en francés de las obras teatrales *Et si on aboyait* y *Pré-papa*, y alcanza un apogeo con la publicación de su primera novela en 1975, *L'agneau carnivore*. A esta novela seguirán, casi siempre y a un ritmo vertiginoso muchas novelas con casi un año de intervalo entre cada una de ellas. Son obras que están saturadas de referencias sutiles a la cultura española, en un intento de avivar tanto la memoria histórica de su país, como los recuerdos para que no caigan al olvido.

10. 2. Gómez Arcos, la traducción y la autotraducción

Gómez Arcos se dedicó a la traducción y adaptación de obras francesas *La folle de Chaillot*, *Intermezzo* de Giraudoux y *La révélation* de René-Jean Clot. Su aportación a la escena con traducciones concluyó con la comedia musical infantil *La ciudad de los ladrones*. Estas son sus experiencias con respecto a la traducción.

⁹²- Agustín Gómez Arcos: Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión. (En Escritores españoles exiliados en Francia. Actas del Coloquio de Almería Noviembre 1990. Ed. José R. Valles Calatrava).

En lo que se refiere a su actividad autotraductora, únicamente contamos con dos novelas traducidas por el propio autor de su lengua de adopción, el francés, a su lengua materna el español. La primera novela publicada es *Un pájaro quemado vivo* (1986), publicada por la Editorial Debate. “Por fin entre nosotros la obra impublicable de un maldito”, se lee en la franja publicitaria del libro. Es la traducción de *Un oiseau brûlé vif* (1984). La segunda novela elegida por Agustín Gómez Arcos para su traducción al español es *L’Aveuglon* (1990) que adopta el título de *Marruecos* (1991), objeto de nuestro estudio, por la que, en 1990, se le otorga el Premio Levante de Literatura (por ella y por el conjunto de su obra). Dicha novela editada por Mondadori Madrid, se agota rápidamente como había ocurrido con *Un pájaro quemado vivo*.

La primera de estas dos novelas, *Un pájaro quemado vivo*, aparece en España en 1986. La recepción de la obra por parte de la crítica fue muy heterogénea. En efecto, unos críticos la consideran “como una ofensa a la mediocridad, para el puro juego de la palabra, para el desteñimiento de la conciencia crítica intelectual” (Heras Sánchez 1999: 69), otros, en cambio, la califican de “torpe” y “mal escrita”. Sin embargo, esta edición se agota rápidamente, lo que indica que fue recibida por parte de los lectores españoles de una manera favorable.

Un pájaro quemado vivo se ubica temporalmente del año 1940 hasta el golpe de estado fallido de Tejero en 1981. Es la historia de Paula Martín, retrato del prototipo de mujer burguesa de posguerra. Obsesionada por las apariencias, la protagonista se nos presenta como católica acérrima y amante del régimen; una mujer reprimida y extremadamente ambiciosa.

En cuanto a la segunda novela que fue escogida por Agustín Gómez Arcos para su traducción al español, es *L’Aveuglon* (1990), tal y como señalamos antes. El argumento de esta segunda novela difiere de la primera. En efecto, es la historia de un cegato de cinco años que se las apaña sólo para intentar salir adelante. Esto ocurre en un Marruecos lleno de plagas sociales y de pobreza en el que los personajes intentan sobrevivir en un país caracterizado por la miseria.

A pesar de esta realidad y de las similitudes existentes entre las dos versiones, Gómez Arcos afirma que en estas dos novelas arriba citadas, no se trata de autotraducción sino de reescritura y de recreación. El mismo autor almeriense declara en una entrevista realizada en su último regreso a Almería con Miguel Ángel Blanco en 1997: “Del francés mi obra se ha traducido a dieciocho idiomas. Pero ahora hago versiones bilingües. Lo que estoy escribiendo ahora es en francés y en español. Es así más excitante”.

10. *L’aveuglon / Marruecos y L’oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo de Agustín Gómez Arcos, Un corpus bilingüe*

En esta fase de nuestro trabajo, lo que nos proponemos es un estudio comparativo de traducción entre dos originales de una misma novela en este caso *L’Aveuglon / Marruecos*, escritas en distintas lenguas, en francés y en español. En particular queremos analizar las estrategias y procedimientos de traducción de los que se ha servido el traductor. Por otro lado, procuraremos averiguar hasta qué punto son intencionadas las decisiones de introducir tantos cambios y modificaciones en la traducción. En otros términos, se trata de determinar si Gómez Arcos es consciente de la libertad y del privilegio que le confiere esta doble condición de autor en la lengua de partida y en la lengua de llegada, o por el contrario si sólo existe una arbitrariedad en sus elecciones.

Pretendemos llevar a cabo este proceso mediante la selección de unos ejemplos significativos y su apropiado análisis, con el objetivo de averiguar las soluciones por las que ha optado Gómez Arcos, y de extraer algunas conclusiones generales sobre la autotraducción literaria del francés al español. Asimismo, intentaremos esclarecer algunas dudas acerca de si se trata de una reescritura; de una recreación, tal como lo sostiene el propio autor, o de una autotraducción propiamente dicha.

11. 1. Línea argumental de la novela

Marruecos (Mondadori, 1991) es la versión española de la novela escrita en francés *L'Aveuglon* (Stock, 1990). Es la segunda y última, novela elegida por el almeriense para su autotraducción. Antes de empezar, es preciso señalar que esta novela es una de las pocas que Gómez Arcos no ubica en España. Tal como señalamos en el apartado anterior, la temática habitual del autor estaba basada en la crítica directa del régimen franquista, de la situación de los españoles, especialmente de la gente del sur, durante la posguerra y sobre la crítica de la religión católica.

En efecto, *L'Aveuglon* es la historia de un niño de cinco años, “cegado” y pobre cuyo padre, emigrado a Francia, muere aplastado por un saco de cemento, y a quien su madre abandona a su suerte. El niño se va a vivir a Marrakech con su tío abuelo con quien mantiene una relación muy estrecha. En Marrakech conoció a la mayoría de sus amigos, el “hombre de negocios” de seis años Mehdi Tahib, Mademoiselle Sabine, su tío-abuelo el señor Magdul, Fátima (fiel acompañante del señor Magdul), Munia, y la Señora, personajes que le van a acompañar, de un modo u otro, en sus andanzas. El chico se busca la vida trabajando primero en el “ajetreado negocio de la boñiga”, para después entrar en el mundo de la miseria que caracteriza el Marrakech que nos describe Gómez Arcos, trabajando en el “negocio de pedigüños”. Todos estos esfuerzos los hace el pequeño con el fin de ahorrar la cantidad de dinero necesaria para realizar el sueño de su vida, la operación quirúrgica que le va quitar esta “sucua neblina” que se incrusta entre la gente y él, llamada catarata y devolverle la vista. Paradójicamente Marruecos lucha para llegar un día a ver todo lo que le rodea, “en un mundo en el que ver no estaba autorizado”⁹³.

A través del protagonista, Gómez Arcos nos permite recorrer con él los diferentes paisajes de Marruecos, denunciando sus lacras, la pobreza agudizada por la aridez de la tierra y la miseria de la gente, asimismo explora los tabúes que pesan sobre la sociedad marroquí, como la pobreza, la prostitución y el régimen político. Todo ello

⁹³ *Marruecos*: p 31.

con un espíritu crítico que caracteriza al escritor almeriense, quien está siempre del lado de los que, por su ignorancia, no pueden ver ni les dejan ver y los que tampoco tienen voz para reclamar el más mínimo de sus derechos, como la justicia, y el derecho a vivir en unas condiciones dignas. El lector puede pensar que la novela de Gómez Arcos es la continuación natural de su tierra natal Almería y también de la miseria y pobreza que vivió durante la posguerra.⁹⁴

En lo tocante a la recepción de la obra por parte de los lectores, ésta ha sido muy bien recibida ya que la primera edición se agotó rápidamente como ocurrió con su primera novela autotraducida al castellano *Un oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo*. Esto significa que el lector español está interesado en conocer la obra de Gómez Arcos un español muy conocido en el país galo, cosa que no comparte la mayoría de las editoriales españolas que no sienten el mismo entusiasmo para con un escritor tan ensalzado en Francia y que escribe en francés, para ellos se trata de un autor polémico y “maldito”.

Antes de seguir con el trabajo de campo, es preciso hacer una descripción de la autotraducción realizada por Gómez Arcos *L'Aveuglon* y el resultado de dicha práctica *Marruecos*, para un mejor entendimiento de las estrategias utilizadas por el autor. Es más, esta descripción nos permitirá percibir esta situación interesante en la que un autor vuelve sobre su propia obra, la modifica, se recrea en ella; todo esto condicionado por quién será el destinatario, es decir, el lector del segundo original.

⁹⁴ Molina Romero, M. Carmen: De l'Aveuglon a Marruecos: Una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos. *Espéculo*, revista de estudios literarios, Nº23, mars-juin 2003. Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid. (Revista Digital Cuatrimestral, <http://www.ucm.es/infoespeculo/numero23/>).

10. 2. Descripción de la autotraducción

Como ya hemos mencionado antes, la versión española de *L'Aveuglon* que es *Marruecos* responde a una promesa hecha por el propio Gómez Arcos al público español. Esta promesa consistía en que el día que apareciese una obra suya escrita en castellano, se trataría de una reescritura de su propio puño (Diario 16 del 15-01-1971). Como vemos Agustín Gómez Arcos se niega a hablar de autotraducción, a pesar de todas las similitudes y aproximaciones de la traducción al texto original, habla más bien de “reescritura” y de “recreación”.

Ahora Bien, habrá que determinar cuál de las dos versiones fue escrita primero. Según los datos que tenemos acerca de las obras, el autor escribió la obra primero en francés y la reescribió en español. A juzgar por las fechas de publicación aparecidas en las portadas de las novelas, *L'Aveuglon* fue publicada en 1990, mientras que *Marruecos* fue publicada un año más tarde, en 1991.

La fecha de edición, a nuestro juicio, no demuestra la anterioridad de una novela con respecto a otra. Dicho esto, compartimos la teoría que defiende M. Carmen Molina (2003: 6) y que se basa en que Agustín Gómez Arcos no siempre escribió en francés sino que en el caso de la novela que nos ocupa, pensamos que fue escrita originariamente en español, ya que las fechas que aparecen en las portadas de las obras, corresponden a las fechas de publicación y no a las de redacción. La firma del autor en la que indica la fecha y el lugar de redacción que figuran al final de *Marruecos*: “1988-1989, París-Marrakech-Madrid” corrobora nuestra versión. Esta firma ha sido suprimida de *L'Aveuglon*. Dado que las novelas originales están depositadas en el Instituto de Estudios Almerienses al que de momento no tenemos acceso, y para evitar cualquier subjetividad nos basaremos en la comparación, en el análisis y en el estudio de las variaciones que existen en los dos textos y las estrategias utilizadas por el almeriense.

A pesar de estas dudas no pretendemos hacer un estudio para saber cuál de las dos versiones fue escrita antes sino que nos atendremos al estudio de la traducción practicada por el propio autor.

Antes de empezar el estudio de campo consistente en el análisis comparativo de las dos versiones es preciso establecer una distinción entre los conceptos de estrategias, procedimiento y métodos de traducción.

10. 3. Las estrategias y procedimientos de traducción

La técnica de traducción: Es el procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo textual, la modalidad de traducción, la finalidad de la traducción y el método elegido. Las principales técnicas de traducción son: la adaptación, ampliación lingüística, amplificación, calco, compensación, compresión lingüística, creación discursiva, descripción, elisión, equivalente acuñado, generalización, modulación, particularización, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición y variación (Hurtado Albir, 2004: 642).

Los procedimientos de traducción son otros de los conceptos y nociones en torno a los cuales se ha creado una confusión entre los estudiosos de la traducción. En efecto, la primera divergencia reside en su denominación. Asimismo, se han planteado diversos enfoques y clasificaciones de dichas técnicas. Para unos se trata de procedimientos, para otros son estrategias, ya para algunos se habla de métodos o técnicas. A partir de estas diferencias, se han propuesto diversas clasificaciones y definiciones.

A continuación procedemos a establecer esta distinción entre las denominaciones, basándonos en las propuestas más significativas de los profesionales.

La propuesta pionera en este campo fue la de Vinay y Darbelnet (1958), la idea de estos autores se resume en la clasificación de los procedimientos en tres planos: el

del léxico, el de la organización y el del mensaje. Estos autores distinguen siete procedimientos básicos, que clasifican en directos y oblicuos en relación con la traducción directa (literal) y oblicua. La traducción directa que consiste en traducir palabra por palabra un sintagma o expresión, que sólo es posible según los autores entre lenguas y culturas cercanas. Mientras que la traducción oblicua se opone a la traducción literal, ya que no permite la traducción palabra por palabra. Entre los procedimientos propuestos destacamos, la modulación, la transposición, la compensación, la disolución, la articulación, la inversión... etc.

Una segunda propuesta de interés es la de Delisle (1993) quien introduce algunas matizaciones a las clasificaciones de Vinay y Darbelnet. En efecto, este autor habla de estrategias de traducción y de errores de traducción. Su clasificación se resume en el hecho de reducir la propuesta de Vinay y Darbelnet. “De la ampliación/condensación y amplificación/economía a un único par: refuerzo/economía” (Hurtado Albir, 2004: 268). En la ampliación diferencia tres tipos: la disolución, la explicitación y la perífrasis. Del mismo modo que en la ampliación, en la economía distingue tres tipos que son: la concentración, la implícitación y la concisión. Además Delisle introduce nuevas categorías que consisten en la adición, la omisión, la paráfrasis y la creación discursiva. Según Delisle aparte de la creación discursiva, la omisión, la paráfrasis y la adición son errores de traducción, ya que manipulan el texto original. Las manipulaciones pueden consistir en añadir o suprimir elementos estilísticos de forma injustificada del texto original, o hacer un uso abusivo de circunloquios y perífrasis que no son propios de la lengua de llegada por cuestiones retóricas o estilísticas. La creación discursiva, en cambio, es la operación del proceso cognitivo de la traducción, por la cual se establece una equivalencia que sería imprevisible fuera de contexto.

Por su parte Newmark (1988), utiliza el término “procedimientos”, pero lo que hace es una diferenciación entre “procedimientos”, que según él afectan a oraciones y unidades lingüísticas pequeñas, y “método” que afecta a textos completos. A esta diferenciación, Newmark añade otros procedimientos nuevos que son: la traducción reconocida, el equivalente funcional, la naturalización y la etiqueta de traducción.

Newmark señala la posibilidad de la conjunción de dos o más técnicas en una misma unidad que denomina dobles, tripletes y cuatripletos.

En la propuesta de definición y clasificación de Hurtado Albir y Molina (2004), se propone el término “técnicas de traducción”. Estas autoras consideran que la denominación de Vinay y Darbelnet de “procedimientos técnicos” es un término equívoco porque dichos procedimientos técnicos de traducción afectan a resultados y no a procesos. Además subrayan que algunos de los procedimientos propuestos por Vinay y Darbelnet tales como: la inversión, la transposición o el préstamo no deben considerarse técnicas de traducción cuando no sean una opción textual del traductor, sino simplemente una obligación que viene impuesta por las características de cada lengua. Por eso los distinguen de “estrategias”. La propuesta de Hurtado Albir y Molina parte de dos presupuestos básicos que son por una parte la necesidad de distinguir entre método, estrategia y técnica. Por otra, la necesidad de plantear una concepción dinámica y funcional de las técnicas de traducción.

De hecho, para estas autoras, el método es una opción global que recorre todo el texto y que afecta tanto al proceso como al resultado. Mientras que las estrategias pueden ser no verbales y se utilizan en todas las fases del proceso traductor para resolver los problemas encontrados.

Finalmente la técnica se refiere al procedimiento verbal concreto visible en el resultado de la traducción para conseguir equivalencias traductoras. Afecta sólo al resultado y a unidades menores del texto. Se manifiestan únicamente en la reformulación en una fase final de toma de decisiones. Aquí cabe mencionar que la técnica es una noción desechada por algunos teóricos por su carácter prescriptivo.

En resumidas cuentas, tanto el método, la estrategia como la técnica, son instrumentos de análisis para la descripción y comparación de traducciones, al lado de categorías textuales, contextuales y procesuales. Así pues, para Hurtado Albir y Molina, las técnicas de traducción no son ni buenas ni malas en abstracto, sino que tienen un carácter funcional y dinámico y se utilizará una u otra dependiendo del género del texto; del tipo de traducción; de la modalidad de traducción; de la finalidad de la traducción y las características del destinatario; y finalmente del método elegido. Dicho esto, la propuesta de Hurtado Albir y Molina (2004: 268), “lo que pretende es unificar criterios y abarcar las principales posibilidades de variación. La propuesta incluye dieciocho técnicas de traducción”. En nuestro trabajo de campo nos basaremos en la propuesta de Hurtado Albir y Molina que nos parece la más apropiada.

10. 4. De *l’Aveuglon* a *Marruecos*: ¿Por qué el cambio del título?

10. 4. 1. La importancia del título en una obra literaria

El título es la parte más importante de un libro, puesto que es la parte donde se debe utilizar el máximo de ingenio con el mínimo de palabras, con el fin de avivar el interés del lector hacia este libro en concreto. Ponerle título a una obra es definirla sin desvelar sus misterios, es hacer que el lector se sienta intrigado por ella. Por lo tanto es una labor bastante importante porque lo mismo que puede llamar la atención del lector puede ahuyentarlo.

En el caso de las novelas que nos ocupan, la estrategia que ha utilizado Agustín Gómez Arcos, para la elección de los títulos de una misma novela ha sido crear una curiosidad, una confusión, o una ambigüedad. En efecto, en la versión francesa utilizó un neologismo *L’Aveuglon* y en español simplemente creó una confusión poniendo el título de *Marruecos*, ya que al leer la portada uno piensa directamente en el país, y se pregunta la relación del país con el título en francés. Mediante este detalle, Gómez Arcos ha logrado que los lectores sientan interés y sobre todo curiosidad por su novela,

para intentar descubrir el porqué de este cambio a priori innecesario, puesto que las palabras “cegado” y “cegatón” están recogidas en el DRAE.

Como ya hemos señalado previamente, Agustín Gómez Arcos es un autor polémico, “maldito” aunque él se define como un “escritor absolutamente libre y pobre”⁹⁵. Se trata de un escritor siempre al margen, a quien le gusta provocar, llamar la atención del lector sobre ciertas verdades de la historia y desvelar los secretos mejor guardados.

Ojos pequeños, inquisitivos, taladradores de pozos sumergidos para ver ese fondo que todos escondemos y alzar así los telones pintados que los hipócritas, la sociedad primero, saben colorear para engaño de tontos.⁹⁶

Siempre mantuvo una posición muy clara acerca del papel que asumía como creador, dicho papel consiste en mostrar la otra cara de la realidad con la mayor libertad creativa. Desde París y en francés, el creador almeriense sueña con conmover a aquellos que se acercan a sus obras, y que al leerle aspiran a construir un mundo más justo y más ético. Gómez Arcos consigue su objetivo escribiendo en su lengua adoptiva, el francés, logrando un grado de perfección impresionante. Este breve recordatorio de las principales características del almeriense, nos permite un mejor entendimiento de sus elecciones literarias.

Según nuestra opinión, el cambio del título responde a una estrategia muy bien estudiada por parte del autor y no es, como puede parecer a primera vista, una elección aleatoria.

En lo tocante al título en francés, *L’Aveuglon* no supone ninguna confusión para el lector, aunque eso sí despierta su curiosidad porque el término utilizado por el autor

⁹⁵ÁNGEL BLANCO, M., “Los regresos de Agustín Gómez Arcos”, en NUÑEZ, R., Agustín Gómez Arcos un hombre libre, Instituto de los Estudios Almerienses, p137.

⁹⁶Ibid., p.12

es un neologismo. Efectivamente, el sufijo “on” en la lengua francesa es un sufijo despreciativo y diminutivo, de modo que la elección de Agustín Gómez Arcos de este título en concreto, puede hacer pensar que el autor ejerce una influencia sobre el lector antes de adentrarse en la lectura de la obra. Al añadir este sufijo “on”, el novelista incita a este último a pensar que se trata de un personaje depravado, cuando es totalmente lo contrario. La elección del título responde a una voluntad por parte del autor, primero, de dar a conocer al protagonista y luego, de hacer hincapié sobre su minusvalía, en torno a la cual gira la trama de la novela.

Dicho esto, es preciso señalar que el autor utiliza el neologismo, de “L’Aveuglon”, de una manera cariñosa y afectiva, que el lector detecta a lo largo de la lectura. Se trata de un personaje que, como la mayoría de los personajes de Gómez Arcos, tiene un carácter introvertido en el que siempre predominan los valores de la vida interior. Con este niño enclenque de cinco años, tan entrañable, Agustín Gómez Arcos nos lleva al análisis personal, a un peregrinaje a la creación interior en donde se consigue la superación de los traumas a través de la acción de un viaje de supervivencia. Gracias a estas características, tanto morales como físicas, del pequeño protagonista, los lectores pueden justificar la elección del título, que hasta los propios personajes de la novela cuestionan. Como el “hombre de negocios” de seis años, Mehdi Tahib, cuando pregunta al protagonista sobre el origen de la palabra “l’aveuglon” y al que Marruecos contesta “peu importe”⁹⁷.

En lo que se refiere al título de la novela en español, *Marruecos*, pensamos que crea una ambigüedad en la mente del lector, porque al leer el título, uno piensa directamente en el país y por ende en una nación entera. Sin embargo, al adentrarse en la lectura de la novela, el lector se da cuenta de que se trata de un personaje. Un personaje que resulta ser el protagonista de la novela, el héroe llamado Marruecos como el país.

Este nombre aparece también en la versión francesa sin traducir, ya que de haberlo traducido al francés, tendría que haber puesto “Maroc”. Pero Agustín Gómez Arcos optó por dejar el mismo nombre en español, para hacernos descubrir a un niño a

⁹⁷ L’Aveuglon, p. 114

quien no le gusta su verdadero nombre Jalil (en francés Khalil) y al que renuncia de buena gana, adoptando el mote de Marruecos. ¿De dónde le viene este mote? Cuando iba a esperar a su madre en la frontera con Ceuta, indicaba a los turistas extranjeros y sobre todo a los turistas españoles, que son más numerosos que los demás turistas, el camino hacia su país gritando: “¡Marruecos! ¡Marruecos! Por allí ¡Marruecos!”⁹⁸. Lo hacía con tanta vivacidad, y con tanto orgullo que le valió dicho mote, y a partir de allí todo el mundo empezó a llamarle Marruecos. Este apodo se había convertido para él en la esencia de su propia personalidad, ya que en el mundo entero existían solamente dos seres que se llamaran de la misma manera su país y él. El pequeño protagonista se siente muy orgulloso al hablar de su apodo tanto en español como en francés: “Sa Majesté elle-même, si puissante soit-elle, n’oserait pas se nommer de la sorte! Pourtant sa Majesté était le roi, elle avait tous les pouvoirs, tous les droits y compris celui de s’appeler comme ça lui chante”⁹⁹ o bien “Ni siquiera su majestad se atrevería a apropiárselo. Ojo: Su Majestad era rey, con todos los poderes y todos los derechos. Incluido el de usar como le diera la realísima gana cualquier nombre existente bajo el sol.”¹⁰⁰

En definitiva, con esta explicación tan clara de Marruecos, Agustín Gómez Arcos justifica el porqué del título en la versión española.

En resumidas cuentas, la elección de los dos títulos, puede que se haya visto condicionada por la política de la editorial, o simplemente a una estrategia por parte del autor. En ambos casos el afán de despertar el interés del lector y de llamar su atención con unos títulos originales, en nuestra opinión, ha sido logrado. Como hemos señalado antes, el título de la versión francesa es el resultado de la creación de un neologismo, mientras que el de la versión española es el resultado de una estrategia que consiste en atraer al lector.

Ahora bien, como es sabido la novela escrita en francés fue publicada la primera, es decir en 1990, mientras que la versión española fue publicada un año más tarde, en 1991. Agustín Gómez Arcos tuvo todo un año para reflexionar sobre el título de la

⁹⁸ Marruecos, p. 15

⁹⁹ L’Aveuglon, p. 19

¹⁰⁰ Marruecos, p. 17

novela en español, sobre todo después del éxito de la versión francesa. Tuvo bastante tiempo para decidir si guardar el mismo título, si adaptarlo, o simplemente traducirlo, y también de introducir ciertas modificaciones sobre el texto original. Y durante este largo periodo de reflexión optó por dar un título epónimo a la versión española.

Esta decisión, quizá, viene dada por crear un efecto sorpresa al lector, ya que la falta de correspondencia entre los títulos marca de entrada una diferencia importante que luego desmiente la lectura. En efecto, si hubiera elegido traducir *L'Aveuglon*, en español sería “El cegato, cegatón, ciegado, cieguito, ciegaes, o catarateado”¹⁰¹. Un título así, a nuestro juicio, conlleva una carga vejatoria que podría provocar la repulsa de los lectores, especialmente los que sufren en su propia carne incapacidades parecidas. Además resultaría muy difícil convencer a una editorial española que publicara un libro con semejante título, ya que la mayoría de estas palabras conllevan un sentido peyorativo.

10. 5. El análisis de la autotraducción

En esta fase de nuestro trabajo, procederemos al análisis del resultado de la práctica autotraductora entre lenguas romances próximas, que son el francés y el español.

En primer lugar, *L'Aveuglon* tiene 291 páginas, y por lo tanto es más extenso que *Marruecos* que tiene 198 páginas. Dicho esto, el número de páginas no es indicador de la extensión de las novelas, dados sus distintos formatos y normas de edición; además no hay que olvidar que en el caso que nos ocupa se trata de una autotraducción, y que este tipo *sui generis* de traducción ofrece al escritor la posibilidad de reelaborar y de recrear el texto original, hecho que han venido reivindicando los autotraductores y sobre todo Agustín Gómez Arcos. Todos insisten sobre la libertad de hacer en sus textos lo que les parece conveniente sin preocuparse por la cuestión de la fidelidad en la traducción.

¹⁰¹ MOLINA ROMERO, M. C., “De l’Aveuglon a Marruecos: Una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos”, *Espéculo*, Revista de estudios literarios, 23, 2003. Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid. (Revista Digital Cuatrimestral, <http://www.ucm.es/infoespeculo/numero23/>). P, 5.

Suscribo en este sentido la aserción de Carmen Molina cuando dice que la autotraducción se encuentra en un punto intermedio entre dos polos: la traducción o la versión, es decir que, la autotraducción juega un papel importante en el grado de adaptación que el propio autor quiere realizar en el segundo texto. Esta adaptación varía desde la traducción literal a la versión libre y llega incluso hasta la creación de un texto que no tiene ni punto de comparación con el texto original. El resultado de esta práctica autotraductora depende, en gran medida, de la experiencia propia e intransferible del autotraductor con cada lengua y sobre todo con cada cultura. La relación de un escritor bilingüe con las lenguas es mucho más compleja de lo que pudiera parecer y a menudo se encuentra presente en el proceso de escritura e influye en la actividad traductora. El momento de pasar un mismo texto a otra lengua distinta es un momento muy delicado, ya que el eco de la otra lengua y otra cultura pueden tener un peso muy importante en el momento de creación del texto. Con respecto al número de páginas, ya veremos después en el análisis que, al contrario de lo que parece, la versión española es más extensa y mucho más densa.

En segundo lugar, *Marruecos* es un texto cargado cuya lectura resulta más complicada, frente a *L'Aveuglon* que es más fluido y menos intrépido. A priori, esta autotraducción es directa, se realiza desde la lengua de adopción literaria, el francés, hacia la lengua materna, el español. Sin embargo, tenemos varias razones para dudar de la teoría que afirma que el texto francés es el original.

Es preciso recordar que Agustín Gómez Arcos, adquirió una competencia literaria en francés y una precisión lingüística impresionante que le valieron el reconocimiento de los críticos franceses. Estos afirman que el almeriense aporta constantemente al francés un elemento nuevo de imaginación, de anarquía, de revivificación de la lengua, de los que los escritores galos carecen. Para ellos es un extranjero que no sólo conoce la lengua y la utiliza, sino que la analiza, la piensa y la siente de una manera diferente al común de los creadores literarios franceses.

Marruecos, se presenta pues como una autotraducción entre lenguas próximas que se realizó en autoría total, es decir que Agustín Gómez Arcos la tradujo en solitario, asumiendo de este modo, la total responsabilidad que tomó al elegir traducir esta obra en concreto, rompiendo las ataduras que impone cada lengua. Además, cumplió así la promesa hecha al público español que cuando apareciese una obra suya en castellano sería una reescritura de su propio puño.

A continuación vamos a emprender el análisis de la autotraducción y hacer hincapié en las diferentes estrategias utilizadas por el propio autor. Dicho análisis se basa en un estudio contrastivo entre el texto francés *L'Aveuglon* y el español *Marruecos*. Consideramos por lo tanto la versión francesa como primer texto original, objeto de la práctica traductora elaborada por el propio autor, y por consiguiente, la versión española será considerada como segundo original o autotraducción. En nuestra labor nos atenemos a la propuesta de Hurtado Albir acerca de las estrategias de traducción.

Como preámbulo del análisis, es oportuno señalar, que la literatura de Agustín Gómez Arcos es una literatura de denuncia sobre todo cuando la libertad del individuo se ve menoscabada por personas o por instituciones. Concibe la palabra como combativa para salir del mutismo, del silencio castrador de la dictadura.

En la obra que nos ocupa, por primera vez, la temática cambia totalmente. Así esta novela es una de las pocas que Gómez Arcos no sitúa en la España franquista, sino que la trama se desarrolla en Marruecos. Agustín Gómez Arcos nos lleva a Marruecos para denunciar sus lacras, y mostrarnos cómo la gente sufre una pobreza agudizada por la aridez de la tierra. Nos revela los tabúes con un espíritu crítico que se propone defender a los más desvalidos y ponerse del lado de los que tienen prohibido ver la realidad.

10. 5. 1. El estudio sintáctico:

En la traducción las decisiones que el traductor debe tomar son numerosas y de ellas depende la calidad de la traducción. Por lo tanto traducir es una tarea muy difícil que requiere conocimientos tanto lingüísticos como culturales. Aquí cabe mencionar el esplendor y la miseria de la traducción, como lo afirma Ortega y Gasset¹⁰². La miseria es cuando el traductor maniatado, se enfrenta a problemas para los que no encuentra una solución sin tener que intervenir en el texto original. El esplendor es cuando al encontrar la solución adecuada a dichas dificultades y problemas de traducción, el resultado final da un texto traducido fiel al original y que lo realza.

La autotraducción también es una traducción, y necesita los mismos mecanismos para la transformación del mismo texto de una lengua a otra distinta. No obstante, dadas las características peculiares de la autotraducción, en el sentido de que se trata de un tipo *sui generis* de traducción, se le brinda al autotraductor; como hemos señalado en la primera parte del trabajo; la libertad de reelaborar, de reescribir, de recrear un nuevo texto distinto al original sin que se le acuse de traidor, porque autor y traductor son la misma persona física. Y como si bien se sabe que en la traducción:

Aunque se dominen muy bien dos lenguas el paralelismo o literalidad total es no sólo inviable sino también inconveniente. Las soluciones que los autores encontrarán a esta imposibilidad de conservar la forma y la manipulación lingüística que ellos mismos han realizado en sus textos dependerán, en primer lugar, de la naturaleza de las lenguas en cuestión, de la relación que el autor mantenga con ellas y del grado o especialización de su bilingüismo (Molina Romero. M. C, 2003: 3).

En este sentido, Agustín Gómez Arcos no va a la zaga. En efecto, para resolver los problemas a los que se enfrenta a la hora de traducir, el autor opta por eliminar gran parte del potencial connotativo de la lengua materna y crear un filtro, no sólo en las connotaciones culturales, sino en las expresiones lingüísticas. Además, se nota el efecto “tijera” en la versión traducida. En otros términos, con la intención de aligerar algunos

¹⁰² ORTEGA Y GASSET, J., *Miseria y esplendor de la traducción*, Universidad de Granada, 1980, p. 37

párrafos, el autor no vacila en eliminar ciertas frases y a veces párrafos enteros de la segunda versión, en cambio, en varias ocasiones, para compensar y crear cierto equilibrio entre las dos versiones, añade algunos párrafos que no estaban en la primera versión. Sin duda alguna y como lo acabamos de comentar, el propósito de Gómez Arcos es aligerar algunos extractos, pero de ninguna manera es el resultado de una incapacidad para encontrar equivalentes en la otra lengua. Sus elecciones están motivadas por su bilingüismo y sus propios conocimientos de las dos lenguas y de las dos culturas.

Emprendemos a continuación el análisis de los fragmentos que consideramos más significativos, donde se perciben las transformaciones con respecto a la versión española. Pues bien, lo que más nos ha llamado la atención son los adjetivos ya que haciendo la comparación notamos que son más abundantes en la versión española que la francesa.

Nos centraremos en los adjetivos que son mucho más neutros en francés que en español. Es más, a veces los adjetivos epítetos en la versión francesa son ampliados en español. Lo que nos deja como resultado, un texto francés escueto en detalles frente a un texto español más recargado en cuanto al léxico y al estilo.

➤ **Los adjetivos:**

| L'Aveuglon | Marruecos |
|--|---|
| Sa voix était enrouée . (178) | Tenía voz cascada, estropajosa . (125) |
| [...] Dès qu'il ne se montrait pas assez vif pour suivre leurs jeux. (11) | [...] Cada vez que su torpeza de cegato le impedía seguir el curso endemoniado de los juegos callejeros . (12) |

| | |
|---|--|
| <p>Après un examen méticuleux, l’ophtalmo avait conclu qu’une “intervention chirurgicale s’imposait”. (10)</p> <p>Ici sous la bâche, la somnolence pesait comme un drap. (51)</p> <p>Marruecos les entendit s’écarter cahin-caha au rythme de la crosse de l’aveugle. (174)</p> <p>[...] Fatima risquait d’en marquer à jamais ses chairs d’aveugle. (68)</p> <p>[...] Suspendu à la main de la râleuse. (69)</p> <p>La sueur rejaillit, elle mouilla le corps entier de Marruecos [...] (29)</p> <p>[...] Un mec qui s’écrasait comme un esclave en présence du Pr Caron, patron de Mademoiselle. (12)</p> | <p>En Larache adonde su madre le había llevado cuando tenía cuatro años, el oculista aseguró que una <i>operación quirúrgica</i> conseguiría salvarle la vista. (12)</p> <p>La somnolencia pesaba bajo el toldo. Hacía el efecto de una manta de lana en siesta veraniega. (36)</p> <p>Acurrucado en el umbral, Marruecos le oyó alejarse a trancas y barrancas al ritmo insomne de su cayada de ciego. (123)</p> <p>[...] La vieja Fátima se proponía imprimirlas para siempre en sus carnes infantiles. (48)</p> <p><i>(La frase entera ha sido suprimida)</i>. (49)</p> <p>El sudor insidioso de las manos le rebrotó al chiquillo en todo el cuerpo [...] (22)</p> <p>[...] Se achantaba como un esclavo en presencia del Profesor Caron, un señor serio y mayor con el que trabajaba</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>Ce machin risque de ne pas supporter le poids de ma fiancée. (179)</p> <p><i>(La frase no estaba formulada en el texto original).</i> (280)</p> <p>La blonde demoiselle poussait un long soupir. (12)</p> <p>Elle souriait. Son sourire habituel, calme, paisible ; il paraissait jaillir du fond de son âme [...] (288)</p> <p>[...] Il n'était plus contraint à deviner son nord, il le voyait. Un plaisir inédit, tout excitant, et non exempt de peur. (277)</p> <p>[...] Elle jurait qu'ils ressemblaient à des porcs élevés par les chrétiens [...] (15)</p> <p>Une telle mère ne peut pas accepter qu'on lui arrache son petit des bras, ni qu'on le jette hors de sa vie [...] (28)</p> | <p>Mademoiselle. (13)</p> <p>¡Esto no aguanta un peso pluma como Munia! (126)</p> <p>Le invadía un sentimiento oscuro y angustioso. (191)</p> <p>Y Mademoiselle Sabine, incansable, insistía con lo de los recuerdos. (13)</p> <p>Esa sonrisa suya tan pacífica. (196)</p> <p><i>(La frase ha sido suprimida).</i> (189)</p> <p>[...] Se parecen a los cerdos hambrientos que crían los cristianos. [...] (14)</p> <p>¿Cómo va a tolerar que se lo arranquen del regazo y lo expulsen de su vida, a ese hijo entrañable [...] (22)</p> |
|---|--|

| | |
|---|--|
| <p>[...] Et à l'enfant de se tenir tranquille, à deux pas de distance : ça éviterait que celui-ci salope le tapis avec ses babouches. (29)</p> | <p>Ordenó al niño ciego que se quedase firme a dos pasos de su sagrada estera, para evitar mancharla con las babuchas sucias. (23)</p> |
| <p>Marruecos se tenait droit comme ces poteaux où l'on accroche le portrait de Sa Majesté [...] (31)</p> | <p>Marruecos continuaba inmóvil. Rígido como esos postes de cemento en los que cuelgan el retrato de Su Majestad[...] (25)</p> |
| <p>[...] L'acsès des cyprés, la grâce des minarets. (290)</p> | <p>[...] La ascesis del ciprés, la gracia delgada del minarete. (197)</p> |
| <p>Par-delà la muraille, dans un lopin de ciel bleuissant entre les flammes [...] (290)</p> | <p>Más allá de la hoguera luminosa, en un trozo de cielo que azuleaba aún [...] (197)</p> |
| <p>Le vieux nous attend à l'atelier. (65)</p> | <p>El viejo nos espera en el taller, impaciente. (46)</p> |
| <p>[...] Il hésitait entre se taire et répondre haut et fort que ce voyou n'était autre que lui-même. (65)</p> | <p>[...] Si callarse como un muerto o, al contrario, responder en voz alta que ese granuja fronterizo no era otro que él.</p> |
| <p>[...] Les deux mènent à la gloire, quoi qu'on en pense. (66)</p> | <p>[...] Y los dos conducen a la gloria, digan lo que digan los integristas. (47)</p> |
| <p>Sa cécité empêchait Marruecos</p> | <p>La ceguera impidió al chiquillo captar esa</p> |

| | |
|---|--|
| <p>d'encaisser les regards tordus. (70)</p> <p>Marruecos savait en fin le nom de ce brouillard s'interposant entre lui et les gens, les objets, les bêtes : <i>la cataracte</i>. (10)</p> <p>Un peu plus loin, elle éclata soudain de rire. (66)</p> <p>Le garçon ne se permettait pas de l'interrompre [...] (15)</p> <p>Oui, il détestait ces bains de femmes, qui rendaient méchants ses souvenirs. (110)</p> <p>A son tour, Mlle Sabine l'initia aux secrets des riads fleuris et des palais anciens. (283)</p> <p>[...] L'horrible histoire de cet enfant aveugle. (74)</p> <p>Sa mère ne soupçonnait même pas l'existence de cette peur sournoise [...]</p> | <p>mirada tan soslayada y sucia. (50)</p> <p>Hacia pues varios años que Marruecos sabía el nombre de la sucia neblina que se interponía entre él y las gentes, o los objetos, o los animales: cataratas. (12)</p> <p>[...] Fátima se echó a reír de repente. Repitió hasta la saciedad el sonido cascado y ensordecedor que usaba como risa. (47)</p> <p>Tales razonamientos dejaban al chiquillo indiferente. (15)</p> <p>Odiaba con frenesí los lugares, los momentos que transformaban sus recuerdos en algo malo, dañino. Como zarpazos de gato furioso, se decía con rabia. (81)</p> <p>[...] Pero ella le introducía sin cesar en patios floridos y secretos, corazón verde y sonoro de palacios o casas solariegas. (193)</p> <p>[...] La tristísima historia de este pobre ciego. (52)</p> <p>Nadie, ni siquiera su madre, sospechaba la existencia de un miedo tan tirano, tan</p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| <p>(28)</p> <p>Si ma proposition ne te dit rien tu ramènes l'aveugle chez sa mère. (66)</p> <p>Lui, Marruecos, fils unique de la veuve amourachée. (20)</p> <p>Le malheureux était déjà un enfant oublié, abandonné [...] (71)</p> <p>Sept mois d'amour paternel suffisent largement à gagner sa place au Paradis. (25)</p> <p>Je me connais, moi, généreux comme je suis, je serais capable de porter ma main à la poche [...] (24)</p> <p>[...] Il suffisait du <i>plof</i> que ce soulagement physiologique produisait contre la terre poussiéreuse [...] (106)</p> <p>[...] Pour cesser d'être un poids mort pour sa bonne mère et son gentil beau- père. (25)</p> | <p>solapado[...] (22)</p> <p>Si el trato no te conviene, puedes llevarte el puto ciego a la frontera y devolvérselo a la infiel de su madre. (47)</p> <p>Él, Marruecos. El hijo único de la oronda viuda enamorada. (18)</p> <p>No es de extrañar que este desgraciado no llore por su padre [...] Siempre se sintió abandonado. (51)</p> <p>Abreviando: quince meses de desenfrenado amor paterno, cumplidos hoy mismo, bastan y sobran para ganarse el paraíso. (21)</p> <p>Porque yo me conozco: sería tan tonto como para llevarme la mano al bolsillo [...] (20)</p> <p>[...] Le bastaba con el <i>plof</i> que un tal alivio fisiológico producía al contacto con la tierra, ocre y polvorienta. (78)</p> <p>[...] Con el fin de dejar de ser un peso para su honesta madre y su abnegado padastro. (20)</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>Il attendit que le hernieux parle. (25)</p> <p>M. Magdoul approuva aimablement ... tout en jetant un regard assassin au mini-négociant. (137)</p> <p>Deux années pleines. Coeur léger, pieds rapide. Un petit poulain. (105)</p> <p>Par certains rires subits, Marruecos devinait que des jeunes filles accompagnaient les femmes. Alors, il se mit à bouger dans tous les sens [...] essayant de frôler une peau lisse, douce, comme celle de sa mère [...] (110)</p> <p>N'empêche que cet aveugle acariâtre je l'ai fait changer ; à présent il se montre modeste, sans protection. (137)</p> <p>Un cordon d'argent sonore lui ceignait la taille. (52)</p> | <p>Esperó a pie firme que el padrastro hablara. (20)</p> <p>El señor Magdoul asintió con amabilidad a la perorata del mininegociante, aunque le lanzase una mirada aviesa: de haber sido una mosca, el onceañero se hubiera quedado patitieso allí mismo, como asperjeado por un spray asesino. (99)</p> <p>Dos años largos, trotadores como potrillo joven. (77)</p> <p>Marruecos adivinaba por ciertas risas, francas y repentinas, que muchas jóvenes o niñas apenas muchachas acompañaban a las otras. Tratando de rozar una piel tersa y suave como la de su madre. (81)</p> <p>Sin embargo, yo le he obligado a cambiar de imagen. Ahora es un ciego modesto y desvalido. (99)</p> <p>¿ O ese cordón de plata sonora e invisible que la música ciñe en la cintura? (37)</p> |
|--|---|

| | |
|---|--|
| <p>Veiller à quoi ? cria la grosse, âpre comme un fruit vert. (209)</p> | <p>¿Hacer el qué? Preguntó Lola con voz desabrida. (144)</p> |
| <p>Un vieux chameau lui lança un crachat de gros calibre qui le recouvrit de bave ; des oeillères trouées permirent à la sale bête de reluquer l'aveuglon, en train de lui subtiliser la boule de crotin qu'elle venait de déposer par terre. (107)</p> | <p>[...] Un camello de los de pasear turistas le lanzó un sonoro y espeso escupitajo, cerca del Palmeral. La bestia inmunda se apercibió por un resquicio de las orejeras de que el chiquillo le robaba la plasta, humeante y blandurria, que acababa de depositar en el santo suelo. (78)</p> |
| <p>Souvent, Madame rappelait au garçon sa propre mère, citation du Coran et mots croisés en moins. (241)</p> | <p>Con frecuencia la Señora recordaba a Marruecos a su madre. Claro, dejando aparte citas del Corán y crucigramas: su pobre madre era apenas piadosa, aunque analfabeta como burra de carga. (168)</p> |
| <p>Peu importe. Espérance de voir et désir de savoir demeuraient en lui vifs et puissants. (13)</p> | <p>No obstante, Marruecos conservaba tan vivos como siempre el anhelo de ver y la esperanza de saber. (14)</p> |
| <p>Avide de connaissance, Marruecos s'informait sur l'histoire de la ville. (284)</p> | <p>Hambriento de saber, el chico se ilustraba a marchas forzadas. Ojos y mente abiertos. Qué apasionante historia la de la ciudad. (193)</p> |
| <p>Fidèles, les mouches suivirent ; elles le suivaient partout, depuis que sa carcasse s'était mise à sentir les excréments. Seul</p> | <p>Las moscas le siguieron hasta su casa. Lo hacían siempre, desde que su cuerpecillo</p> |

| | |
|--|--|
| l'épais rideau de la maison réussissait à les arrêter. (122) | se había puesto a oler a excrementos: <u>enjambradas y tercas</u> , coraza silbante y movediza que sólo detenía la espesa cortina del taller del tío-abuelo. (89) |
|--|--|

Como lo acabamos de ver, está claro las adiciones de adjetivos son considerables en la versión española, en comparación con la versión francesa. Pues, lo añadido en los ejemplos seleccionados no reporta sentido adicional a la obra. Sin embargo, enriquecen el texto y contribuyen a que la lectura sea más interesante y menos aburrida.

➤ **Los adverbios:**

| | |
|---|--|
| Le thermomètre marquait quarante-cinq degrés à l'ombre [...] (175) | [...] El termómetro se había disparado y marcaba desvergonzadamente 45° grados a la sombra. (123) |
| Elle fixait patiemment le péage avec les officiers [...] (15) | Con humildad o a gritos (según cómo estuviera ese día de humor), convenía el precio del peaje con los aduaneros [...] (14) |
| Pour Mlle Sabine, ce genre de trucs était <i>des souvenirs</i> . (15) | A todas esas cosas, Mademoiselle Sabine las llamaba recuerdos, afirmando con seriedad [...] (15) |

| | |
|---|--|
| <p>Il écoutait l'étrange parler des voyageurs, captait leurs sons. (14)</p> | <p>Escuchaba con atención el bárbaro hablar de los extranjeros captaba los sonidos [...] (14)</p> |
| <p>La voirie repeignait les couronnes en fer rouillé des carrefours [...] (187)</p> | <p>[...] obreros del municipio repintaban a marchas forzadas las herrumbrosas coronas de las encrucijadas, fabricadas con hierro mal forjado. (132)</p> |
| <p>L'enfant aspirait leurs odeurs. Ou plutôt leurs parfums. (14)</p> | <p>El chiquillo aspiraba sus perfumes con delectación. (14)</p> |
| <p><i>(Frase no formulada en el texto original).</i></p> | <p>El negociante contempló a Marruecos con admiración. (97)</p> |

➤ **La descripción:**

Hemos observado que en francés la descripción es más descarnada que en español donde podemos apreciar un estilo mucho más cargado, a continuación exponemos algunos ejemplos que lo corroboran:

| | |
|---|---|
| <p>Agents et chauffeur palabraient un bon quart d'heure. "Non, monsieur, vous n'êtes autorisé à vendre qu'un certain nombre de billets, un point c'est tout!" Les</p> | <p>No, señor, ningún conductor estaba autorizado a transportar tanta gente. Un vehículo en tales condiciones significaba un "auténtico peligro para el tráfico por</p> |
|---|---|

voyageurs cuisaient et patientaient. Affaire délicate, l'ordre routier. Mieux valait ne pas s'en mêler. Finalement, le conducteur était forcé d'admettre le devoir civique et de partager la caisse avec les autorités, comportement somme toute responsable en matière de transports publics, faute de quoi une grosse contravention tombait. (44-45)

Il flâna longtemps au hasard des ruelles, sans trop faire attention à ce qui se passait autour de lui. Oui, l'air absent. Il rentra finalement à la maison. Raconta aux siens le conflit qu'il venait d'avoir avec Lola. Les choses ne marchaient pas très bien entre eux, dit-il d'une mine chagrine. Il en tirait la pénible impression d'avoir à changer de vie. Oublier relations et habitudes. Qu'allait-il devenir, s'il se voyait forcé de renoncer à toutes ses affections? C'était pire que de naître de nouveau! (281)

C'était sympa, se soucier de la nature. On en parlait souvent à la télé. Les voyageurs s'attroupèrent autour de la fontaine, firent des courbettes devant

carretera". Guardias y camionero palabreaban un buen cuarto de hora, los viajeros se armaban de paciencia. **Por fin el chófer comprendía la necesidad de repartir honestamente con las autoridades** el producto de la venta de billetes, única conducta aceptable en el negocio de los transportes públicos. **"Las reglas son las reglas". Comprendido.** (32)

Descorazonado, el muchacho callejeó sin rumbo, sin fijarse en nada. **Al cabo de una hora** volvió a casa. **Aprovechando que Fátima servía el té** contó al tío-abuelo la agarrada con Lola. **A pesar de haber recuperado gran parte de la vista, filosofó con aire de tristeza,** todo se presentaba mal. **Muy mal. Le invadía un sentimiento oscuro y angustioso, algo que le aconsejaba** rehacer *toda* su vida. **Quién sabe si nacer de nuevo. O, por lo menos, cambiar de relaciones, de costumbres.** ¿Qué coño iba a ser de él, si las circunstancias le obligaban a renunciar a sus viejos afectos? (191)

Los viajeros se agolparon alrededor de la fuente, abrieron el grifo, hicieron **muchas** reverencias a la efigie real y **pocas** abluciones. **La vieja cogió al chiquillo de**

l'effigie royale, ouvrirent le robinet et commencèrent leurs ablutions. La vieille femme approcha l'enfant du jet d'eau, pour qu'il puisse boire, se rafraîchir. (46)

Le feu de la pinède, chez lui, l'année dernière. Ils avaient tous failli cramer. Un avion plein d'eau arriva par le ciel, chose jamais vue; il déversa comme un déluge. Les gens couraient comme des bêtes, pris de panique. L'écrivain public passa quelques semaines à écrire des lettres de catastrophe... Marrakech paraissait envahie par le même désordre, un chaos généralisé. Tout ce vacarme fatiguait l'enfant. Il avait mal aux yeux. Comme si la main osseuse de Fatima lui serrait aussi les pupilles. (70-71)

Au loin la palmeraie s'annonçait verdoyante: éden, oasis. Des troupeaux de moutons, des bandes d'oiseaux. Une demeure ancestrale. A l'ombre antique des oliviers, les bergers somnolaient, des ânes

la mano y le acercó al chorro del agua, para que pudiera *beber y refrescarse*. (33)

Igual que el que se declaró el año pasado en la pineda, junto al pueblo: **¡chamuscó hasta las palmeras! Dos o tres vecinos estuvieron a punto de morir abrasados.** El gobierno había enviado un avión cargado de agua, cosa nunca vista. ¡Un avión del que llovía! El escribano había tenido que redactar cartas de “cuantiosas pérdidas”. **Exageradas, según Fakir. Marruecos recordaba el loquerío de las gentes, corriendo de un lado para otro...** Marrakech parecía presa de la misma locura, **a la que se añadía el rugido de las motos y las bocinas de las bicicletas. ¡Pabú, pabú, pabú! Faros y farolillos danzaban locamente ante sus ojos cegatos, zarabanda de luciérnagas.** Le fatigaban como si la mano huesuda que le aferraba la muñeca le apretara al mismo tiempo dentro de las cuencas. (50)

A lo lejos, **el bosque de palmeras verdeaba con reflejos de oasis. O de jardín terrenal. Lo habitaban** rebaños de ovejas y bandadas de pájaros, y **albergaba ruidos de morada ancestral: repentinas ráfagas de viento, agudos chillidos de**

passaient au ralenti. Dans le chaume calciné jaillissaient des bouquets de palmiers à l'infini, nets, artistiques; on les aurait dits composés par une main féminine. (285)

L'intensité des lueurs s'ameunissait. A présent, ils marchaient dans la foule. Ça allait et venait, apparemment sans but. Ça papotait. Tous à la fois. Seul importait ce qu'on aurait dû écouter, ne serait-ce que par curiosité. Lui, Marruecos, aimait écouter. **Attentivement.** De son côté, Fatima ne cessait pas de jouer au moulin à paroles. Elle racontait partout, aux ombres, à l'air, l'horrible histoire de cet enfant aveugle. Oui, le fils de Miriam. Une femme irresponsable. Elle n'avait rien trouvé de mieux que de leur envoyer une nouvelle bouche, avec qui partager le pain de chaque jour, déjà si rare. (74-75)

Dans la boutique, les odeurs changeaient, l'arôme du kif dominait. Ârome pur,

aves de presa...Crecían diseminados olivos centenarios, a cuya sombra se desperzaba **la eterna duermevela** de los pastores o fluía el lento pastar de los asnos. De los secos rastrojos surgían las palmeras. Hasta el infinito. **Ramilletes** rotundos y artísticos, como compuestos por mano jardinera. (194)

El desfile de fulgores y ruidos amainaba **poco a poco.** Ahora sólo chocaban con las gentes que iban y venían, sin prisas, hablando todos al mismo tiempo...**Por lo visto, aquí en Marrakech nadie se escuchaba. Ni siquiera por cortesía, respeto o curiosidad. Él no era así. A él le gustaba escuchar. Para enterarse de las cosas.** También Fátima hablaba por los codos. **Contaba por milésima vez** (a las sombras, al aire) la tristísima historia de este pobre ciego. **Esa mala mujer, la Miriam, esa hembra sin entrañas madre de la criatura,** no había encontrado mejor cosa que **hacer que enviarles a ella y a su amo una carga suplementaria,** sí, una boca más, con quien compartir el escaso pan de cada día. **“¡Alá la maldiga!”** (52-53)

Nada más entrar, el chiquillo sintió que los olores cambiaban. La peste a hembra

précis. Un ârome mâle. (75)

Vue la solennité de l'occasion, il se fit accompagner de sa grosse Lola. **Tout épanouie dans une djellaba à volants, astucieux compromis entre ses goûts d'Andalouse et ses obligations de concubine de musulmans**, elle se fit belle comme un camion, se tatoua comme une Mauresque de souk. "Une vraie taularde", grogna Fatima. [...] (161)

(En este ejemplo notamos que Gómez Arcos describe en el texto original francés la vestimenta de Lola, acompañante del viejo Asur, con todo lujo de detalles. Que si no son imprescindibles en la comprensión de la novela, ayudan al lector a visualizar mejor la imagen o la escena. Dicha descripción la omite el autotraductor en español, no obstante, prefiere describir la cara de Lola. Es decir, cómo va pintada, también con muchos detalles. Cosa que no estaba formulada en la versión francesa. Además de la descripción en este ejemplo, percibimos el tono irónico y caricatural en la descripción, tanto en francés como en español. Al final de los ejemplos hay un cambio del hablante. En francés Fátima

desapareció, dejando paso al puro olor del kif, olor a hombre. (53)

En ocasión tan solemne le acompañó la inmensa Lola, pintada como un coche y tatuada como una mora de zoco. O como una presidiaria. **Los garabatos que la mestiza hispánica se había grabado en entrecejo, barbilla y manos ya sólo se veían en películas folklóricas o en antiguas gentes de mal vivir. O en campesinas. "¡Y nosotros vivimos en Marrakech, ciudad del siglo!", lanzó despreciativo el hombre de negocios.** (114)

| | |
|---|---|
| <p><i>comenta la vestimenta de Lola. Mientras que en español, es el hombre de negocios Mehdi Tahib quien comenta el aspecto de Lola).</i></p> <p>Le soleil allongait l'ombre de la Koutoubia, svelte triplée. On aurait dit qu'elle languissait d'absence pour ses sœurs; son aérien minaret suintait la nostalgie. A son pied, un guide poète racontait que, bien que la gloire expansionniste de l'Islam eût dispersé jadis les trois mosquées, telles des esclaves vendues, leur beauté unique persistait, tige d'éternité plantée sur terre. Ancrées en des sols distincts, Séville, Fez, Marrakech, elles semblaient se chercher dans l'infini du ciel... (183)</p> | <p>El sol alargaba al infinito la esbeltísima sombra de la Kotubia, bella mezquita trilliza. Las tres hermanas habían sido desperdigadas <i>tiempos ha</i>, como esclavas vendidas: una creció en Sevilla, otra en Fez, la tercera en Marrakech... (129)</p> |
|---|---|

Estos pocos ejemplos no representan un determinado enfoque traductor adoptado por Agustín Gómez Arcos, sin embargo nos han servido para identificar algunos procedimientos recurrentes en el proceso de transvase de una lengua a otra. Notamos que las decisiones que tomó el autor en la segunda versión son mucho más nítidas en el sentido de cargar el texto español con más detalles adjetivos calificativos y adverbios y a veces creando neologismos como en el último ejemplo en el apartado de los adjetivos. Dicho esto, es preciso señalar que estas amplificaciones en la segunda versión no se hicieron a expensas de la versión francesa, puesto que a esta última no le faltan ni adjetivos, ni descripciones sino que se percibe desde el principio el deseo de Gómez Arcos de crear algo diferente en el segundo texto. Es como si en cada página de la novela quisiera reivindicar su derecho de reescritura y de intervención en el texto

original. Una manera de reclamar su privilegio de ser dueño de dos idiomas a la vez, en cada página toma una revancha en contra del sistema, de su país natal, de las editoriales que le siguen rechazando incluso después de la muerte del dictador. Es como si quisiera demostrar a todo el mundo, que con esta segunda lengua ya no necesita a nadie. Puede perfectamente escribir y traducir.

Antes de seguir con el estudio semántico, nos gustaría hacer alusión a los adjetivos que Gómez Arcos utiliza para referirse a la enfermedad del protagonista. En efecto, recordémoslo Marruecos es el protagonista de la novela, un niño ciego de cinco años que se las apaña como puede para reunir el dinero necesario para la famosa operación quirúrgica que le permitirá recobrar la vista.

Pues bien, dichas alusiones son muchas, tratándose de la enfermedad del protagonista es legítimo, y las encontramos en ambas versiones. El niño es aquejado de cataratas, y por lo tanto el término médico está presente tanto en francés como en español. Cuando se trata de calificar la enfermedad del pequeño Marruecos, Agustín Gómez Arcos juega con los adjetivos calificativos y utiliza a veces perífrasis por ejemplo:

| | |
|---|--|
| Deux lourdes peaux blanchâtres. (9) | Dos pieles blanquecinas. (11) |
| Ce brouillard. (10) | Sucia neblina. (12) |
| Le brouillard de ses yeux. (25) | La neblina de los ojos. (20) |
| Isolé dans son infirmité. (28) | Aislado en sus tinieblas. (22) |
| L'enfant aux pupilles blanchâtres. (30) | Aquel cegato de ojos blancos. (23) |
| Un voile d'invisibilité. (31) | Un velo de invisibilidad. (24) |
| Ses pupilles opaques. (42) | Su mirada opaca. (30) |
| Regard couvert. (43) | Los ojos nublados. (30) |
| Un silence épais comme sa cécité. (49) | Un silencio espeso como su ceguera. (35) |

| | |
|---|--|
| Ses cataractes étaient devenues noires, comme étoffe envasé. (46) | Las cataratas se le habían vuelto oscuras, como un lienzo empapado de lodo. (33) |
| Des pupilles endeuillées. (47) | Las pupilas ciegas. (33) |
| Ses pupilles aveugles. (62) | La costra blanquecina. (44) |
| Sa tête aveugle. (257) | La cabeza ciega. (178) |
| Les yeux aveugles. (251) | Los ojos ciegos. (174) |
| Peau blanchâtre collée aux pupilles. (85) | Una piel blanquecina pegada a las pupilas. (59) |

Como acabamos de ver en los ejemplos, tanto en español como en francés, Agustín Gómez Arcos juega con las palabras y con los adjetivos para calificar el mal que padece el protagonista, su gran habilidad para variar los adjetivos contribuye, sin lugar a dudas, a enriquecer la carga descriptiva de los textos y, por consiguiente, a tocar la fibra sensible del lector.

10. 5. 2. El estudio semántico:

Con el estudio semántico nos centraremos en el significado de las palabras y de las expresiones. Intentaremos averiguar cómo Agustín Gómez Arcos resolvió los escollos a los que se enfrentó en el proceso de transvase de algunas palabras que tienen un determinado significado en francés al español, y esto sin alejarse del verdadero sentido de las palabras.

➤ Las expresiones idiomáticas:

En este sentido, lo que más ha llamado nuestra atención son las máximas, las expresiones idiomáticas, los refranes en definitiva las locuciones propias de una lengua.

Nos parece interesante ver cómo se enfrenta el traductor, y sobre todo el autotraductor, a las dificultades que suponen este tipo de frases o de palabras, y por consiguiente cómo las resuelve. Asimismo, intentaremos analizar las decisiones por las que opta en este caso Agustín Gómez Arcos. Proponemos algunos ejemplos significativos:

| | |
|---|---|
| <p>Le voyage était fini. Inutile d’insister, les bons comptes font les bons amis! (45)</p> <p><i>(En este ejemplo, Gómez Arcos utiliza un refrán en francés, que se utiliza mucho. Tiene su equivalente en español: “las cuentas claras y el chocolate espeso”. No obstante, el autotraductor tomó la decisión de reemplazarlo en español por otra expresión que tiene un sentido más o menos parecido al refrán español, a nuestro juicio, ello, se debe a lo poco usual que ha quedado este refrán en castellano moderno).</i></p> | <p>El viaje se da por terminado hasta que al dueño le salgan las cuentas. (32)</p> |
| <p>Sur qui veux-tu qu’il pointe son fusil puisqu’il n’est pas foutu de faire la différence entre un chameau et un palmier. (23)</p> <p><i>(En este ejemplo, Gómez Arcos optó por hacer una explicación de la expresión española al lector francés. La traducción de dicha expresión sería : « être myope comme une taupe » que da perfectamente el sentido de la expresión española.)</i></p> | <p>¿Cómo se puede pegar tiros sin ver cuatro en un burro? (19)</p> |
| <p>Pas plus haut que trois pommes, il se</p> | |

| | |
|---|---|
| <p>sentait déjà adulte. (19)</p> <p>Un système qui coûtait la peau des couilles. (49)</p> <p><i>(Con este ejemplo el autor se refiere a lo caro que es el frigorífico que quiere adquirir el chófer. Pues en francés la expresión exacta es : « Qui coûte la peau des fesses», Gómez Arcos sustituyó «fesses » por « couilles », que es exactamente la traducción de « huevo » en francés. A lo mejor en un intento de conservar lo vulgar de la palabra española en francés.)</i></p> <p>Et aveugle, avec ça. Même en sortant à l'heure où tous les chats sont gris, un mec comme toi aurait du mal à passer inaperçu [...] (113)</p> <p><i>(En este ejemplo vemos que Agustín Gómez Arcos utiliza un refrán en francés que tiene su equivalente en español. La nuit tout les chats sont gris= De noche todos los gatos son pardos. Mientras que añadió otra expresión en español que no estaba formulada en el texto original. Cegato como un topo, que le hubiera</i></p> | <p>Aunque ni siquiera poniéndose de puntillas le llegase a la bragueta a un hombre hecho y derecho. (17)</p> <p>Tales sistemas de funcionamiento salen siempre caros. “ Un huevo y parte del otro”.(35)</p> <p>Y por si fuera poco, eres cegato como un topo: ni siquiera saliendo a la hora en que todos los gatos son pardos podrías pasar desapercibido. (82)</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p><i>correspondido en francés: Myope comme une taupe)</i></p> <p>Vue la solennité de l'occasion, il se fit accompagner de sa grosse Lola. [...] Elle se fit belle comme un camion, se tatoua comme une Mauresque de souk. (161)</p> <p>Si tu leur demandais cinquante centimes par service rendu, tu roulerais su l'or. (26)</p> <p>Ton italien je lui ai mis les pois chiches à tremper, il va pas m'oublier de sitôt, annonça-t-elle, prise de la rigolade comme au vieux temps [...] (163)</p> <p>Plaise à Allah de me couper la parole si je mens! (24)</p> <p><i>(En este ejemplo, vemos que Gómez Arcos utiliza una nueva clase de juramentos, que resulta sorprendente tanto para los francófonos como para los hispano hablantes. Sin embargo, esta clase de juramentos se emplea de manera frecuente y habitual en la mayoría de los países árabes. Aquí cabe señalar, que en este ejemplo Gómez Arcos demuestra que no es solamente un perfecto bilingüe, sino</i></p> | <p>En ocasión tan solemne le acompañó la inmensa Lola, pintada como un coche y tatuada como una mora de zoco. (114)</p> <p>¡Sólo con que les pidieras cincuenta céntimos estarías forrado! (21)</p> <p>¡Al italiano se los he puesto como dos putos garbanzos en remojo! anunció encantada, riendo como en sus mejores tiempos. (115)</p> <p>¡Que Alá me deje mudo si te miento!(20)</p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| <p><i>que también es un perfecto bicultural. Ya que conoce muy bien la sociedad marroquí al jugar con tanta naturalidad con las expresiones propias de una lengua, en este caso marroquí, y traducirla primero al francés y después al español).</i></p> | |
| <p>Avant qu'on y arrive, je veux apprendre à ce voyou le b, a, ba du bon comportement. (65)</p> | <p>Y antes de llegar quiero leerle la cartilla a ese granuja fronterizo. (46)</p> |
| <p>Faut tout marchander dans ce monde pourri [...] (66)</p> | <p>En este mundo el que no corre vuela. Hay que regatearlo todo[...] (47)</p> <p><i>(La expresión utilizada en este ejemplo es muy empleada en la lengua española. Una expresión que no estaba formulada en francés, y que ha sido añadida al texto español, quizá para que el lector se identifique con el personaje, y por no haber en francés un equivalente exacto).</i></p> |
| <p>Je te préviens: il me reste encore des forces pour m'emparer du manche d'un balai et compter les côtes d'un voyou. (70)</p> | <p>Y te advierto que nunca me faltan ganas, fuerzas ni tiempo para coger el palo de la escoba y medirle las costillas a un golfante. (50)</p> <p><i>(La expresión medirle las costillas a alguien significa en español: darle de palos. Mientras que su equivalente en</i></p> |

| | |
|---|---|
| <p>De son côté, Fatima ne cessait pas de jouer au moulin à paroles. Elle racontait partout, aux ombres, à l'air, l'horrible histoire de cet enfant aveugle. (74)</p> <p>Son geste de découragement, son haussement d'épaules, nul ne les remarquait. Il les faisait depuis toujours, depuis qu'il était petit, quand quelqu'un lui "travaillait" les couilles. (72)</p> <p><i>(En este ejemplo la expresión utilizada no existe en francés. Aquí lo que más nos llama la atención es que Gómez Arcos domina muy bien la lengua francesa, por lo que nos resulta difícil creer que se haya equivocado en la elección de la locución que en español existe y está de uso. Hay que decir también que es una expresión malsonante. Nos sorprende que no hubiera puesto en francés: casser les couilles, equivalente de la locución</i></p> | <p><i>francés quiere decir hacerle cosquillas en las costillas a alguien. Un significado contrario al que quiere transmitir Gómez Arcos. Para evitar el error de traducción recurrió a una expresión en francés que hace llegar el sentido del castigo, que hay en español. Esto lo hizo para evitar cualquier contrasentido con respecto al párrafo).</i></p> <p>También Fátima hablaba por los codos. Contaba por milésima vez (a las sombras, al aire) la tristísima historia de este pobre ciego. (52)</p> <p>Un encogimiento de hombros que nadie notaba, aunque él lo hiciese desde pequeñín, cuando alguien le tocaba las pelotas...(51)</p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| <p><i>española, y que es también bastante vulgar).</i></p> <p>Moi qui travaille comme un nègre pour la nourrir! Jamais elle n'a manqué d'une djellaba décente pour ses visites au marabout. (82)</p> <p><i>(La palabra nègre tiene en francés un sentido despectivo, en general se utiliza la palabra noir, además hace alusión al trabajo duro de los esclavos negros. Mientras que en español no tiene ningún sentido peyorativo).</i></p> <p>[...] Elle remercia M. Andel pour le compliment, ajoutant d'un air sirupeux qu'elle "brûlait de désir" de connaître le contenu de la fameuse lettre [...] L'invité répondit: "Mais je suis là pour ça, chère madame." (84)</p> <p><i>(En este ejemplo de la versión francesa el autor emplea una frase con la que el invitado responde a Fátima impaciente por saber el contenido de la carta « Mais je suis là pour ça, chère madame ». Esta frase significa: "estoy aquí precisamente por esto". Como para pedirle que sea paciente. Mientras que en español, Gómez Arcos eligió una locución muy usual</i></p> | <p>¡Yo, trabajo como un negro para alimentarla y para que tenga una chillaba nueva que ponerse cuando va al morabito! (57)</p> <p>Con tono majestuoso, la reina del té anunció que "ardía en deseos" de conocer el contenido de la carta [...] El invitado respondió que todo se andaría. (58)</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p><i>“todo se andaría”. Es una modificación que no afecta al sentido pero que nos resulta incomprensible, puesto que el autor en francés no puso la expresión: “chaque chose vient en son temps”. Una expresión que habría justificado su elección en la versión española).</i></p> <p>Imagine donc une intervention à vie ou à mort. (18)</p> <p>Il s’agissait d’une authentique <i>intervention chirurgicale</i> (en souligné, bien sûr!). Ça vaut la peau des fesses. (85)</p> <p>Moi, cet Ali de mes deux, il ne me trompe pas. De tel arbre telle branche. (101)</p> | <p>Así que imagina una intervención a vida o muerte! (16)</p> <p>Se trataba de una auténtica <i>intervención quirúrgica</i> (esto bien subrayado). Valía un riñón. (59)</p> <p>No, a mí el Ali no me las da con queso. ¡De tal palo tal astilla! (72)</p> <p><i>(Este es uno de los ejemplos que nos dejan perplejos acerca de las elecciones del autotraductor. Sabemos de sobra que Gómez Arcos domina a la perfección la lengua francesa, pero cuando existe un equivalente exacto para la expresión que usa y él se decanta por hacer una traducción literal, una traducción palabra por palabra. Mientras que lo lógico hubiera sido utilizar la expresión francesa: “tel père, tel fils”. Hay que decir que la expresión en francés es comprensible pero que resulta inusual, un</i></p> |
|---|---|

| | |
|---|--|
| | <p><i>poco rara. Nosotros lo entendemos como una reivindicación más de la libertad que le confiere el hecho de ser el autor y el traductor de su propia obra.)</i></p> |
| <p>Marruecos. Rien de plus, rien de moins. (113)</p> | <p>Así que te llamas nada más y nada menos que Marruecos. (82)</p> <p><i>(Este ejemplo es el caso de una traducción literal que cumple el sentido)</i></p> |
| <p>Maman et le hernieux se rendaient peu aux bains. (25)</p> | <p>[...] El herniado y su madre iban a los baños de higos a brevas [...] (20)</p> <p><i>(La expresión española “de higos a brevas” significa de vez en cuando. Pues tiene su equivalente en francés que es, “Tout les trente-six du mois”, que tiene el matiz de nunca, ya que ningún mes tiene más de treinta y un días, o muy pocas veces. Pero el autotraductor prefirió traducir la expresión española por un adverbio de cantidad “peu”, tampoco ha dicho “trés peu” para insistir en lo inusual del hecho de que su madre y su marido se bañaran, como se percibe en la expresión española.)</i></p> |
| <p>L'exclusion du giron familial lui brisait le cœur. (27)</p> | <p>La exclusión del seno familiar le ponía el corazón en un puño. (22)</p> <p><i>(“Poner el corazón en el puño” es una</i></p> |

| | |
|---|---|
| <p>Sacré aveuglon! T'es têtú comme une mule! (134)</p> | <p><i>expresión que explica el estado de angustia y de aflicción vividos por una persona. Pues en francés existe más de un equivalente que da muy bien el mismo sentido: “Avoir le coeur lourd”, “Briser le coeur. A diferencia de otros ejemplos el autor aquí tuvo la posibilidad de elegir entre varias expresiones. Esta es la particularidad de la lengua que ofrece a veces diferentes recursos lingüísticos para la transferencia del mensaje en otra lengua, pero también el traductor se enfrenta muchas otras veces a la imposibilidad de la transferencia lingüística, sobre todo de los aspectos culturales. Este es el caso de las expresiones idiomáticas, que son el fruto de las vivencias y de las experiencias o del pensamiento relacionado con un país y una cultura determinados.)</i></p> <p>¡Pero mira que eres cabezón, coño! (97)</p> <p><i>(Aunque hemos encontrado en el diccionario un equivalente a la expresión francesa: “être têtú comme une mule”, que es: “ser terco como una mula”. El autotraductor optó por elegir una sola palabra que tiene el mismo sentido que la locución francesa: esta palabra es “cabezón”. Términos que en ambos casos tienen un matiz despectivo).</i></p> |
|---|---|

Mais il s'était tiré sans même lui dire au revoir. Un ingrat. (13)

(La expresión española “viento en popa”, es muy común en el lenguaje. Significa que las cosas funcionan bien, la imagen del viento que empuja la popa. Es decir dar un impulso hacia adelante, tener suerte en lo que se emprende. Pues bien, existe en francés una expresión equivalente. Que podría valer para una traducción literal. “Avoir le vent en poupe”. Expresión que cumple perfectamente el sentido tanto literal como figurado, que tiene en español. Dicho esto, Gómez Arcos, no solamente omitió traducir la expresión, que, por cierto, no supone ninguna dificultad para la traducción, sino que prefirió omitir toda la frase referente al negocio de Mehdi Tahib, su amigo. Asimismo, encontramos en la versión española más detalles acerca de los sentimientos de Marruecos. Mientras que la frase en francés nos informa simplemente de que el hombre de negocios, se fue sin despedirse, y deducimos del adjetivo “ingrat” que Marruecos se siente decepcionado. En español, más allá de una simple decepción, observamos claramente el enfado de Marruecos hacia su amigo, con la utilización del sustantivo coloquial y despectivo “maricón”. También, la adición para el lector español de la frase

El maricón se había vuelto a Fez sin decirle ni adiós. Claro, como el negocio de pedigüños marchaba **viento en popa**... ¡Un ingrato! Paciencia. (14)

| | |
|---|--|
| <i>irónica que se refiere a los negocios de su amigo. Pues, el lector español tiene más detalles acerca del protagonista que el lector francés)</i> | |
|---|--|

Como es consabido, la traducción es una difícil tarea que requiere por parte del traductor mucha preparación y capacidad, un sólido dominio de las lenguas con las que se trabaja, y por supuesto un vasto conocimiento las dos culturas. Dicha tarea se complica aún más cuando se trata de refranes, máximas o expresiones idiomáticas.

Pues bien en el caso que nos ocupa, como se trata de una autotraducción, la presión que pesa sobre un traductor profesional no se siente aquí, es más, pensamos que desaparece totalmente. En efecto, Agustín Gómez Arcos, es un autor bilingüe, bicultural, y traductor de su propia obra, por lo que la estrategia que ha utilizado en cuanto a la traducción de las expresiones, ha sido intentar encontrar el refrán equivalente en la segunda lengua, o ciertas expresiones que tengan la misma idea. Gracias a su biculturalidad trata de esquivar los escollos que podría representar la traducción de ciertas expresiones idiomáticas o populares tan numerosas y ricas en matices en todas las lenguas del mundo. Gómez Arcos trata de respetar el registro e incluso, cuando las características de la lengua lo permiten, intenta guardar la misma metáfora utilizada en la otra lengua como hemos visto en los ejemplos.

No obstante, no podemos pasar por alto el hecho de que en algunas ocasiones se nota la interferencia de la lengua materna a la hora de escribir en francés. En efecto, Agustín Gómez Arcos parece haber olvidado adaptar no pocas locuciones y expresiones idiomáticas españolas a la cultura francesa. La elección de Gómez Arcos de no obsesionarse por encontrar las equivalencias exactas a las expresiones que emplea, quizá venga motivada por intentar respetar el registro, la metáfora o simplemente para que el lector conozca mejor la otra cultura. A veces se introduce voluntariamente un elemento extraño en francés que evoque la otra lengua. Puede ser un recurso estilístico, algo que extrañe e irrumpa en el código lingüístico del francés.

Otro detalle que queremos señalar, es que en la mayoría de los ejemplos seleccionados, observamos que los detalles, las adicciones y la explicaciones están más

presentes en la versión española que en la francesa. Aunque se nota el esfuerzo del almeriense por querer establecer un equilibrio entre las dos versiones ya que pretende en varias ocasiones compensar las pérdidas sufridas en la versión francesa. Intenta invertir la situación, sin embargo, en muchas ocasiones, se nota la diferencia en cuanto a la extensión de los párrafos entre las dos versiones.

En este apartado vamos a emprender, en el estudio comparativo de las dos versiones de Gómez Arcos, el análisis de algunas estrategias empleadas por el autotraductor que son: la adición de algunos párrafos, la amplificación, los calcos o la traducción literal. Estos cambios notables en las dos versiones, tienen por objetivo esclarecer ciertas cuestiones culturales y están destinados a veces al lector francófono y otras muchas veces al público español. En este sentido se notan muy bien las libertades que se ha tomado Gómez Arcos en la reescritura del texto francés al español. Subrayemos una vez más que de haberlas tomado un traductor profesional se le habría tachado de “traidor”, pero en este caso, el traductor de su propia obra juega con las dos versiones. Huelga decir que hemos encontrado dichas modificaciones tanto en el texto francés como en el texto español. Quizá por una voluntad del autor de crear un cierto equilibrio entre ambas versiones.

➤ **La adición**

Considerada como error de traducción que consiste en añadir elementos de información innecesarios. Ahora bien, tratándose de una autotraducción, (tal y como lo hemos aclarado, que confiere a su artífice libertades y licencias de las que no puede gozar el traductor profesional), sería injusto e ilógico considerar los siguientes ejemplos, que hemos descrito como “adiciones”, errores de traducción.

| | |
|---|---|
| <p>D’ailleurs, ses souvenirs (ou plutôt ce qu’il aurait pu appeler <i>des souvenirs</i>) ne présentaient jamais des profils très nets. Sans doute était-ce à cause de sa cécité.</p> | <p>Por su parte, sus recuerdos presentaban nunca perfiles muy precisos debido a la ceguera que le producían las cataratas. (11)</p> |
|---|---|

La cataracte. (9)

Elle fait penser au fils qu'aurait aimé avoir Fatima, après la mort de son neveu. (Un neveu hérité d'une jeune soeur défunte.) Un vieux fantôme, ce fils imaginaire ; désiré la journée, pleuré la nuit. Mais voilà : nul n'avait pris la peine de le lui faire ! (10)

Miriam, ma décision est prise : j'ai le plaisir de t'annoncer que je m'installe chez toi. (22)

[...] mais voilà, je trouve égoïste, et même déplacé, qu'un père putatif exige de son beau-fils mineur qu'il collabore en argent sonnante et trébuchant aux frais de la famille. (26)

Su vista es como el hijo que Fátima hubiera querido parir, cuando se le murió el sobrino heredado de su difunta hermana. Ese hijo que nadie le hizo jamás **podría compararse a la vista de Marruecos: un ser no nacido. Ni siquiera engendrado.** Deseado en voz alta durante el día, llorado en silencio por la noche. **(Cierto, la historia del retoño imaginario de Fátima puede que sólo fuese una invención; el tío-abuelo se la había contado una tarde, sin darle más detalles. Marruecos encontraba dudosa la existencia de un sentimiento de esa naturaleza en el corazón reseco de la anciana).** (12)

Miriam **(era el nombre de su madre, imposible imaginar que el tipo se dirigiese a otra persona)**, dulce paloma mía me complace anunciarte que he decidido quedarme a vivir contigo. (19)

[...] no obstante, considero egoísta de parte de un padre putativo pedirle a un hijastro menor **(y te advierto que yo, a los seis años, empecé a vivir por cuenta propia)** que colabore con dinero contante

| | |
|---|--|
| <p>[...] pour chasser tous ces mouchérons Prêts à sucer le sang de son patron. Des véritables batailles contre policiers et autres gens de vie douteuse. Disposant d'une petite parcelle de pouvoir, ceux-ci se croyaient dispensés de payer leurs dettes. "Une dette, mon petit, c'est du sacré." Tous du même acabit, ces policiers, pensa Marruecos, suspendu à la main de la râleuse. (69)</p> <p>Il se racla la gorge, comme s'il devait bien s'éclaircir la voix, compte tenu de la</p> | <p>y sonante al mantenimiento de la casa. (21)</p> <p>[...] para espantar a los moscones que chupaban la sangre del señor Magdoul. ¡Se refería a la clientela del viejo, no a los insectos! Verdaderas batallas campales con policías y demás gentes de mal vivir, por el hecho de poseer orden y mando, las autoridades se creían siempre eximidas del pago de sus deudas. "¡Ni la sombra de un céntimo quieren cascar!" los policías eran todos de la misma calaña. Pensó Marruecos; tanto en el Norte como en el sur. Y probablemente en el resto de este jodido mundo. (Lo de jodido mundo venía de su madre. La expresión trataba de explicar, aunque sin explicarlo, que un vagabundo herniado hubiese robado en su corazón el sitio al hijo amado. Marruecos lo había comprendido. Los vendedores ambulantes contaban cosas atroces a propósito de los corazones de este jodido mundo. Por lo tanto, a él no le extrañaba nada que un corazón de madre se pareciese a un corazón corriente como un borrego a otro borrego. La vida era así.) (49)</p> <p>Se retorsió de nuevo. Varias veces</p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| <p>tâche délicate qui l'attendait. Les fonctionnaires de la douane faisait de même: d'abord ils toussotaient, ensuite ils sermonnaient les voyageurs; mais dès qu'on leur filait un peu d'argent, leur voix devenait claire. Ça guérit tout, l'argent. (81)</p> | <p>seguidas. Sin duda para aclararse la garganta. (Como los aduaneros, cuando echaban broncas a los traficantes.) (57)</p> |
| <p>Oui, son voisin, le maître brodeur. Deux de ses fils étaient médecins. (81)</p> | <p>[...] su vecino el bordador de pufs. Hombre instruido. Padre de dos hijos médicos y de una chica licenciada en "sociología comparada". (Fátima ni la había mencionado. ¡ La vieja debía de ser bastante borde con las muchachas! (57)</p> |
| <p>Une place d'assistant balayeur, m'a-t-il fait comprendre, ne s'obtient pas comme ça, parcequ'on a de beaux yeux... (Grand-oncle s'arrêta net, puis toussota. On aurait dit qu'il avait un chat dans la gorge. Marruecos se sentit regardé avec insistance. Mais il ne broncha pas. Ni ne cacha ses cataractes.) Enfin, pas ouvertement, car le respect, c'est le respect. (96)</p> | <p>Insinuó que un puesto de ayudante no se obtiene así, por la cara, aunque no se atrevió a decírmelo claramente, porque el respeto es el respeto [...] (67)</p> |
| <p>Les souvenirs, les souvenirs... Des balivernes! La vie ne marche pas à tes trousses, elle trotte devant ton nez.</p> | <p>Los recuerdos, los recuerdos... ¡Pero mira que es grande!, gruñía el chaval. Y Mademoiselle Sabine, incansable,</p> |

La blonde demoiselle poussait un long soupir. Dommage ! Elle aurait tant aimé connaître son histoire...

_ Mais vous me connaissez ! Moi en personne!

Apparemment, ce n'était pas pareil. (12)

Ainsi quand, des années plus tard, Mlle Sabine essayait, mine de rien, de le faire parler de sa « première enfance », Marruecos répondait d'un air tetû qu'il avait tout oublié. Et *tout* voulait dire *tout*!. La demoiselle française se fâchait. Pour la calmer, le garçon lui proposait de faire un tour au souk, d'y acheter des fards et des épices, moins chers qu'au centre ville. Solennel, il jurait sur la tombe de son père qu'il se débrouillait mieux qu'un adulte dans l'art du marchandage. Lui, l'avueglon. Malgré sa cécité. Ce dernier mot le rendait soudain grave. Comme un juge. (11)

insistía con lo de los recuerdos. Marruecos le juraba entonces que la memoria se le había borrado un día, al caerse de un árbol y darse un coscorrón en la cabeza.

« Cosas que pasan», epilogaba con toda seriedad, imitando los dichos del tío-abuelo Magdul. (Él le llamaba sólo abuelo; era más corto y sonaba mejor.) La rubia demoiselle suspiraba « ¡Qué pena, tanto como me hubiese gustado conocer tu vida...! » (13)

Antes del hospital, cuando la demoiselle rubia que conoció en casa de la Señora – y que es francesa – trataba de convencerle de que le hablase de su primera infancia, Marruecos testarudo, contestaba que había olvidado todo, empezando por su niñez. ¡ Todo quería decir todo! La demoiselle se enfurruñaba. Para desenfadarla, el chiquillo le proponía acompañarla al zoco a comprar maquillajes y especias, más baratos que los que te vendían en el centro; le juraba por su honor (y por la tumba de su padre, aunque los europeos detestaran esa clase de juramentos) que él, Marruecos el renacuajo, se desenvolvía mejor que un adulto en el arte del regateo. A pesar de ser ciego, palabra que le hacía

| | |
|--|---|
| <p>Mais il s'était tiré sans même lui dire au revoir. Un ingrat. (13)</p> <p>D'ailleurs son fiancé, Mohamed, s'adressait à la jeune femme en ses termes –là : « Mon ange, mon houri ».</p> <p>Il avait passé trois ans au Sahara. Le service militaire. Mais il racontait partout qu'il avait fait la guerre. Rien que ça ! Il se donnait des airs de héros. Et s'en servait, le salaud, pour coucher la nuit avec la demoiselle. Chaque nuit qu'Allah fait. [...] Oui un coq de bassecour. Quoi qu'il fasse, il s'en vantait devant la demoiselle. Quelle putain de grande gueule ! pestait Marruecos. (Derrière son dos, bien entendu !) un mec qui s'écrasait comme un esclave en présence du Pr Caron, patron de Madmoiselle. (11-12)</p> <p>Il avait croisé aussi des étrangers avides d'exotisme, des douaniers voleurs, des policiers pourris. (112)</p> | <p>ponerse serio como un juez. (12)</p> <p>[...] se había vuelto a Fez sin decirle ni adiós. Claro, como el negocio de pedigüeños marchaba viento en popa... ¡Un ingrato! Paciencia. (14)</p> <p>Parecía una hurí celebrando un día de fiesta. O un ángel de permiso. Así la llamaba su novio, Mohamed, el que había hecho la mili en el Sahara. ¡Dándoselas de héroe, el muy cabrón se acostaba con ella cada noche! [...] Ese gallito de corral, que se pavoneaba sin cesar delante de Mademoiselle Sabine (un puto bocazas, pensaba Marruecos), se achantaba como un esclavo en presencia del Profesor Caron, un señor serio y mayor con el que trabajaba Mademoiselle. (13)</p> <p>Se había cruzado también con alegres extranjeros en la zona fronteriza, tan ávidos de tipismo como un viejo artesano de su pipa de kif. Y con</p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>[...] le type avait laissé derrière lui une ribambelle d'enfants, éparpillés aux Quatre coin du Magreb[...] (57)</p> <p>Miriam, se débrouillât pas mal avec le trafic de fringues. Ce n'était pas facile, certes, pas reposant du tout, mais elle y travaillait tous les tours qu'Allah fait. S'agissant d'une activité plutôt mal vue par les douaniers (des fonctionnaires, par ailleurs parfaitement respectables), ils se devaient de prélever un péage. Et ce n'était qu'un humain. (37)</p> <p>Les hommes ne pleurent pas. Et s'ils pleurent (car la vie nous expose à des tristesses profondes, à des douleurs dont on ignore la cause), ils le font quand ils se</p> | <p>aduaneros ladrones y policías corruptos. (Estas dos últimas especies dejaban indiferente a Marruecos. No poseía, ni probablemente poseería nunca, nada que excitara su avaricia...) (82)</p> <p>[...] el tipo iba dejando tras de sí una larga retahíla de hijos, desparramados por el Magreb y por Turquía, tierras por donde viajaba desde hacía más de cuarenta años con su compañía de saltimbanquis y animales exóticos, viejos y resabios como él. (40)</p> <p>Miriam se dedicaba al trapicheo de ropas, de un lado a otro de la frontera. Todos los días del año. Tal actividad, los aduaneros la llamaban tráfico. ¡Una auténtica vergüenza! (27)</p> <p>Los hombres no lloran. Y si se ven obligados a llorar –porque a veces la vida te premia con tristezas profundas y terribles dolores cuya causa ignoras, ya</p> |
|--|---|

| | |
|--|--|
| <p>trouvent tout seuls. (75)</p> <p>Les uns apportaient la théière, les autres le tabac. Au beau milieu de la représentation, Marruecos les entendait cracher sans la moindre retenue. (21)</p> <p>Le peu qu'il pouvait entreprendre dans "ce bas monde", il ne pouvait le faire que de la main de quelqu'un d'autre. (14)</p> | <p>que no son debidas a herida ni forúnculo—, lloran cuando están solos. (53)</p> <p>Algunos se traían la tetera, otros la lata del tabaco, para frotarse las encías en pleno espectáculo: Marruecos les oía escupir ruidosamente. (18)</p> <p>Todo lo que podía emprender "en este bajo mundo" (expresión de su madre), tenía que hacerlo obligatoriamente guiado por una mano ajena, ayudado por otro. (14)</p> |
|--|--|

Lejos de ser fiel al texto original y de reproducir, en varias ocasiones, la primera intención del texto de partida, Agustín Gómez Arcos se tomó muchas libertades que no podría otorgarse un traductor profesional. En los pocos ejemplos que hemos elegido, porque las dos versiones rebosan de adiciones, hemos podido observar la estrategia del autotraductor en la traducción. Recurre varias veces a la explicación, tanto en español como en francés, mediante la amplificación. Explica ciertas informaciones que considera fundamentales para sus lectores para la comprensión de la historia. Quizá con el propósito de que ninguno de los dos juegue con ventajas.

Antes de terminar nuestro comentario queríamos llamar la atención sobre las dos últimas frases con las que se terminan las obras. Dos líneas añadidas en la versión española que no estaban formuladas en el texto original, en las que se aporta una información suplementaria sobre el amor que siente el pequeño Marruecos hacia la demoiselle Sabine:

| | |
|---|---|
| <p>Le plaisir d'aimer, par exemple. D'aimer passionnément sa blonde amie. (291)</p> | <p>El raro placer de amar con toda el alma a Mademoiselle Sabine.</p> <p>-Lo dicho, señorita: con toda el alma.</p> <p>Una emoción inédita le enronquecía la voz. (198)</p> |
|---|---|

A pesar de que podemos legitimar algunas adiciones en muchos casos y entender el cambio que quiere efectuar el autotraductor en el segundo texto, nos quedamos sorprendidos ante muchas otras adiciones, totalmente incomprensibles e inexplicables, de unos fragmentos e incluso de algunos párrafos. Estas adiciones, si bien, como hemos señalado más arriba, no afectan ni al contenido ni a la disposición general de la historia, sí despiertan nuestra curiosidad por ejemplo:

| | |
|---|--|
| <p><i>(Este recuerdo de Marruecos de su madre no estaba formulado en el texto francés).</i></p> <p>[...] Marruecos voyait rouge. Enfin, dans la mesure où sa cataracte le lui permettait. Mais il obéissait. Mademoiselle était gentille comme tout. Elle n'appréciait guère les gens qui se prennent pour le nombril du monde. A une seule exception: son Mohamed. Mais ça, c'était l'amour. (12)</p> <p><i>(En este ejemplo vemos que Gómez Arcos, recurrió a otra de las varias estrategias de traducción que ha utilizado en su autotraducción. Dicha técnica es la elisión consistente en prescindir de los</i></p> | <p>[...] Marruecos se acordó de la chilaba de un vecino, que su madre había achicado para él...(35)</p> |
|---|--|

elementos informativos, formulados en el texto original. Esta técnica se opone a la amplificación).

(Este párrafo no estaba formulado en el texto original).

M. Magdoul approuva aimablement ... tout en jetant un regard **assassin** au mini-négociant. (137)

Celui-ci [...] lui confiait « ses désirs les plus secrets » concernant l'insigne

El negociante contempló a Marruecos con admiración. Pero el cegato, enfurruñado, no adivinó la mirada. Concentrado en la tozuda decisión de ganar dinero para la operación quirúrgica, el chaval se prometía que ningún oportunista, por mucha labia que tuviese, le explotaría como a un vil esclavo, aprovechándose de la inmensa ventaja de conocer Marrakech y sus tejemanejes mejor que a su propia madre. “Este cabrón necesita mi ceguera para montar su número. O suelta la pasta o se queda sin negocio.”

(97)

El señor Magdoul asintió con amabilidad a la perorata del mininegociante, aunque le lanzase una mirada **aviesa**: de haber sido una mosca, el onceañero se hubiera quedado **patitioso** allí mismo, como asperjeado por un spray **asesino**. (99)

[...] le hacía partícipe de sus “deseos

| | |
|--|---|
| <p>personne qu'il chérissait comme les prunelles de ses yeux (malheureusement éteintes), la très douce Mounia, qu'Allah la protège !, son adorable petite-fille. (157)</p> <p><i>(En este ejemplo no se entiende la decisión de Gómez Arcos en añadir en la versión española una información que no estaba formulada en el texto francés. De este modo, el lector español tiene la ventaja de conocer mucho mejor al protagonista, al compartir con él sus sentimientos y reflexiones).</i></p> | <p>secretos”, referidos siempre a la insigne persona de su nieta, niña de sus ojos, hermosísima Munia que Alá proteja. (111)</p> <p>“¡Ni siquiera las fieras abandonan a sus crías!” Qué vieja maldiciente. Su voz cascada parecía salir de una garganta de hojalata. El chiquillo hubiera querido gritarle: “¡Mentira! ¡Mi pobre madre ha trabajado siempre más que un hombre para sacarme adelante!” pero no pudo. De pequeñín le habían enseñado a no levantar la voz a los ancianos. (53)</p> |
|--|---|

Pues bien, pensamos que estas modificaciones, se observan más en la versión francesa. Tal vez por querer aligerar esta última. Por lo general, aunque las transformaciones son numerosas, son relativamente superficiales ya que no afectan ni al contenido ni a la disposición general de la historia. Es preciso señalar que, en algunas partes, Gómez Arcos tiende a la traducción y otras a la versión, pero en general

permanece más cerca de la traducción y no introduce cambios estructuralmente importantes, optando por la amplificación o supresión antes que por la versión libre.

➤ **Amplificaciones de orden cultural:**

Reservamos el término de amplificación para referirnos a la introducción de algunas precisiones tales como, informaciones o paráfrasis explicativas que no estaban formuladas en el texto original. Las amplificaciones detectadas en el texto español se corresponden con unidades de diferente tamaño presentes en el texto francés: lexemas, sintagmas e incluso párrafos enteros. Dentro de las modificaciones observadas que hemos notado en las dos versiones, podemos ver que a veces Gómez Arcos añade unas explicaciones de orden cultural. En efecto, estas precisiones que añade sirven para situar a los lectores en un contexto sociocultural determinado, que probablemente desconocen. A continuación exponemos algunos ejemplos significativos:

| | |
|---|--|
| <p>Et puis sa mère arrivait, venant de la frontière chargée comme une mule, un ballot sur son dos : des fringues bon marché, qu’elle achetait d’un côté pour les revendre de l’autre. Elle fixait patiemment le péage avec les officiers, voraces comme des requins ; elle jurait qu’ils ressemblaient à des porcs élevés par les chrétiens, qui avalent tout, même la chair des innocents... (14-15)</p> <p><i>(En este ejemplo la decisión que tomó el autotraductor, consiste en hacer una elisión en español de la información que aparece en el texto original, nos parece acertada. En efecto, en las primeras páginas de las dos versiones de Gómez Arcos nos hace descubrir el trabajo de la</i></p> | <p>Por fin, su madre se acercaba desde la frontera española, siempre cargada como una mula, un fardo de ropas sobre las espaldas. Con humildad o a gritos (según como estuviera ese día de humor), convenía el precio del peaje con los aduaneros, cada vez más voraces. “Se parecen a los cerdos hambrientos que crían los cristianos”, afirmaba la pobre. (14)</p> |
|---|--|

madre de Marruecos, que consiste en el tráfico de ropas. Por razones culturales, eligió añadir una explicación más bien detallada acerca del trabajo de la madre, para el lector francófono que está mucho menos sensibilizado, con el contrabando que se produce en la frontera hispano-marroquí de Ceuta. Esta particularidad está muy conocida, y en algunas ocasiones vivida de cerca por los españoles).

La police routière les arrêta. A plusieurs reprises. **Elle semblait ne rien trouver de mieux à faire que d'embêter les honnêtes gens, grognait le chauffeur. Un agent réclamait les papiers, l'autre comptait les voyageurs.** Une longue discussion. Il était interdit de transporter autant de monde. Une voiture trop chargée signifiait "un grand danger pour la circulation". Cette phrase rappela à l'enfant les feuillets télé. Agents et chauffeur palabraient un bon quart d'heure. " Non, monsieur, vous n'êtes autorisé à vendre qu'un certain nombre de billets, un point c'est tout!" Les voyageurs cuisaient et patientaient. **Affaire délicate, l'ordre routier. Mieux valait ne pas s'en mêler. Finalement, le conducteur était forcé d'admettre le devoir civique** et de partager la caisse avec les autorités

La policía motorizada detenía con frecuencia el camión. Un guardia contaba los viajeros, reclamaba los papeles al chófer. Y empezaba una larga discusión. No, señor, ningún conductor estaba autorizado a transportar tanta gente. Un vehículo en tales condiciones significaba un "auténtico peligro para el tráfico por carretera". Guardias y camionero palabreaban un buen cuarto de hora, los viajeros se armaban de paciencia por fin el chófer comprendía la necesidad de compartir *honestamente* con las autoridades el producto de la venta de billetes, única conducta aceptable en el negocio de los transportes públicos. "Las reglas son las reglas." Comprendido. (31-32)

comportement somme toute responsable en matière de transports publics, **faute de quoi une grosse contravention tombait.**

(44-45)

“Pour montrer le paysage à ce pauvre aveugle qui nous vient du Nord. On dit que là-haut ils sont tous **mi-marrocaïn, mi-Dieu sait quoi.** Voilà comme les mulets: mi-chevaux, mi-bourriques.” (72)

[...] “con este pobre ciego que nos llega del norte”. **Sí de por Ceuta.** “Dicen que allí todos son mitad y mitad: **entre marroquíes y otra cosa que mi lengua no se atreve a pronunciar.** Exacto, como los mulos: ¡medio caballo y medio burro!” (51)

*(En la versión española Gómez Arcos en boca de Fátima transmite la opinión de gran parte (por o decir la mayoría) de los marroquíes acerca del tema de las dos ciudades de Ceuta y Melilla. Fátima se niega rotundamente y de una manera cargada de desprecio a reconocer la identidad española de los ceutíes: **entre marroquíes y otra cosa que mi lengua no se atreve a pronunciar.** En cambio en la versión francesa la carga expresiva del desprecio vehiculado en el texto español se ve apaciguada optando Gómez Arcos por *mi-marrocaïn, mi-Dieu sait quoi.* Semejante opción, a nuestro juicio, se explica por la intención del autor de no remitir al lector francófono a uno de los muchos conflictos tradicionales e históricos entre España y Marruecos, como es el asunto de Ceuta y Melilla, del*

| | |
|---|--|
| <p>[...] l'arôme du kif dominait. Arôme pur, précis. Un arôme mâle. Puis le cirage, à l'arrière-goût d'amande amère, la cire vierge, rappelant irrésistiblement le fumet de la mélasse... Sa mère en fabriquait, au village; elle pressait les rayons, en retirait le miel, les faisait cuire: tout doucement, l'eau bouillonnante tournait à la mélasse. Après la longue cuisson, la cire sentait très fort. (75-76)</p> <p>Mais Marruecos lui répondait d'un haussement d'épaules. Il continuait à se perfectionner. “La paix vaut mieux que la guerre”, se disait-il. Qui plus est, cela faisait plaisir au vieil aveugle. (156-157)</p> <p>Comme si la prière faisait office de discours, de représentation théâtrale. Tous trois vivants entourés d'estropiés et de mal foutus, elles soupçonnaient Allah lui-même d'appartenir à cette caste. Comment, sinon, se serait-il arrangé pour faire le monde à Son image, quand on voit ce que ça donne? Le pauvre Très-Haut devait souffrir de surdité éternelle. Par conséquent, elles hurlaient</p> | <p><i>que probablement, dicho lector no tenga suficiente conocimiento).</i></p> <p>[...] Dejando paso al puro olor del kif, olor a hombre. (53)</p> <p>Marruecos se encogía de hombros: lo único que le interesaba era la perfección. (111)</p> <p>Como si la oración les sirviera de discurso. Igual temían que, viviendo rodeadas de mendigos y tullidos (y por aquello de la imagen y semejanza), Alá perteneciese a esa misma especie y el pobre fuera a su vez sordo como una tapia. [...] por el momento todo era fiado. (141)</p> |
|---|--|

| | |
|--|--|
| <p>les versets. [...] pour commencer, il fallait obtenir du crédit. Mais qui fait crédit aux morts? (204)</p> | |
|--|--|

En el caso de estos dos últimos ejemplos, la explicación que añade el autotraductor que, según nuestra opinión, sin ningún motivo aparente sirve para evitar al lector francés confusiones que puedan entorpecer la comprensión de la historia.

➤ **Modificaciones y amplificaciones con efecto caricatural:**

Los elementos sarcásticos se observan más en la versión francesa que en la española, de modo que el texto original es más divertido para el lector, que el texto traducido. Quizá sea la manera que tiene Gómez Arcos de compensar las carencias del texto francés, un intento de crear cierto equilibrio entre las dos versiones, puesto que, como hemos visto más arriba, la mayoría de las amplificaciones están en texto español.

| | |
|--|--|
| <p>Elle ne put finir d'énumérer ses rêves de grandeur; Moustapha la Chiasse hurle:</p> <p>- Je chie encore!...</p> <p>On eut l'impression qu'un puits de merde venait de crever. A moitié évanouie, Fatima se mit à applaudir, puis elle s'écria:</p> <p>- Bravo! Bravo!</p> <p>On se serait cru à l'Opera. (225-226)</p> <p>Elle avait pris de nouveau son</p> | <p>Fátima andaba en esas fantasías cuando el monstruo gritó: “¡Otra vez me cago!” Y se cagó. Igual que si hubiese estallado un pozo negro en el puto cuarto. (155)</p> |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>trottinement; le cocher lui cria qu'Allah la punissait pour avoir tant péché dans sa jeunesse. Et alors? Elle avait certainement péché à cette époque-là, mais c'était si loin qu'elle avait fini par tout oublier. Allah le Miséricordieux pouvait en faire autant, loué soit-il! (74)</p> <p>La lettre, tu ne la montreras qu'aux autorités; elles sont capables de te la demander en route, pour savoir qui tu es; ça met son nez partout. (40)</p> <p>Ce que vos mains me donneront m'aidera à vivre. Allah est Le plus grand. Il vous interdit de vous montrer radins. (62)</p> <p>Les voyageurs n'avaient que du Coca. Le narrateur en prit une gorgée, la crachant sans ménagement. Il dit: "C'est de la pisse!" (58)</p> <p>Le voyant revenir dans ce pitoyable état,</p> | <p>Andaba ya trotando otra vez. El cochero gritó de lejos que Alá la castigaba por lo mucho que había pecado en su antigua juventud. Marruecos trató de imaginar lo que podían hacer juntos <i>antigua y juventud</i>, dos cosas tan contrarias. Pero sin resultado. Fátima masculó que si verdaderamente había pecado en una época tan lejana, cosa que dudaba, hacía tanto tiempo de ello que ni se acordaba... (52)</p> <p>[...] O en el caso de que las autoridades te la pidan en ruta, para enterarse de quién eres. (29)</p> <p>Lo que me deis vosotros me ayudará a vivir. Alá es grande. Bendito sea su Santo Nombre. (44)</p> <p>Al instante, el francés alargó una botella de cocacola, caliente como orina. El narrador echó un buen trago. Pero lo escupió con asco. “¡Ahora comprendo el santo horror del comunicante al que le dan una hostia averiada!, explicó de mala uva. (41)</p> <p>A Fátima le dio un síncope cuando le vio</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>Fatima tomba en syncope. Manque de pot, ce ne fut pas une syncope de longue durée. (108)</p> <p>S'il bougeait trop la tête il risquait un <i>décollement de la rétine</i>. Cet avertissement sonnait comme une menace.</p> <p>- Cela veut dire que les yeux tombent, que les pupilles se tournent vers l'intérieur. Et ça entraîne une <i>cécité irrémédiable</i>. Comme celle de feu M. Assour. Expliqua Fatima. [...] une explication tirée par les cheveux, voire fantaisiste, valait mieux que l'ignorance. Et l'ignorance était si souvent son lot...</p> <p>Les yeux à l'envers! Merde! Qu'est-ce que l'on peut bien voir avec les yeux à l'envers ? Ses tripes? [...] (259-260)</p> | <p>llegar en tal estado de suciedad. El síncope de la vieja duró menos que un síncope corriente. (79)</p> <p>[...] Y la cabeza, tranquila. De lo contrario corría peligro de desprendimiento de retina. "Significa que los ojos se te vienen abajo. Y te quedas sin pupilas, cosa que acarrea una ceguera irremediable como la del señor Asur que en paz descanse", explicó Fátima. [...] una explicación traída por los pelos (e incluso errónea) valía más que la ignorancia supina en la cual se encontraba sumido casi siempre.</p> <p>Así que desprendimiento de retina...como si de pronto los ojos se le volvieran del revés [...] (179)</p> |
|---|---|

En estos ejemplos se observa perfectamente la ironía que Gómez Arcos vierte en boca de los personajes. En efecto, los elementos sarcásticos abundan más en la versión francesa que en la española. Creemos que Gómez Arcos lo hace con el objetivo de compensar las adiciones de párrafos y de muchos detalles que ofreció el autotraductor al lector español. Una caricaturización que en francés va siempre a la par de un estilo conciso y directo. Un estilo directo que otorga vivacidad.

➤ **Los calcos:**

Huelga recordar que los autores que traducen sus propias obras tienen que ser bilingües y por supuesto biculturales. Los buenos conocimientos tanto de las lenguas con las que trabaja como de las culturas, le permiten arrinconar algunas equivalencias semánticas en beneficio de otras consideraciones culturales. Ahora bien, ello nos lleva a preguntarnos ¿Si el conflicto de vivir a caballo entre dos lenguas y culturas provoca una interferencia entre la lengua materna y la lengua meta, (que aboca al autotraductor a caer en los calcos) o a la hora de escribir en la otra lengua a dejarse llevar, de manera inconsciente o no, por la influencia de la lengua materna? En los estudios sobre la autotraducción la interferencia de la lengua materna en la otra lengua cobra mayor fuerza y legitimidad.

En el estudio detallado que hemos realizado de las obras que nos ocupan notamos que, en su labor de autotraducirse, Agustín Gómez Arcos recurrió a los calcos, traduciendo literalmente palabras o expresiones del español al francés. A continuación damos algunos ejemplos significativos:

| | |
|---|--|
| <p>De tel arbre telle branche. (101)</p> <p><i>(Esta expresión no existe en francés. La locución que corresponde a: De tal palo tal astilla, sería “tel père, tel fils”).</i></p> <p>Toi et moi à jamais inséparables! Comme l’ongle et le doigt! (22)</p> <p><i>(Esta locución resulta un poco forzada en francés. Su equivalente sería: être comme les deux doigts de la main).</i></p> | <p>¡ De tal palo tal astilla! (72)</p> <p>Inseparables como uña y carne.</p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| <p>[...] Une intervention à vie ou à mort. (18)</p> | <p>[...] Una intervención a vida o muerte. (16)</p> |
| <p>Une couille et la moitié de l'autre. (224)</p> | <p>Un huevo y parte del otro. (154)</p> <p><i>(Esta locución ha sido traducida en otra ocasión por la peau des couilles. (49). Que se aproxima más al significado de la expresión española. Dicho esto, pensamos que la expresión que se utiliza más en francés es coûter la peau des fesses).</i></p> |
| <p>Marruecos. Rien de plus, rien de moins. (113)</p> | <p>Así que te llamas nada más y nada menos que Marruecos. (82)</p> |
| <p><i>(En este ejemplo notamos una traducción literal de la expresión española. El equivalente francés sería “Ni plus ni moins”).</i></p> | |

En estos ejemplos se percibe perfectamente la intervención de la lengua materna del autotraductor en su labor de escritura en la otra lengua. En la mayoría de los ejemplos Gómez Arcos, recurre al calco, es decir, hace una traducción literal de algunas expresiones que se utilizan en español al francés. Nos resulta difícil creer que un autor bilingüe como es Agustín Gómez Arcos, que domina muy bien la lengua y la cultura francesas, no sea capaz de encontrar las equivalencias en francés de dichas expresiones, que en muchos casos las hay.

Aquí cabe señalar que en su proceso de transvase de ciertas expresiones idiomáticas se nota el esfuerzo que hace el autotraductor por intentar, de un lado, respetar el registro y procurar mantener la misma metáfora que existe en la lengua

materna, y por otro, tratar de facilitar la comprensión para los lectores franceses dando una imagen lo más clara posible, no obstante lo que resulta al fin y al cabo de los calcos que ha efectuado en los ejemplos, son unas expresiones que son totalmente incomprensibles para el lector francófono.

En este sentido, cabe mencionar a Pilar Blanco que sostiene que: “[...] El bilingüe tiene tendencia a mezclar las dos lenguas inconscientemente, pero cuando es consciente esta mezcla desaparece, de ahí que nosotros hablamos de traducción inconsciente en algunos autores”¹⁰³

➤ **Falso sentido:**

El falso sentido está considerado como un error de traducción que consiste en atribuir a un fragmento del texto traducido un sentido diferente al sentido formulado en el texto original. En nuestra labor no pretendemos juzgar las decisiones de Gómez Arcos sino que el hecho de encontrar algunos ejemplos que pueden confundir al lector nos pareció interesante:

| | |
|--|--|
| <p>Elle aussi rentrait à Pais. “Soutenir sa thèse à la Sorbonne”, dit-elle. Et puis, des affaires de famille: une naissance, un mariage... (287)</p> <p><i>(En este ejemplo “Soutenir sa thèse”, quiere decir que presentar y defender la tesis, mientras que en español “preparar una tesis” significa que el trabajo está todavía en la fase de redacción y por supuesto no lo puede defender. Además de esta pequeña confusión en el sentido de la</i></p> | <p>La muchacha explicó a Marruecos los motivos de este viaje repentino: preparar una tesis universitaria. “Ecología y compañía” aclaró sonriendo. (196)</p> |
|--|--|

¹⁰³ BLANCO, P., *La Autotraducción*, en *Introducción a la teoría y práctica de la traducción*, *Ámbito hispanofrancés*, ed. DOMÍNGUEZ NAVARRO, F., ECU, Alicante, 2000, p. 205

| | |
|---|---|
| <p><i>frase, tenemos una información añadida por parte del autor al lector español sobre el título del trabajo, cosa que no precisa en francés).</i></p> <p>Mon vieux, pour devenir un homme, un vrai, expliquait son copain le mini-négociant Mehdi Tahib, onze ans et quatre mois le 30 mai prochain, âge que le mec arrondissait à <i>douze printemps</i>, pour devenir un homme à part entière, la première chose à faire, c'est d'éviter les potins, <i>les commérages féminins</i>. (16)</p> <p><i>(En la versión francesa vemos que en este ejemplo es Mehdi Tahib amigo del protagonista quien interviene en la narración hablando con Marruecos. Mientras que en español el autor atribuye el diálogo a otro personaje, en este caso Marruecos es quien da la información a Mehdi Tahib. Esta modificación supone una confusión para el lector. Puesto que al seguir con el diálogo ya no se sabe muy bien quien habla).</i></p> <p>(...) il économise de l'argent pour la maison de ses parents. (12)</p> | <p>“Para convertirse en un verdadero hombre -explicaba Marruecos a su amigo el mini negociante Mehdi Tahib. Once años y cinco meses para finales de mayo, florida edad que el chico redondeaba a <i>doce primaveras-</i>, quiero decir un hombre como los <i>hombres hombres</i>, lo primero que hay que hacer es evitar los comadreoos femeninos.” (15)</p> <p>Estaba ahorrando para hacerse una casa en el pueblo de sus padres. (13)</p> |
|---|---|

(En el presente ejemplo, « il économise de l'argent pour la maison de ses parents », significa que está ahorrando para hacer una casa a sus padres, mientras que en español: « Estaba ahorrando para hacerse una casa en el pueblo de sus padres », significa que la casa es suya).

[...] Le troisième, trafiquants d'armes ; le quatrième, **ayatollah** en pays d'intégristes [...] (83)

(En este ejemplo más que de un falso sentido se trata de un uso de dos sustantivos que no tienen exactamente el mismo significado. Se supone que Gómez Arcos recurre a ambos términos para evocar la figura de una autoridad religiosa musulmana. Sin embargo, hay un matiz de significación muy claro entre ambos términos. En efecto, el término imán tiene su equivalente usual en la lengua francesa que es imam. (Imán: es el guía o jefe religioso o persona que preside la oración pública), mientras que ayatollah: es un término específico, (una autoridad religiosa chiita especialmente en Irán). Señalamos que a pesar de la diferencia semántica de ambos términos, el uso de un término como del otro en ambas versiones no afecta al sentido global que quiere transmitir el autor).

[...] El tercero traficante de armas, el cuarto **imán** en tierra de integristas[...] (58)

Los ejemplos de falso sentido, salvo contadas excepciones, no tienen mayor incidencia en trama narrativa de la novela. Sin embargo, nos parece bastante interesante destacar algunos de ellos para un mejor entendimiento de las decisiones que toma el autotraductor. Además, con estas pequeñas modificaciones lo que hace Gómez Arcos es reivindicar su derecho de intervención en la obra y la libertad que le confiere su condición *sui generis* de autor y traductor de la misma obra.

➤ **Las modificaciones en los marcadores temporales:**

Cotejando detenidamente las dos versiones hemos observado unos cambios que afectan las indicaciones temporales. Estas modificaciones resultan inexplicables porque en este caso no se trata de adaptar el modo de vida de una determinada cultura a la cultura meta, que acoge la traducción en su propio sistema literario. Cabe señalar que los marcadores temporales que utiliza en francés tienen su equivalente en español, pero en ocasiones Gómez Arcos opta por reemplazar algunas indicaciones por otras con más o menos precisión. Destacamos algunos ejemplos de este fenómeno:

| | |
|--|--|
| <p>Pour un adulte de dix ans (lui). Cinq ans signifiaient “la moitié de la vie”. Il savait compter. (15-16)</p> | <p>Para un adulto de once años como él, cinco años significaban <i>casi media vida</i>. Marruecos sabía contar. (15)</p> |
| <p>Mon vieux, pour devenir un homme, un vrai, expliquait son copain le mini-négociant Mehdi Tahib, onze ans et quatre mois le 30 mai prochain, âge que le mec arrondissait à <i>douze printemps</i>, pour devenir un homme à part entière, la première chose à faire, c’est d’éviter les potins, <i>les commérages féminins</i>. (16)</p> | <p>“Para convertirse en un verdadero hombre-explicaba Marruecos a su amigo el mini negociante Mehdi Tahib. Once años y cinco meses para finales de mayo, florida edad que el chico redondeaba a <i>doce primaveras</i>-, quiero decir un hombre como los <i>hombres hombres</i>, lo primero que hay que hacer es evitar los comadreos</p> |

| | |
|--|--|
| <p>L'écriture de la lettre dura longtemps [...] (37)</p> <p>D'autres clients attendent depuis une heure. (40)</p> <p>Sept mois d'amour paternel suffisent largement à gagner sa place au Paradis. (25)</p> <p>Des voyageurs en descendaient, continuant à pieds jusque chez eux: encore un long chemin sous le soleil brûlant. (44)</p> <p>Grand-oncle et Fatima rentrèrent vers onze heures. (257)</p> <p>Si par malheur la vôtre venait à vous manquer un jour, car on ne sait jamais dans un monde assailli par les ténèbres, je passerai chaque soir vous faire un bout de lecture. Une heure ou deux. (267)</p> | <p>femeninos. “ (15)</p> <p>La escritura de la carta duró casi tres horas. (27)</p> <p>Hay clientes que esperan bajo el porche hace una eternidad. (29)</p> <p>Abreviando: quince meses de desenfrenado amor paterno, cumplidos hoy mismo, bastan y sobran para ganarse el paraíso. (21)</p> <p>Marruecos les oía decir que les quedaban todavía dos o tres horas de marcha, y que el sol abrasaba como las piedras en un horno. (31)</p> <p>El tío-abuelo regresó hacia las diez. (177)</p> <p>Y si un día, por desgracia, le falta a usted la vista, porque nunca se sabe en esta triste vida-añadió con el debido respeto-, le prometo que iré a leerle un rato cada tarde. (183)</p> |
|--|--|

| | |
|--|---|
| <p>Madame lui avait dit qu'elle ne l'attendait pas avant midi. (256)</p> | <p>La Señora no le esperaba hasta las once. (177)</p> |
| <p>Un marchandage fort laborieux, qui durait déjà depuis un bon moment. [...]</p> | <p>Regateo la mar de laborioso: hacia ya más de un cuarto de hora que había comenzado el trato. [...]</p> |
| <p>Si ça continuait comme ça, dans dix minutes le frigo vaudrait moins qu'un garde-manger. (49)</p> | <p>Si la discusión continuaba por esos derroteros, en pocos minutos el famoso frigorífico valdría menos que una vulgar fresquera. (35)</p> |
| <p>Le médecin lui dit de repasser dans une semaine. (277)</p> | <p>Tendría que volver dentro de dos semanas para un reconocimiento [...] (189)</p> |

A través de estos pocos ejemplos, como lo señalamos más arriba, notamos que lejos de querer hacer una traducción lo más fiel posible a la primera versión, lo que pretende Agustín Gómez Arcos es transmitir al lector tanto francófono como español, el mismo mundo ficcional de la historia y los mismos personajes. Hemos visto que en algunas ocasiones procura guardar la misma metáfora, para que ningún lector tenga más ventajas sobre el otro. Es decir, en la medida de lo posible y dentro de lo que le permiten los recursos lingüísticos, intenta conservar y restituir la misma idea. Incluso cuando se producen pérdidas en el proceso traslativo, el autotraductor recurre a algunos procedimientos, tales como la amplificación, la compensación, o la explicitación entre otros, par compensar las pérdidas semánticas que toda traducción comporta. Es necesario recalacar que el proceso traductivo se nutre de las decisiones y de las

elecciones que hace el traductor. Pues, la dificultad de la traducción no está en la restitución de las unidades del lenguaje sino que reside en restablecer la belleza contenida en una frase, las connotaciones que están detrás y los juegos de palabra. Estas condicionantes representan un obstáculo y un problema para cualquier traductor y las tiene que tener presentes en la mente. No obstante, esta presión que sienten los traductores, no se nota en el trabajo de Gómez Arcos. Es más, en muchas ocasiones recurre al método libre en traducción que consiste en mantener la misma información, cambiando las categorías gramaticales o comunicativas. En la mayoría de los casos esta libertad que toma esconde un deseo de hacer llegar un mensaje determinado, bien al lector francés, bien al lector español indistintamente. Esta idea se confirma cuando opta por el método libre o por cualquier otra estrategia, a pesar de la existencia de un equivalente exacto en la otra lengua.

La práctica de la autotraducción llevada a cabo por Gómez Arcos es un puro ejercicio de libertad, un ejercicio que le permite romper con las ataduras que imponen cada lengua y el propio texto. No existe en él ni el menor atisbo de remordimiento por haber ofendido al autor de la obra por su intervención en el texto original o haber retocado algunos aspectos, puesto que autor y traductor son la misma persona física.

10. 5. 3. El estudio retórico:

En esta última parte del trabajo de campo, nuestro propósito es hacer un análisis retórico mediante la comparación de las dos obras. Por estudio retórico nos referimos a las figuras retóricas utilizadas por el autotraductor. En la mayoría de los casos Gómez Arcos utiliza la palabra como un instrumento de crítica y de denuncia social con el objetivo de concenciar al lector y despertar en él lo hondo de su espíritu crítico.

Para conseguir su objetivo Gómez Arcos juega con todos los niveles de lengua, usando tanto las normas y figuras más canónicas de la lengua culta como de la lengua coloquial y a veces vulgar. A continuación destacamos algunos ejemplos significativos:

| | |
|--|--|
| <p>Malgré son ignorance, malgré sa cécité, lui aussi arriverait un jour à s'exprimer avec l'aisance, la légèreté de son parâtre. Haut et fort, comme ce putain de vagabond sédentarisé. Et sans détour. Mais sûrement pas pour dire ce que l'autre disait. (27)</p> <p>Je sais, ma petite pute, je sais, nous les hommes ne devons pas pleurer, c'est écrit noir sur blanc dans le Coran; les pleurs, c'est pour les femmes, pour les pédés. (27)</p> <p>Un beau salaud dont le charme consistait à la faire trimer le double, lui soutirait ensuite le produit de sa peine. (19)</p> <p>Il s'intéressa de nouveau au marchandage du chamelier et du chauffeur, à propos du frigo helvétique. Un marchandage fort laborieux, qui durait déjà depuis un bon moment. (49)</p> <p>Miriam, ma décision est prise: j'ai le plaisir de t'annoncer que je m'installe chez toi. Oui, madame, vivre avec toi. Et pour toujours. Ah! La bonne nouvelle, n'est-ce pas, ma biche? (22)</p> | <p>A pesar de la ignorancia y la ceguera, él también llegaría algún día a expresarse con la misma facilidad, la misma ligereza que su putativo. Lo más alto y fuerte que le fuera posible. Como el herniado. Y además sin ambages, ¡Pero no para decir lo que el cabrón decía! (22)</p> <p>Ya sé, mujer: los hombres no debemos llorar; el llanto es cosa de hembras, de maricones. (21-22)</p> <p>Obligaba su madre a trabajar el doble. Y, no contento con eso, le sacaba del bolsillo las cuatro perras del tráfico de ropas. (17)</p> <p>Tendió otra vez la oreja hacia el regateo la mar de laborioso: hacía ya más de un cuarto de hora que había comenzado el trato. (35)</p> <p>Miriam (era el nombre de su madre, imposible imaginar que el tipo se dirigiese a otra persona), dulce paloma mía, me complace anunciarte que he decidido quedarme a vivir contigo. (19)</p> |
|--|--|

| | |
|--|--|
| <p>Es-tu riche, toi? Ta mère, est-telle une feignasse?</p> <p>Pas besoin de lui faire un dessin. Marruecos avait compris. (20)</p> | <p>¿Eres tú rico? Tu madre, ¿es desocupada? Marruecos no tuvo necesidad de que le repitiera la sentencia. (17)</p> |
| <p>[...] pour une fois, le hernieux avait cru bon de se souvenir de son jour de naissance [...] (63)</p> | <p>Por primera vez en su vida, el herniado se había acordado de su puto día de nacimiento. (45)</p> |
| <p>Cela étant dit, si le gaillard tenait toujours à son argent...(66)</p> | <p>De todas maneras, si el conductor insistía en cobrarse... (47)</p> |
| <p>Ton grand-oncle et moi-même nous somme ravis, mais alors ravis, de te recevoir à la maison. Tu es le seul parent qui nous reste..., enfin, je veux dire au vieux. (66)</p> | <p>Tu tío-abuelo y yo estamos encantados de que vengas a vivir con nosotros. Eres el único pariente que tenemos..., bueno, quiero decir el único que le queda al señor Magdoul. (47)</p> |
| <p>Si par malheur la vôtre venait à vous manquer un jour, car on ne sait jamais dans un monde assailli par les ténèbres, je passerai chaque soir vous faire un bout de lecture. Une heure ou deux.</p> | <p>Y si un día, por desgracia, le falta a usted la vista, porque nunca se sabe en esta triste vida-añadió con el debido respeto-, le prometo que iré a leerle un rato cada tarde.</p> |
| <p>Ils se séparèrent sur des mots d'affection virile. Fatima chiala. (267)</p> | <p>Se despidieron con palabras de afecto. Fátima lloró. (183)</p> |

| | |
|--|--|
| <p>J'aime pas ta gueule d'aveuglon! [...] La dame affûtait déjà son couteau de cuisine. (280)</p> | <p>“¡Me repugna tu jeta de cegato! [...] hecha una furia, la cabrona afilaba ya el cuchillo de cocina en el asperón. (191)</p> |
| <p>Flatté, l'invité s'allongea sur l'unique lit potable de la maison, comme un sultan sur une riche ottomane. (168)</p> | <p>Halagado, el invitado se tumbó en el único camastro decente del señor Magdoul. Su natural despreocupación recordaba a la de los sultanes, hechos a recostarse en otomanas ricamente tapizadas. (118)</p> |

A través de estos ejemplos hemos podido observar que las variaciones en los niveles de lengua abundan tanto en la versión española como en la francesa. Gómez Arcos juega con el lenguaje a veces en el mismo párrafo se entremezcla el lenguaje culto con el coloquial y en ocasiones vulgar, describiendo la pura y dura realidad para denunciar ciertas situaciones y concienciar al lector.

10. 5. 4. Conclusiones parciales:

A través del estudio comparativo de las dos novelas de Agustín Gómez Arcos *L'Aveuglon* y *Marruecos*, podemos sacar varias conclusiones sobre las estrategias empleadas por parte del autor en el proceso de transvase lingüístico y cultural de la obra del francés al español.

No cabe la menor duda de que la autotraducción es un tipo sui generis de traducción es un ejercicio particular, un desafío para el propio autor quien toma la decisión de reescribir la misma obra en dos lenguas distintas. Consciente de las ventajas de la autotraducción (hay que precisar aquí que muchos escritores y varios estudiosos de la traducción consideran que es casi imposible poder crear en otra lengua que no sea la materna, por mucho que sea el autor bilingüe y bicultural, siempre pesa la sombra de lengua materna consciente o inconscientemente. Este es el caso de Longland (1986), de

Fitch (1988), Miller (1990) o Berman (1992)), una de ellas la calidad de lector ideal, que nunca malinterpretará las verdaderas intenciones del autor original. Las primeras fases en el proceso de traducción, que son la lectura y la comprensión del original, no suponen para el autotraductor ningún esfuerzo, ya que escritor y traductor son la misma persona. Además el eterno dilema de la fidelidad en traducción no se plantea en este tipo de traducción *sui generis*. Puesto que el autotraductor goza de una plena libertad en la toma de sus decisiones y en sus elecciones.

Ahora bien, Agustín Gómez Arcos no fue a la zaga las escasas autotraducciones realizadas por el autor han sido practicadas en un sentido único del francés, lengua de adopción, al español, lengua materna. Sólo contamos con dos novelas autotraducidas por él mismo: la primera *Un oiseau brûlé vif / Un pájaro quemado vivo* y *L'Aveuglon / Marruecos*. El objetivo de Gómez Arcos fue sin duda hacer llegar a sus compatriotas sus obras y compartir con ellos su éxito asombroso en el país vecino.

En el caso de las novelas que nos ocupan, *L'Aveuglon / Marruecos*, no hay solamente un cambio en el título sino que también hay modificaciones en la forma y contenido de las novelas. Hemos observado, además, que en el proceso de transvase, el almeriense ha recurrido a varias estrategias y procedimientos de traducción. Hemos destacado algunas tales como, la supresión, la amplificación, la descripción, el calco, y la traducción literal. Sin embargo, hay que señalar que aunque estos cambios son numerosos son superficiales, por lo tanto, no afectan a la disposición general de la historia. Por lo general, la labor de Gómez Arcos se acerca más a la traducción que a la versión libre, contrariamente a lo que afirma el propio Gómez Arcos de que no se trata de una autotraducción sino es más bien una recreación y una reescritura.

En un principio, en nuestro trabajo de campo consideramos, conforme con los datos de publicación que tenemos de las dos obras, que *L'Aveuglon* es el texto original y *Marruecos* es el texto traducido. No obstante, después del análisis detenido de los dos textos, hay muchos motivos e indicios que nos llevan a afirmar que *Marruecos* es la versión original. A nuestro juicio, parece evidente que Gómez Arcos escribió primero

en su lengua materna, el español y se autotradujo al francés. Las razones de nuestra hipótesis se basan en el hecho de que el texto español es más cargado en detalles que no son presentes en francés y es más denso, mientras que la versión francesa es más ligera porque sufrió muchas supresiones, y simplificaciones. También por el estilo, menos complejo sintácticamente con frases cortas, juxtapuestas que imprimen viveza al texto en francés. Sin embargo, la razón que no deja lugar a dudas y que hace más plausible la anterioridad de la versión española sobre la francesa, en nuestro juicio, es la firma de Gómez Arcos al final de *Marruecos*, donde podemos leer: Agustín Gómez Arcos “París, Marrakech, Madrid, 1988-1989”. Un dato que no figura en la versión francesa editada, como lo mencionamos arriba, en 1990.

Todas estas observaciones se relacionan con la idea, defendida por Santoyo (2013) de que se trata de una “seudo-autotraducción”. En pocas palabras, la pseudo-autotraducción se da en casos en los que el texto autotraducido presentado como tal, precede cronológicamente al original del que deriva, es decir “[...] casos en los que la autotraducción, (de hecho, pseudo-autotraducción) antecede en el tiempo, y en el proceso creador, a su propio ‘original’” (Santoyo 2013: 207).

Muchos son los teóricos de la traducción que aseveran que no puede haber una traducción sin pérdidas, en efecto, piensan que en el proceso traslativo de un texto escrito en una lengua a otra lengua distinta, se pierde la esencia del original. Basándonos en esta teoría pensamos que el texto francés es el que más sufrió el efecto “tijera”, entonces es el resultado de la práctica traductora y por lo tanto la versión española debe considerarse como original. Lo que significa que, a pesar de todo, Agustín Gómez Arcos no siempre escribió en francés, y sobre todo que nunca renunció a su lengua materna. En este sentido, no podríamos descartar del todo una escritura pseudosimultánea de las dos versiones, pues Gómez Arcos afirmó, en varias ocasiones, que nunca dejó de escribir en su lengua materna, en español.

[...] Esta peligrosa aventura de escribir en una lengua extranjera (una lengua en la que difícilmente se puede ser profesor y que te obliga siempre a ser alumno, y, por lo tanto culpable de todo tipo de desmanes, de agresiones contra la propiedad ajena), esta peligrosa aventura, repito, es, a mi entender, el acto de rebeldía más excitante, más enriquecedor que el escritor puede

perpetrar, obligándole a ser doblemente consciente de, y doblemente responsable, de su voluntaria libertad de expresión¹⁰⁴.

Los propósitos de Agustín Gómez Arcos ilustran a la perfección la figura del autor rebelde. Un autor autoexiliado en Francia para escapar de la censura franquista. En Francia y en francés sus personajes son capaces de expresar lo inexpresable en la España franquista. Reconoce que, aunque la lengua de adopción le lleva a cometer errores, le arrastra en el rincón de la inexactitud lingüística, ya que se considera en un continuo estado de aprendizaje de esta lengua extranjera y que nunca se podría llegar a ser un maestro sino que será siempre un alumno; aunque la crítica saluda el nivel de maestría con la que Gómez Arcos escribe en francés; es una lengua que le proporciona muchas riquezas. Es un ejercicio de “rebeldía” en palabras del propio autor, es decir, mediante la adopción de otro signo lingüístico, se rebela contra su pasado, su país que le abandonó a su suerte, una especie de venganza para conservar esta memoria que tiende a perderse en este nuevo espacio de adopción.

A través del análisis de las dos novelas del almeriense, hemos observado que para él la práctica de la autotraducción es un ejercicio enriquecedor, un ejercicio de recreación literaria. En ningún momento del análisis hemos percibido que ser el autor y traductor de su propia obra represente un obstáculo para Gómez Arcos. Al contrario el autor tiene plena consciencia del privilegio que le brinda esta doble condición. Una oportunidad que aprovecha y que reivindica en cada página de las dos versiones. Es como si el autor quisiera afirmar, una vez más, que no le interesa traducir su obra, ya que su obra se ha traducido a dieciocho idiomas, es decir del tema de la difusión internacional de sus novelas se encargan las editoriales que tienen consciencia del valor literario en sus obras. Sin embargo, quiere dejar patente que escribe indistintamente en español y en francés para ejercer su libertad de expresión. Con sus palabras afirma lo siguiente: “Y ahora tengo dos lenguas y soy libre”¹⁰⁵

¹⁰⁴ GÓMEZ ARCOS, A., “Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión”, en Valles Calatrava, J. R. (ed.), *Escritores españoles exiliados en Francia. Actas del coloquio de Almería*. Noviembre 1990, Instituto de Estudios Almerienses, 1992, p. 160

¹⁰⁵ ÁNGEL BLANCO, M., “Los regresos de Agustín Gómez Arcos”, *op.cit.*, p. 137

Gracias al cotejo de las dos obras y el análisis de las estrategias empleadas por el autor, hemos llegado a la conclusión de que en su práctica autotraductora Gómez Arcos se acerca más a la traducción que a la versión libre.

Este trabajo nos permitió hacer una pequeña aproximación al proceso de la autotraducción entendida como una recreación y reescritura para muchos y un caso particular de traducción que despertó nuestro interés.

11. *Un pájaro quemado vivo / Un oiseau brûlé vif*

Un oiseau brûlé vif (Seuil, 1984), es la primera versión escrita por Gómez Arcos. Como explicamos más arriba el autor escribe primero en francés, luego se autotraduce al español. *Un pájaro quemado vivo* (Debate 1986), es la versión autotraducida al español. El caso de estas dos novelas es muy peculiar, ya que mientras que la versión original recibió muy buenas críticas hasta resultar finalista al Premio Goncourt, de hecho se reeditó dos veces. Una primera reedición en 1985 por France loisir. Y una segunda en 1991 por la misma editorial que la publicó por primera vez. Asimismo, se tradujo a varias lenguas, entre ellas al inglés con el título *A bird burned alive* (1988), traducida por M.L. Pugh.

En la única edición española, Gómez Arcos, a través de un mensaje que escribe a sus compatriotas, les advierte en cierta medida de seguir viviendo bajo la dictadura incluso después de la desaparición del dictador, deja patente su desacuerdo con el modo de proceder de las editoriales españolas, y critica el hecho de que incluso después de la caída del régimen franquista sigan rechazando la publicación de su obra, que fue muy bien acogida en Francia, y piensa que después del cambio democrático las cosas no han cambiado en España. También, hace referencia a los muchos años durante los cuales sus obras teatrales sufrieron la censura franquista, una censura que poco a poco le estaba privando de su libertad, lo que le llevó a dejar el país y autoexiliarse con el fin de vivir su literatura libremente. En la contraportada de la obra escribe:

Con el cambio democrático creí que había llegado el momento de ser publicado en mi país. Me equivocaba. Los que tienen la misión de publicar a los escritores no lo pensaban así: amontono tantas negativas de editores a publicar mis novelas como antes amontone oficinas de prohibición de mis obras de teatro, fluyendo testarudamente del Ministerio de Información, de tan triste memoria. Tengo años suficientes para haber acumulado en abundancia este tipo de riquezas, que a nadie honran.¹⁰⁶

Mientras que para muchos *Un pájaro quemado vivo* es una obra maestra,

Un libro como este [*Un pájaro...*] es una ofensa a la mediocridad, para el puro juego de la palabra, para el decafeinamiento [...], para el desteñimiento de la conciencia crítica intelectual [...] Pretende ser [esta obra] la reconstrucción angustiante y dolida (realista y onírica) de las malas conciencias, en la cual no falta el humor, la ironía, la reflexión y, ante todo, la puesta en primer plano de una memoria.¹⁰⁷

Otros piensan que se trata de una obra “torpe” y una novela “mal escrita”¹⁰⁸ cuya edición se agota rápidamente. Según algunos críticos, el rechazo de la obra de Gómez Arcos, se debe a la temática tratada en la mayoría de sus novelas. En efecto, el autor almeriense, se pone siempre del lado de los más desfavorecidos. Defiende los derechos de los pobres, denuncia las lacras sociales, trata todos los tabúes, critica el poder, las instituciones, la iglesia y sobre todo denuncia la corrupción y la hipocresía. Para él los tabúes no existen, se puede hablar y escribir acerca de cualquier tema, planteamientos que se reflejan de manera cruda, que se percibe tanto en el léxico utilizado como en muchas situaciones descritas por el almeriense. En este sentido, *L'agneau carnivore* (1975), es su primera novela francófona y fue galardonada con el Premio Hermès, la novela narra, por una parte, el tema de la homosexualidad a través de la historia de un amor incestuoso entre dos hermanos en la España de la posguerra. Es una novela cargada con los detalles de esta relación transgresora y que se salda con el matrimonio simbólico; un 18 de julio fecha de la sublevación militar contra la Segunda República Española que condujo a la guerra civil española; oficiado por la criada. Pero también, habla de la hipocresía encarnada en la figura del cura pedófilo y franquista. Pues esta

¹⁰⁶ GÓMEZ ARCOS, A., *Un pájaro quemado vivo*, Debate, 1986, Madrid, en la contraportada

¹⁰⁷ HERAS, SÁNCHEZ, J., “Agustín Gómez Arcos. Memoria y libertad, claves de su producción literaria”, op.cit, pp. 56-74

¹⁰⁸ DOMENE, M, P., “Agustín Gómez Arcos, definitivamente quemado vivo”, op.cit., p. 77

novela es el ejemplo por antonomasia de la osadía del almeriense y de revancha que tomó a través de la elección del francés para relatar la realidad española, que nunca hubiera podido relatar en español y en una España conservadora y liderada por Franco, incluso después de la muerte del dictador. La lengua francesa que se convierte en “una herramienta sin mácula, incontaminada por las connotaciones del pasado”¹⁰⁹. En la misma línea el propio autor confiesa que la lengua francesa es sinónimo para él de libertad en todos los sentidos, cuando afirma que:

C'est quoi, pour moi, la langue française? C'est très simple: c'est la liberté d'expression, par rapport à la publication et par rapport, aussi, à la nature de la langue française, c'est-à-dire qu'il n'y a pas, pour moi des interdits dans la langue française, tandis que dans la langue espagnole, il y en a beaucoup.¹¹⁰

Es lo que le achacan sus detractores la crueldad de la realidad que relata, un escritor obligado al exilio y que se encuentra ante una sociedad que le apartó y que le marginó. Sin embargo, como autodefensa, se autoproclamó juez de dicha sociedad que no le gusta y que critica, y que por fin, la lengua francesa le brindó esta libertad tan deseada de decir y relatar sin ningún tipo de perjuicios la realidad de las cosas de manera inédita.

Sus personajes son muy simbólicos. Siempre encontramos a su Almería natal presente en sus novelas, aunque de manera tácita. Todo gira en torno a España, precisamente al sur de España, al exilio vivido, y que nunca supo perdonar a los políticos, a la memoria histórica que quiere preservar del olvido.

Un Oiseau brûlé vif, es una de sus novelas ambientadas en la España de la posguerra, un periodo que se alarga hasta la transición. En esta novela Gómez Arcos aprovecha para hacer un recorrido histórico y un resumen de los más de cuarenta años de la vida de españoles, desde la guerra civil hasta el intento de golpe de estado fallido del 23-F. Haciendo referencia a los tres acontecimientos más importantes en España. Primero, el asesinato de Carrero Blanco, luego, la muerte de Franco en 1975 y por

¹⁰⁹ FELDMAN, SH, G., "Alegorías de la disidencia. El teatro de Agustín Gómez Arcos", IEA, Almería, 2002, p. 41

¹¹⁰ KOHUT, K., *Escribir en París: entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaïde Blázquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Agustín Gómez-Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy y Jorge Semprún*, Hogar del libro, Barcelona, 1983, p. 184

último, como lo acabamos de mencionar, el golpe de estado protagonizado por Tejero en 1981. Pues, en esta obra francófona, consigue mantener y recuperar una memoria silenciada y sentenciada al olvido en la lengua materna.

A través de Paula Martín, la hija del brigada Abel Pizón, denuncia la hipocresía y los vicios de toda una sociedad. Es el retrato típico de una mujer burguesa de posguerra. Obsesionada y preocupada por las apariencias y por el qué dirán, se nos presenta como una mujer católica acérrima y partidaria del régimen franquista, es una mujer reprimida y extremadamente ambiciosa. Sus sentimientos oscilan entre su amor incondicional por su madre, y su odio absoluto por su padre. Sentimientos antagónicos que se consolidan con el rechazo del apellido de su padre y la adopción del de su madre. Paula achaca la muerte de su madre a su padre, un antiguo sargento de la Guardia Civil franquista. Incapaz de mostrar sus sentimientos de amor hacia su mujer y su hija, pero sí que es capaz de dar todo su cariño y amor a La Luciérnaga, la prostituta con la que mantiene relaciones sexuales, y con la que contrae matrimonio, después de ser expulsado por Paula de la casa familiar tras la muerte de su madre. De esta unión absurda y absolutamente ridícula, según Paula, nace Araceli Pinzón la hermanastra extremadamente odiada y despreciada.

La hipocresía de la iglesia está plasmada en la figura del sacerdote, Don Sebastián. Se trata de un hombre comilón y fascista como su feligresa, el cura antepone su interés personal, al intentar aprovecharse siempre de cualquier situación y sobre todo de su feligresa preferida Paula, a quien consiente y autoriza sus extravagancias incluidas las sexuales. En efecto, Paula Martín y su novio Félix rechazan las relaciones sexuales convencionales, sin embargo cualquier práctica sexual es válida mientras llegue virgen al matrimonio.

A través de estos personajes, Gómez Arcos critica aquella España de posguerra, y termina la novela con el último acontecimiento que es el golpe de estado del 23 F, una fecha que es motivo de fiesta para Paula, una fiesta que organiza por todo lo alto en su casa. No obstante, Paula quedará hundida en el más profundo de los sentimientos de tristeza después del fracaso del golpe de estado, y del fallecimiento de su sirvienta la Roja. Quien se suicida por temor a que se repitan los acontecimientos que llevaron a la guerra civil española. Pues, este personaje, el de la Roja símbolo de los vencidos, sufre

las continuas vejaciones de Paula, en ella vierte toda su ira y su odio hacia el bando republicano.

12. 1. Análisis de las autotraducciones

En esta novela *Un oiseau brûlé vif*, nos hemos fijado en las transformaciones que ha sufrido la versión española. Ha despertado nuestro interés el hecho de haber encontrado muchas adiciones en la segunda versión *Un pájaro quemado vivo*. Es como si diera más explicaciones al público español, en un afán, a lo mejor, de encontrar una cierta complicidad perdida durante los años del exilio. Asimismo, la escritura se convierte en un momento de compartir los sentimientos y las experiencias compartidas por ser unidos por los lazos sagrados de la patria. Sin duda aquí, el lector español (sus compatriotas) al que va destinada la novela sobre la España de la posguerra, una novela que recorre los acontecimientos ocurridos en España desde los años 1940 hasta la muerte de Franco en 1975, la transición a la democracia y el golpe del estado de 1981, resulta el elemento más determinante en la autotraducción. Ahora hay unos elementos culturales e ideológicos que el autor comparte con su lector y no debe recrearlo constantemente, por lo que la crítica ideológica pasa a un primer plano. Dicho esto, es preciso señalar la existencia de un desfase entre la edición francesa y la española. En efecto, *Un pájaro quemado vivo*, se edita en 1986, por lo que la sociedad española recibe la obra cuando la transición ya está hecha.

Aquí cabe recordar que la adición, procedimiento que nos interesa en este caso, está considerada por muchos estudiosos como un error de traducción. Este es el caso de Delisle, quien añade a la propuesta de Vinay y Darbelnet, los pioneros en definir los procedimientos técnicos de la traducción¹¹¹, que excepto la creación discursiva, la omisión, la adición y la paráfrasis son errores de traducción. La adición que define como “introducir, de forma injustificada, elementos estilísticos o de información ausentes en el texto original”¹¹². Pues según esta definición, los ejemplos seleccionados de la obra de *Un oiseau brûlé vif*, cuentan como errores de traducción por parte del

¹¹¹ HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, op.cit, p. 257

¹¹² *Ibid.*, p. 263

traductor. Dicho esto, es preciso señalar que las cosas cambian tratándose de una autotraducción, un tipo sui generis de escritura, en la que la figura del escritor y del traductor se funden en la misma persona. De modo que, nadie le podría cuestionar al propio autotraductor el por qué de los cambios efectuados en la obra. Es una obra escrita y traducida de su propio puño y tiene derecho a manipularla como quiere. Parcerisas lo resume con estas palabras: “El autor/traductor, en su función de autotraductor puede, pues, permitirse actuar con unas libertades que quedan amparadas por la libertad de su “real gana””¹¹³. Con esta idea se confirma la autoridad que tienen los autotraductores sobre sus textos. Una autoría y autoridad de las que carecen los traductores, un poder que da a los autotraductores el derecho a la libre creación, sin ser enmendados por el propio autor. Un poder también, del que parece que son plenamente conscientes y del que abusan muchas veces.

Hemos seleccionado algunos ejemplos significativos, en los que el almeriense parece haber recurrido a esta autoría que le confiere el hecho de ser el autor y al mismo tiempo traductor de la obra:

| Un oiseau brûlé vif | Un pájaro quemado vivo |
|--|---|
| <p><i>(Este es un ejemplo de adición en la versión español. Es una frase que no estaba formulada en la versión francesa)</i></p> <p>[...]Ou pas du tout, un hochement de tête à peine esquissé, mi figue-mi raisin, sans plus. (11)</p> | <p>Como un niño obediente al borde del abismo. Un alarido. Por dentro, un tumulto de voces, de reproches e injurias se agita en su memoria. (7)</p> <p>[...]O ni siquiera eso, una inclinación de cabeza a penas esbozada. Y si te he visto no me acuerdo. (11)</p> <p><i>(En este ejemplo, Gómez Arcos utiliza una</i></p> |

^{113 113} PARCERISAS, F., “Sobre la autotraducción”, *Quimera: la autotraducción*, op.cit., p.13

| | |
|---|--|
| <p>Une guerre victorieuse n'avait pas suffi.(13)</p> <p>Tristement dégonflée comme un ballon crevé, Celestina Martín ne reprit pas le goût du “bas ventre” du mâle. (21)</p> | <p><i>expresión muy común en español: “Si te he visto no me acuerdo”, que se emplea para referirse a una situación con la que una persona ingrata se distancia de otra persona que le ayudó, después de aprovecharse y luego hacer como si no le conociera. Pues en francés, el autor recurrió a la expresión “Mi-figue, mi-raisin” se emplea al referirse a algo ambiguo, mitigado, o que es una oscilación entre la satisfacción y el descontento. Pues bien, mientras que en español el lector percibe perfectamente el desdén que tiene Paula hacia su hermanastra Araceli. No la quiere ni ver, ya que le recuerda que es el fruto de la infidelidad de su padre. Y la causa indirecta de la muerte de su madre. El lector francés no llega a percibir los sentimientos de Paula ya que la expresión francesa no cumple el sentido exacto de la rabia de la protagonista)</i></p> <p>Una guerra civil y victoriosa no les bastó para ser felices. (13)</p> <p>Desinflada como un globo pinchado, decepcionada por el comportamiento de las gentes (que la olvidaron en el instante mismo en que se supo que la delgada dama no les había otorgado el pluriparto que todos esperaban, sino un vulgar monoparto de señora corriente),</p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| <p>Bébé l'accusait de son féroce regard vairon...(23)</p> <p>Le jeune aumônier de la paroisse des Saint-Innocents, un certain Don Sebastian. Passait de temps à autre voir Celestina Martín. Surtout depuis ce vendredi saint où la malade imaginaire avait décidé une fois pour toutes que son “précaire état de santé” ne lui permettait plus de se rendre à confesse les dimanches et jours fériés. (30)</p> | <p>Celestina Martín perdió toda afición a las ingles del macho. (20)</p> <p>Desde su cama, la niña, con feroz mirada bicolor, le acusaba de Dios sabe qué crímenes. (22)</p> <p>El joven coadjutor de la parroquia de los Santos Inocentes, un tal Don Sebastián, iba de cuando en cuando a ver a Celestina Martín. Sobre todo a partir de aquel famosos día de los Difuntos en el que la enferma (imaginaria) había decidido que su “precario estado de salud” no le permitiría en adelante seguir yendo a confesarse domingos y festivos (las “fiestas de guardar”, explicó humildemente Celestina.) (29)</p> <p><i>(En este ejemplo, el autor-narrador añade una referencia religiosa, que no cambia el sentido en la versión francesa, tampoco se trata de una información necesaria para la comprensión de la idea que quiere transmitir. En realidad, en el texto español encontramos un referencia al “día de los difuntos”, que es una celebración muy importante para los cristianos, y que se celebra el día 2 de noviembre, después del día de todos los santos, el 1 de noviembre. En el texto</i></p> |
|--|---|

| | |
|---|---|
| <p>Encore un discours à composer avec soin dans son esprit...(49)</p> | <p><i>francés, “día de los difuntos”, se convierte en otra fecha señalada para los cristianos, “el viernes santo”, “vendredi saint”. Este cambio, aunque seguimos dentro de la misma perspectiva de las fiestas cristianas, resulta innecesario ya que en Francia también se celebra en las mismas fechas “La Toussaint” el 1 de noviembre, y “la fête des morts” el día 2 de noviembre. La segunda adición también de orden religioso, las “fiestas de guardar”, es una explicación que viene entre paréntesis, puesta en boca de Celestina, con la que Gómez Arcos recalca la idea ya existente en el texto francés. Con la adición al texto español resalta la realidad católica)</i></p> <p>Otra perorata a componer con tiento en su cabeza, para no ofender al tonsurado. ; Qué mañana, Virgen de la Misericordia! (49)</p> <p><i>(En este ejemplo, estamos ante dos adiciones. La primera es una frase subordinada adverbial de finalidad, es una explicación que da al lector español en relación con el sacerdote su confesor particular. En realidad Paula quiere anunciar al cura que no quiere para su padre un entierro por la iglesia. Quiere vengarse de su progenitor, por haber llevado una vida alegre que le convenía</i></p> |
|---|---|

| | |
|--|--|
| | <p><i>lejos de ella y de su madre. En una convicción por su parte de que los entierros por la iglesia facilitan el encuentro con el más allá, y por consiguiente la absolución de los pecados, cosa que no quiere para el brigada. La segunda adición, consiste en una expresión exclamativa puesta en boca de Paula para expresar y enfatizar la idea de su nerviosismo por el día que ha pasado a causa de la muerte de su padre. Una expresión que en caso de traducirla resultaría extraña para el lector francés)</i></p> <p><i>(En esta misma línea de las adiciones en el texto español de expresiones, de orden religioso, propias de la lengua, hay más ejemplos que ilustran muy bien el uso de dichas expresiones. Por lo general estas muletillas son innecesarias y no contribuyen a un cambio de significado. Es decir, no aportan nuevas informaciones al texto español, pero sí que enriquecen, con su expresividad, el texto. Asimismo, con estas adiciones, Gómez Arcos pretende dejar plasmada la idea de que estas muletillas que llevan un matiz religiosos, retrata la imagen de un pueblo sumiso tanto a la dictadura como a la religión. Es una manera de implicar al lector español y hacer que se identifique con los personajes. Entre estos ejemplos, significativos seleccionamos</i></p> |
|--|--|

| | |
|---|--|
| <p>[...]Une enfance? des études? une fortune? Pour la fille d'une danseuse du ventre et d'un militaire bidon? Allons donc !. (49)</p> <p>La pensé qu'elle pourrait joindre son nom, Paula Martín, à celui de l'autre, Araceli Pinzón, lui donno froid dans le dos. (49)</p> <p>Vierge, bébé-putain? Les bras m'en tombent, se dit-elle. (82)</p> <p>[...] tous ces démocrates (que ce mot me fait rire!) (215)</p> <p>La République! Ah, messieurs, la République! (137)</p> | <p><i>algunos:)</i></p> <p>[...]¿Infancia, estudios, fortuna, la hija de una danzarina del vientre y un militar de pacotilla? ¡Vamos, por Dios bendito!(49)</p> <p>¡Señor, señor!... la sola idea de poner su nombre, Paula Martín, junto con el nombre de la otra, Araceli Pinzón de Riopinto, le produce escalofríos. (49)</p> <p>¿Virgen la nena puta? ¡Qué cosas hay que oír, Santo Dios!, grita para sus adentros. (83)</p> <p>[...] esos demócratas. (¡Ay, Jesús, qué término tan gracioso: demócratas!) (217)</p> <p>¡Ay, Virgen Santa, la República!-exclamaba la Feli- ¡La República! (139)</p> <p><i>(En todos estos ejemplos, las adiciones al texto español tienen un valor exclamativo. Estas expresiones enfatizan la reacción de los personajes. Como lo mencionamos antes, Gómez Arcos se acerca, a través de estas muletillas, al lector español. Las referencias al aspecto religioso jalonan toda la obra. En efecto, en el ejemplo siguiente, tenemos una referencia clara a la Biblia, referencia que no está presente en el texto francés. Precisamente, el</i></p> |
|---|--|

| | |
|--|---|
| <p>Bref, père et fille abandonnaient l'Éden et prirent un petit appartement dans une HLM. (80)</p> | <p><i>autor-narrador alude a la expulsión de Adán y Eva del Edén, y la compara en un tono irónico, la pensión Edén de los padres de Feli)</i></p> <p>En fin, padre e hija tuvieron que abandonar el Edén. Como en la Biblia. Y coger un pisito en una urbanización de las afueras como en la vida. (81)</p> <p><i>(Es preciso señalar también, que en este ejemplo, hay un cambio de orden cultural. En realidad, Gómez Arcos optó por traducir "HLM": Habitation à loyer modéré. Que significa vivienda social, por "pisito en una urbanización de las afueras". Puesto que en España no existe el equivalente terminológico. Mientras que en francés se trata de una sigla lexicalizada).</i></p> |
| <p>Des regards critiques se portent sur le couple: on dirait qu'avec les libertés démocratiques les ensoutanés sortent davantage! Mademoiselle Martin et son confesseur s'en soucient peu. (52)</p> | <p>Miradas críticas llueven de todas partes sobre la pareja. ¡Se diría que con las libertades democráticas los ensotanados salen más que nunca! La señorita Martín y su confesor hacen la vista gorda. Cuando se vive en un país libre, más vale aprovecharse y callarse. (52)</p> <p><i>(En este ejemplo el autor-narrador utiliza dos adjetivos que resultan inusitados en la lengua. Bueno en el caso del verbo "ensoutaner" existe en el diccionario,</i></p> |

pero que está en desuso, además tiene un matiz peyorativo. Ya que significa, por una parte, una persona que lleva una sotana, se refiere a los religiosos en general. Por otra parte, significa que la persona que lleva la sotana sigue las normas más rígidas de la Iglesia al pie de la letra. Mientras que en español, el verbo “ensotantar” no existe en ningún diccionario. El autotraductor recurrió en este ejemplo al calco, que es una técnica de traducción que consiste en traducir literalmente una palabra extranjera. Una vez más, Gómez Arcos demuestra su dominio de la lengua francesa. Ahora bien, en cuanto a la adición de la última frase en español, es una explicación para el lector español familiarizado con el contexto histórico y social del periodo de la transición a la democracia. Con la referencia a un “país libre” se percibe el tono irónico de la frase, ya que después del derrocamiento del franquismo la Iglesia se vio sacudida y perdió mucho de su peso. Ahora ya los curas tienen más libertades).

(En la página siguiente, Gómez Arcos insiste en la misma idea de esta libertad peligrosa para los católicos burgueses. Una libertad que causó serios y preocupantes cambios en los españoles. La democracia que lleva a la libertad sólo

| | |
|--|---|
| <p>De nos jours, les serveurs sont moins diligents que jadis. Cette pensée lui fait pincer les lèvres. (53)</p> <p>... une étrange odeur de tisane se répand autour d'elle. (65)</p> | <p><i>puede tener consecuencias negativas, es más, la libertad puede modificar el comportamiento de la gente. Como es el caso de los camareros que sirvieron la comida a Don Sebastián y Paula. El comentario puesto en boca del sacerdote, explicita esta idea: “actualmente los camareros son menos diligentes que antaño”. En francés, la idea de la aversión y del despecho que siente el cura hacia la democracia y la libertad, se observa mediante el comentario del narrador: “[...] lui fait pincer les lèvres”. El hecho de apretar los labios, acentúa esta sensación de rencor. Pues este ejemplo, afianza la idea expuesta ya el ejemplo precedente).</i></p> <p>Hay que reconocer que actualmente los camareros son menos diligentes que antaño. Sin duda a causa de la libertad. O de la democracia. (53)</p> <p>... Unos instantes después, un extraño perfume de planta medicinal la envuelve. Como el olor de tisana, se dice Paula, que aspira por primera vez el (bendito) incienso de la droga. (65)</p> <p><i>(En este pasaje, Paula y su hermanastra mantienen una conversación en la que hablan de la relación que tenía su padre con sus madres, muy a pesar de Paula.</i></p> |
|--|---|

| | |
|--|--|
| <p>La glorieuse période du repos du guerrier avait fait son temps (la guerre était finie depuis seize ans!), mais il est dans la tradition des vainqueurs de vouloir vivre <i>ad aeternum</i> les lendemains chantants de la victoire: celle-ci n'est pas facile à ranger parmi les souvenirs, surtout quand les pouvoirs publics, à la tête desquels se trouve un caudillo, vous la rendent omniprésente dès que pointe l'aube de chaque jour. (67)</p> | <p><i>Que con la adición hecha en el texto español, se percibe la diferencia en el nivel social entre las hermanastras. Por un lado, tenemos a Paula, la imagen de una mujer acomodada, conservadora y católica que “aspira por primera vez el (bendito) incienso de la droga”, la palabra “bendito” viene entre paréntesis, como para recalcar esta contradicción con la “droga”, como sustancia prohibida. Pensamos que el autor no escogió las palabras “bendito” e “incienso”, de manera aleatoria. Por otra parte, tenemos a Araceli, la hermanastra, hija de una “cabaretera” según Paula, que está acostumbrada con el mundo de la noche y sus misterios).</i></p> <p>Había que dar por terminado el glorioso periodo de la posguerra, desmesuradamente estirado durante años. ¿Cómo hacerlo? Los vencedores quieren gozar eternamente de las consecuencias y las ventajas de la victoria. Es muy humano. No, la victoria no era fácil de relegar a la segunda plaza, la plaza del recuerdo. Sobre todo cuando el régimen y su caudillo la hacían omnipresente. (67)</p> <p><i>(En este párrafo Gómez Arcos se refiere a a los años de posguerra un periodo que se ha alargado bastante y ha mantenido el pueblo en un estado de precariedad,</i></p> |
|--|--|

| | |
|--|---|
| | <p> <i>puesto que los victoriosos, que 16 años después siguen restregando a los rojos su victoria, aprovecharon durante estos años para enriquecerse más. Un periodo que en la versión español se percibe la obligación de acabar con la situación. “Había que dar por terminado”, mientras que en francés no existe esta obligación la “glorieuse periode”. También en la misma frase seguimos con otras modificaciones. Primero vemos que la palabra “posguerra” se convierte en “repos du guerrier” y añade, el autor, una aclaración para el lector francés entre paréntesis. Luego tenemos “las consecuencias y ventajas” cambian por “lendemains chantants”. Esto se explica, porque el lector español se identifica con todo esto, por haberlo vivido o estudiado ya que forma parte de la historia. Mientras que el lector francés no está consciente de la connotación que tienen palabras como “consecuencias y ventajas”. Por último, vemos que “caudillo” y “régimen” terminología franquista se convierte en “pouvoirs publics”. Si bien es verdad que el párrafo español está cargado con varias connotaciones, que sólo una persona que vivió de alguna manera dicho periodo lo podría entender. Sin embargo, Gómez Arcos intentó poner al lector francés en aquella situación mediante las</i> </p> |
|--|---|

| | |
|--|---|
| <p>Elle parle la souveraine d'un ensemble des grâces qui descendent tout droit du royaume des anges. Les yeux vairons de la fille lancent des flammes. (212)</p> | <p><i>aclaraciones que mencionamos arriba).</i></p> <p>Con voz clara y segura adorna a la soberana de todas las gracias de este mundo. Y de las del otro. Las gracias celestiales. Angelical y elegante. Atenta y educada. ¡Hacía mucho tiempo que no se veían en este país mujeres de ese porte! Que sea o no española, es lo de menos. Cuando vino a España para convertirse en número uno de los españoles, el santo había pasado la mayor parte de su vida en África, entre los moros. Paula no lo sabe, porque era aún muy niña. Pero al principio parecía un sultán de pacotilla, ¡con tanta guardia mora guardándole la espalda! Los ojos bicolores de la nuera despiden chispas. (214)</p> <p><i>(La adicción en el texto español en este ejemplo, es considerable. Pues el lector español, en comparación con el lector francés, tiene más detalles acerca de los sentimientos de Paula para con los nuevos monarcas. Sentimientos de rechazo y de decepción. También, sabe que su suegra, la señora Rosal, forma parte de los oportunistas que cambiaron rápidamente al “santo” y aceptaron la nueva situación. Y quiere convencer a su nuera de los méritos que tiene la reina.</i></p> |
|--|---|

| | |
|---|--|
| <p>A les entendre, ils l'auraient toujours porté dans leur coeurs, ce fâde Bourbon de</p> | <p><i>Mientras que el lector francés no tiene tantos detalles que justifican luego el comportamiento de Paula).</i></p> <p><i>(Enlazando con la idea anterior, el ejemplo que sigue enfatiza la idea del rechazo de Paula por sustituir a Franco por los monarcas. La protagonista se aferra a los ideales del franquismo y no quiere adaptarse a la nueva situación del país, a la democracia y a las libertades. Pues, Paula critica a los que abandonaron sus convicciones temiendo por sus intereses personales. Critica también duramente a los monarcas, sobre todo al rey que considera como un traidor. Según ella un monarca que ni siquiera habla español correctamente “Como Dios manda”. La adicción en español lleva una crítica irónica y mordaz. En esta misma línea, las dos versiones difieren, el autor-narrador realiza un juego de palabra cambiando la expresión francesa “parler français comme une vache espagnole” que significa hablar mal la lengua francés por “parler l’espagnol comme un veau français”, es decir hablar mal el español.y por último vemos que desaparece en la versión francesa la alusión a “los palacios”).</i></p> <p>Oyéndoles, se diría que lo llevaron siempre en el corazón, o entre las piernas</p> |
|---|--|

| | |
|---|---|
| <p>jeu de cartes qui parle l'espagnol comme un veau français ou comme une dinde anglaise. (199)</p> <p>Pauvre chose obéissante, disent les nonnes, et convenable avec ça puisqu'elle est rouge. Les rouges ne nous demandent jamais de double paie como les nôtre; ceux qui restent encore en vie nous sont justement reconnaissants car nous leur avons permis de survivre; ils n'ont pas pris la mauvaise habitude d'exiger des extras, des à côtés, comme le font des gens qui nous ont appuyés pendant la guerre. Le Petit-Jésus en est témoin, je ne me lasserai jamais de le répéter! Je vous le dis: les rouges sont une affaire en or, ma chère Mademoiselle! (128)</p> | <p>a ese Borbón incoloro, rey de baraja, ¡que ni siquiera habla español como Dios Manda! ¡Con tanto palacio aquí, allá, y que si perfecciono el inglés en Cambridge, el francés en Suiza, la gente acaba por no saber siquiera dónde ha nacido! (201)</p> <p>Una pobrecita obediente-alaban las monjas-. Y una buena ocasión, puesto que es roja. Son las que más convienen. Los rojos no piden nunca paga doble, como los nuestros. Ni en Navidad ni para el 18 de julio. Y no tienen la mala costumbre de exigir más horas libres. Ni estar en el Seguro, como las gentes que nos apoyaron durante la cruzada nacional. Nunca me cansaré de repetirlo. Y pongo por testigo al Niño Jesús: ¡los rojos son una ganga, mi querida señorita! (130)</p> <p>(Este pasaje representa una conversación entre Paula y las monjas que la educaron. La quieren convencer de que tomara a la Roja a su servicio. Podemos ver en este ejemplo que las referencias específicas a realidades culturales, se omiten en francés. Seguramente por que no conoce esta realidad. Tenemos por ejemplo “18 de julio”, fecha de la insurrección militar en 1936, “cruzada nacional”, en referencia</p> |
|---|---|

| | |
|--|---|
| | <p>a la guerra civil o “Seguro”, desaparecen de la versión francesa. Fechas clave para el lector español y desconocidas por el lector francés. No obstante para establecer un cierto equilibrio entre las dos versiones, añade unas aclaraciones para este último, innecesarias para el lector español. Esta explicación consiste en dar las razones por las que los rojos convienen mejor para estas tareas domésticas. “Ceux qui restent encore en vie nous sont justement reconnaissants car nous leur avons permis de survivre”. Esto indica al lector francófono que la mayoría de los vencidos fueron exterminados o huyeron al extranjero. Los que quedaron fueron sometidos, ya que los nacionales les perdonaron.)</p> |
|--|---|

Tras el estudio de los cambios de distintos tipos efectuados en la versión española. Confirmamos la idea de que se trata de una autotraducción, en ambas obras, de un texto escrito en francés al español. Aunque el propio autor defiende la idea de que no se autotraduce sino que hace versiones bilingües. Pues bien, pensamos que Gómez Arcos se autotraduce escribiendo simultáneamente las dos obras. En otras palabras, el proceso de reescritura afecta a tantos párrafos, frases e intervenciones de los personajes, que puede considerarse como un procedimiento general que el autor aplica a toda la novela, sin por ello llegar a cambiar la trama de la historia. Si bien la historia es la misma la forma de expresarla es diferente; se trata de una variante formalmente distinta a través de un entramado y sutiles cambios que el autotraductor va introduciendo por doquier en un ejercicio de lo que es para él la doble escritura. Esta idea representa un punto de apoyo para los que están en contra de la autotraducción, porque afirman que un

autor que escribe en una lengua hará una cosa distinta si vuelve a escribir sobre el mismo tema en otra lengua.

CAPÍTULO II: *Adieu, vive clarté...* / *Adiós, luz de veranos...* de Jorge Semprún, autotraducción y bilingüismo en la misma obra

13. Vida y obra de Jorge Semprún

La guerra civil española indujo al exilio forzoso o voluntario del bando de los vencidos en la contienda bélica más sangrienta que conoció España, un conflicto en el que se enfrentaron el bando republicano y el bando nacionalista, entre 1936 y 1939, y que se saldó con el triunfo de los nacionalistas, dirigidos por el general Franco. Por qué hablamos de exilio voluntario, pues porque la victoria de Franco marcó el inicio de un largo periodo de dictadura de cuarenta años, desde 1939 hasta 1975. Con lo cual muchos intelectuales se vieron ante la obligación de abandonar su patria chica para poder vivir su libertad de expresión, para poder ejercer su derecho de escribir o de vivir su arte sin opresiones. Este es el caso de Agustín Gómez Arcos el escritor arriba mencionado que se autoexilió para vivir plenamente su literatura y su libertad de expresión en Francia país de acogida.

Es precisamente en Francia donde se asentaron la mayoría de los intelectuales que formaban parte del bando de los vencidos, los republicanos. En el país de acogida, los exiliados, al estar en contacto con la nueva sociedad que les amparaba y un nuevo espacio y entorno social diferente al de su país natal, desarrollaron nuevas estrategias con el fin de vivir su condición de expatriado. Estas estrategias y modos particulares se manifiestan en distintos niveles, entre ellos en la creación de una cultura del exilio. En este sentido, los desterrados en Francia contribuyeron a la creación de una nueva literatura: la literatura del exilio. Una literatura floreciente que plasma sus vivencias, sus testimonios, sus recuerdos, su tierra y que les ayuda a conservar esta memoria condenada al olvido.

Pues bien, la mayoría de estos escritores exiliados adoptan la lengua francesa para expresar su realidad. Es decir, el exiliado se encuentra en una situación complicada. Por una parte, siente la necesidad de preservar y de recrear su cultura del país de origen en el seno del nuevo entorno social y cultural de acogida. Esto en un afán de mantener y proteger su identidad y su personalidad ya forjada y condicionada por su cultura de origen. Por otra parte, siguiendo un largo y lento proceso de integración fundamental para su supervivencia, siente la necesidad de asimilar la cultura de acogida, logrando así, una simbiosis entre la cultura de origen y la cultura de acogida. Dicha simbiosis resulta enriquecedora tanto para el propio exiliado y para su cultura de origen,

como para la cultura de acogida. Esta riqueza cultural se verá plasmada en la creación artística en general y literaria en particular. Esto es, los exiliados utilizan la lengua de adopción, o la lengua materna, como un instrumento liberador para expresar lo inexpresable en el país de origen y reflejar las diferentes realidades culturales. Y consiguen que el desarraigo que están viviendo tenga sentido y se convierta en arraigo en la cultura receptora. Este es el caso del escritor español Jorge Semprún a quien dedicamos las páginas que siguen.

Jorge Semprún, nace en Madrid en 1923 en el seno de una familia católica, liberal y acomodada. Político, escritor, ex Ministro de Cultura entre 1988 y 1991, guionista cinematográfico, traductor en la UNESCO desde 1946 hasta 1952 y profesor de literatura. En 1939, a sus 16 años se exilió en Francia junto con su hermano mayor Gonzalo, donde vivieron el final de la guerra civil española. Colaboró con la Resistencia francesa desde 1941, lo que le causó ser detenido por la Gestapo e internado en el campo de concentración de Buchenwald en Alemania entre 1943 y 1945. Afiliado al Partido Comunista de España en 1952 hasta 1965 fecha de su expulsión del Partido Comunista Español, junto con Fernando Claudín, por divergencias sustanciales con los líderes del partido Santiago Carrillo y la “pasionaria”, por los métodos empleados en España.

En 1963, escribió *Le grand voyage*, titulada en la versión castellana como *El largo viaje*, le valió el reconocimiento de la crítica y le condecoraron, un año más tarde, con el premio Formentor. En dicha novela dejó plasmada su experiencia horrorosa durante los años de su cautiverio en el campo de concentración de Buchenwald. A esta novela siguió una larga lista de creaciones artísticas literarias y cinematográficas. Ya que escribió varios guiones con mucha difusión y éxito como por ejemplo: *Z, La confesión, La guerra ha terminado, El atentado y Las rutas del sur*. También escribió su propia película sobre la guerra civil española, *Las dos memorias* en 1973.

La obra *Le grand voyage*, marca el comienzo de una serie de novelas que reflejan su experiencia de la deportación en el campo de refugiados de Buchenwald. Una saga que el propio autor denomina “el ciclo de los campos”¹¹⁴. Estas obras son: *La escritura a la vida* (1994) y *Aquel domingo* (1980). Aunque en el resto de las obras que

¹¹⁴ STALLONI, Y., *L'écriture ou la vie. Jorge Semprún*, Bordas, Paris, 2004, p. 22

escribe siempre hay reminiscencias, fragmentos o alusiones a su paso por el campo de concentración.

La segunda muerte de Ramón Mercader (1969, premio Fémina, *La algarabía* (1981), *La montaña blanca* (1986) y *Nechaiev ha vuelto* (1987) son algunas de sus obras centradas en su memoria histórica como activista político de izquierda. En este sentido sobra recordar que todas estas obras que acabamos de mencionar fueron escritas en francés. En castellano ha escrito su autobiografía, *Autobiografía de Federico Sánchez* (premio Planeta de 1977) que fue su nombre de guerra durante sus años de militancia en el PCE.

Muchos años después de la transición, llegó a formar parte del gobierno socialista presidido por Felipe González como ministro de Cultura cargo que ocupó desde 1988 hasta 1991. En 1993 publicó *Federico Sánchez se despide de ustedes*. En 1998 publica *Adiós luz de veranos*, en la que refleja su exilio en Francia con su hermano y plasma sus vivencias en un periodo crucial y determinante en la personalidad y la vida del ser humano, el paso de infancia a la adolescencia. En 1994 recibió el premio de la Paz de la Feria del Libro de Frankfurt y en 1996 fue elegido miembro de la Academia Goncourt. En 1997 fue galardonado con el premio Jerusalén de Literatura y en 1999 con el premio Nonino. Fallece en París el 7 de junio en 2011.

En *Adiós luz de veranos*, la novela objeto de nuestro estudio, Semprún rinde homenaje a Charles Baudelaire. Ya que el título es un verso del poema de Baudelaire, “Chant d’automne”, que es uno de los poemas recogidos en el poemario “Les fleurs du mal” que dice: “Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres, Adieu vive clarté de nos étés trops courts”. Con estos se termina la novela, es una especie de círculo que se cierra. El poema de Baudelaire que forma parte de las lecturas, entre muchas otras como Rimbaud, Malraux, Gide, Sartre, Nizan y numerosos escritores franceses. Se trata de lecturas que influyeron en Jorge Semprún ya que le brindaron la posibilidad de penetrar en un nuevo territorio de lo simbólico y de lo real a través de la lengua francesa, y que desde luego son lecturas determinantes para la constitución de su personalidad y de su escritura. *Adiós, luz de veranos*, es una novela que se inscribe fuera del “ciclo de los campos”, puesto que la temática que trata es diferente a las demás novelas. En efecto, esta novela traza el periodo anterior a su deportación al campo de concentración de

Buchenwald. En realidad en esta novela, Jorge Semprún recorre la experiencia de su llegada a Francia, y a París especialmente, junto con su hermano mayor Gonzalo el 23 de febrero de 1939, cuando internan en el liceo Henri IV, y a partir de allí empieza su largo periplo de descubrimientos, y un penoso proceso de adaptación a esta nueva situación. O cómo asimilar primero esa condición de exiliado, de desterrado, de desarraigo a todos los niveles, cómo aceptar la derrota y convertir todos estos sentimientos de espín, de rabia y de incomprensión en una fuerza para afrontar la nueva situación y la mirada escéptica de estos franceses. Es un relato autobiográfico, en el que intenta recuperar y conservar los recuerdos lejanos de una etapa difícil en su vida y preservarlos en su memoria para siempre. Y a través de la escritura dejarlos en la memoria de los lectores que entran en su mundo al leer la novela.

C'était la fin de l'enfance, de la première adolescence: finis les demeures familiales, les rires et les jeux de la tribu, fini l'us et coutume de la langue maternelle. Comme si, par ce geste au demeurant banal, au cours de l'inventaire obligatoire de mon trousseau d'interne, la vieille religieuse qui n'en pouvait mais, souriante et précise à l'ombre de sa cornette, me projetait dans le territoire immense et désolé de l'exil. Et de l'âge d'homme. (Semprún 1998: 17-18).

Esta novela nos interesa porque cumple dos funciones, por una parte es un intento de preservar y de compartir un momento muy especial en su vida, marcado por muchos acontecimientos determinantes, el paso de la infancia a la adolescencia. De hecho esta novela entra en lo que se denomina el “bildungsroman” (Díaz Arenas 2009: 10), que significa literalmente novela de formación, un término (acuñado por primera vez por el filólogo alemán Johann Carl Morgenstern en 1819) que designa un género literario cuya temática esencial es el retrato de la evolución y del desarrollo físico, moral, psicológico y social de un personaje generalmente desde su infancia hasta la vida adulta, la madurez. Este es el caso de nuestro autor, quien a través de esta obra nos relata el proceso de formación y de desarrollo por el cual pasó desde el primer día de su exilio en Francia, junto con su hermano, pasando por los años de la adolescencia y los acontecimientos que forjaron su carácter y determinaron, sobre todo, su visión del mundo e influyeron en su escritura.

Por otra parte, Se trata de una obra autobiográfica, en la que recupera la memoria lejana de una difícil etapa en su vida, cuando tuvo, con su hermano, huir de España de la guerra. Ya que los acontecimientos ocurren en 1939, un año decisivo a nivel personal y en cuanto al contexto histórico. Huye de la guerra en España para encontrarse involucrado en otra conflagración en Francia.

El exilio, para Semprún, plantea un nuevo comienzo y lo asume como una suerte de la que ha beneficiado, porque se encuentra entre dos mundos diferentes, esta condición la vive como un estado de no pertenencia. En efecto, se trata de un desterrado, que intenta establecer lazos, vínculos o relaciones con el nuevo mundo, el nuevo espacio y el nuevo tiempo en el que se ha trasladado.

14. Análisis de la autotraducción y del bilingüismo en Jorge Semprún

13. 1. Transformaciones en el texto francés

Llegados a esta fase de nuestro trabajo, procederemos al análisis pormenorizado del resultado de la labor autotraductora que el escritor ejerció entre dos lenguas próximas que son el francés y el español. Sin embargo, como lo afirmamos arriba, *Adiós, luz de veranos*, es la traducción de Javier Albiñana, un traductor que ya tradujo varias obras de Jorge Semprún. Por lo que, nuestro trabajo consistirá en analizar las autotraducciones hechas en la versión francesa escrita por Semprún, es decir, la obra francesa será nuestro principal corpus de trabajo, aunque recurriremos a la traducción de Albiñana, con el propósito de establecer comparaciones entre las dos versiones. Una hecha por el propio escritor de la novela y la segunda hecha por un traductor ajeno al texto inicial. Este análisis se inscribe dentro del estudio del bilingüismo del autor, o cuando la lengua materna interfiere en el proceso de escritura. Es lo que Mayoux (1972:135-136) denomina “l’echo de la première langue” y lo que la lingüística designa como interferencias.

En primera instancia, *Adieu, vive clarté...* tiene 277 páginas, frente a 243 páginas en la obra escrita en español *Adiós, luz de veranos...* Por lo tanto la versión francesa es

más extensa en cuanto a número de páginas. Sin embargo, la extensión de las páginas no indica nada ya que depende, entre otras cosas, de las normas de edición. Pues procederemos a continuación al análisis de los ejemplos seleccionados en los que podemos observar y analizar su método autotraductor, con el propósito, en un primer momento, de estudiar las estrategias utilizadas en dicho proceso, y de establecer luego algunas conclusiones sobre el bilingüismo y la autotraducción.

| <i>Adieu, vive clarté...</i> | <i>Adiós, luz de veranos...</i> |
|---|--|
| <p>Ce fut au mois d'août, quelques jours avant que les troupes du general Mola, P'un des chefs de l'insurrection factieuse, ne prennent la ville d'Irún... (15)</p> <p><i>(Esta explicación que el autor hace en la versión francesa, se omite en la versión destinada para el lector español, quien se supone que sabe de quién se trata.)</i></p> <p><i>Dejado de la mano de dios</i>, l'expression espagnole était pertinente: délaissé par la main de Dieu. (19)</p> | <p>Era el mes de agosto, unos días antes de que las tropas del general Mola tomaran Irún...</p> <p><i>(En este ejemplo, el autor hace referencia a sus primeros años de exilio, su primera toma de conciencia que ya no está en su país natal, se siente desarraigado, desorientado y desterrado. Sentimientos muy duros y difíciles de los que habla un adolescente. Pues esta expresión español "Dejado de la mano de Dios", es, como muy bien dice el autor, muy pertinente ya que refleja muy bien el sentimiento de abandono. Dicho esto, el autor la traduce literalmente al francés, que se entiende perfectamente. Otro equivalente sería: oublié de Dieu.)</i></p> |

| | |
|---|--|
| <p>“Lorsque viendra le jour de l’ultime voyage, /quand partira la nef qui jamais ne revient, /me trouverez à bord avec un maigre bagage, /quasiment nu, comme les enfants de l’océan.” (37)</p> <p><i>(En este ejemplo, Semprún cita el final del poema de Antonio Machado. La estrategia aplicada para traducir el poema, es una traducción literal, palabra por palabra. El autor intentó transmitir principalmente la idea general y en un segundo plano conservar el ritmo.)</i></p> | <p><i>Y cuando llegue el día del último viaje, /y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, /me encontraréis a bordo ligero de equipaje, / casi desnudo, como los hijos de la mar.</i></p> |
| <p>Ce qui veut dire que Saint Louis, roi de France, a été assez puissant auprès de Dieu pour que celui-ci lui pardonne d’être français et en fasse un saint. (64)</p> | <p>San Luis rey de Francia es/ el que Dios pudo tanto/que para que fuese santo/le perdonó el ser francés...</p> <p><i>(En este ejemplo, el autor, hablando de las relaciones franco-españolas, cita una pequeña cuarteta anónima, que subraya muy bien los sentimientos recíprocos y antiguos de hostilidad y de odio entre franceses y españoles. Pues Semprún transmitió el sentido de esta cuarteta explicándola al lector francés, sin proceder a su traducción)</i></p> |
| <p>Je restai sous la pluie, longtemps, me semble-t-il: misérable. ¿No oyes caer las gotas de mi melancolía.(79)</p> <p>[...] N’entends- tu pas tomber les gouttes de ma mélancolie?</p> | <p><i>(Con este ejemplo Semprún recita un soneto de Rubén Darío, también, se trata de una traducción literal, que transmite muy bien el sentido del soneto. Pero la traducción como en la mayoría de los</i></p> |

| | |
|--|---|
| <p>¡Ya viene el cortejo! / ¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines. / La espada se anuncia con vivo reflejo; ya viene, oro y hierro, el cortejo de los paladines...</p> <p>“Voici le cortège. /Voici le cortège! Déjà l'on entend le son clair des clairons. / Et l'épée s'annonce avec son vif éclat / Voici, fer et or, le cortège des héros!”</p> <p>[...] Il n'utilisa pas le mot <i>kitsch</i>, qui n'était pas encore d'usage courant ailleurs qu'en Europe centrale, mais souvent, en revanche, un mot espagnol, <i>cursi</i>, intraduisible en français, mais dont le sens recoupe partiellement celui du premier. (217)</p> <p>[...] “Il est temps de devenir un petit homme”, m'avait-il dit. En espagnol, certes: <i>hombrecito</i>. (219)</p> | <p><i>casos, llega unas líneas más adelante. De mo de que el lector francés no sabe si se va a encontrar con una traducción o tendrá que conformarse con la lengua española e intentar comprender el sentido del contexto general.)</i></p> <p><i>(Al igual que el ejemplo anterior, Semprún optó por una traducción literal. En un afán de transmitir al lector francés la misma carga expresiva y las mismas sensaciones que siente el lector español, ya que el poema “la marcha triunfal” escrito por Darío en 1892, inspirado en los triunfos latinos.)</i></p> <p><i>(En este ejemplo Semprún utiliza la palabra “cursi” en español y explica que es intraducible en francés. Pues creemos que el equivalente de la palabra existe y es muy común en francés que es “snob” que cumple perfectamente el sentido deseado.)</i></p> <p><i>(En este ejemplo, Semprún se refiere a una frase dicha por Ussía, quien le ofreció los servicios de una mujer para iniciarle al mundo de los adultos. Traduce la palabra “hombrecito” que no está registrada en el diccionario, como “petit homme”, el lector francés entiende muy</i></p> |
|--|---|

| | |
|--|--|
| <p>“Madame veut te voir, elle t’attend dans sa chambre”, murmurait Amaya. (255)</p> <p>“Elle boit beaucoup, mais elle est très bonne”, [...] “¿Y por qué bebe?” avais-je demandé à Amaya. Pourquoi boit-elle? La petite avait haussé les épaules. Es desgraciada, avait-elle dit, laconiquement. (255)</p> | <p><i>bien la idea que quiere transmitir el autor con esta traducción.)</i></p> <p>“La señora quiere verte. Te espera en su cuarto...” (254)</p> <p>“Bebe mucho, pero es muy buena...”(254)</p> <p><i>(Este ejemplo es muy peculiar, ya que demuestra perfectamente lo que avanzamos en la introducción, cuando hablamos de autotraducción y de interferencia de la lengua materna al mismo tiempo. Pues bien, el contexto es una conversación entre el autor y Amaya una chica vasca que huyó con madre de la guerra civil y se refugiaron en Francia, hablan de la señora Hélène. Tenemos la primera frase la autotraduce unas líneas más adelante (se puede ver el número de la página) que por cierto es una traducción literal de la frase. Lo mismo pasa con la segunda frase, que está seguida por otras informaciones. “¿Y por qué bebe?”, y luego vuelve a traducirla unas líneas más adelante. Por otra parte tenemos, el adjetivo “desgraciada” que no está traducido. Pero se entiende en la frase siguiente).</i></p> |
|--|--|

Los ejemplos seleccionados demuestran el dominio incontestable que tiene Jorge Semprún de la lengua francesa y de otras lenguas; es el caso perfecto de un escritor polígloto; ya que encontramos en la obra frases en alemán y en inglés también. La

mayoría de las autotraducciones llevadas a cabo, son autotraducciones de poemas, lo que dificulta todavía más la tarea. Pero también, las frases en estilo directo se formulan casi siempre en español primero, luego las traduce al francés. Es evidente que la adquisición de la lengua francesa le brindó la libertad de expresión que deseaba. Sin embargo, su relación con la lengua española no se rompió nunca, todo lo contrario se consolidó. El propio Semprún afirma que:

La langue espagnole ne cessa pas pour autant d'être mienne, de m'appartenir. De sorte que je ne cessai jamais d'être à elle –traversé par elle, soulevé par elle–, de lui appartenir. Je ne cesserai pas d'exprimer avec ses mots, sa sonorité, sa flamboyance, l'essentiel de moi-même, à l'occasion. En Somme, du point de vue de la langue, je ne devins pas français mais bilingüe. Ce qui est tout autre chose de bien plus complexe, on peut l'imaginer. (Semprún 1998:149).

Adiós, luz de veranos, es una obra, como se afirmó arriba, que relata los primeros años de exilio en Francia pero con un trasfondo cultural español. Por lo que la presencia de la lengua materna es fundamental en la obra, es un elemento determinante que ejerce en el autor una influencia dominadora. La lengua del exilio y la lengua materna se complementan para ofrecernos este testimonio de un periodo crucial en su vida, primero como persona luego como escritor. La autotraducción que practica es muy peculiar, ya que no procede a la autotraducción de la obra por completo, sino que autotraduce pasajes escogidos, que tienen por lo general una significación particular para él. A veces busca la complicidad de sus compatriotas y muchas otras veces, quiere conservar y preservar esta memoria del olvido, es como si le reconfortara el hecho de recordar en acontecimiento determinado y escribirle en español, en una obra escrita principalmente en francés. A continuación seleccionamos algunos de los ejemplos en los que se nota la interferencia de la lengua materna.

| Adiós, luz de veranos... | Adieu, vive clarté... |
|---|--|
| <p>Elle louait, en effet, les floritures de la gaine qu'elle contemplait [...] Où elle disparut en balayant l'air de sa large jupe, dans un mouvement de vaisseau de haut bord. (61)</p> <p>¡No pasarán! (73)</p> | <p><i>(Este ejemplo no representa un caso de autotraducción, pero si que es un caso de la interferencia de la lengua materna. Semprún hizo una adaptación de la palabra “florituras” en español al francés “floriture”. Esta palabra no existe en francés, lo más correcto hubiera sido utilizar el término francés “fioriture”. Una observación que dejó clara el traductor de la versión español, poniendo una explicación entre paréntesis (53). Est ejemplo podría formar parte de lo que se llama contaminación lingüística.)</i></p> <p><i>(Con este lema, Semprún se refiere al periodo de la guerra civil, precisamente el asedio de Madrid. Pues, este lema fue pronunciado por Dolores Ibárruri, una de las fundadoras del Partido Comunista Español. Aunque la primera referencia a este lema remonta a la Primera Guerra Mundial, cuando un general francés pronunció por primera vez “Ils ne passeront pas”. Dicho esto, Semprún hubiera podido poner la expresión en francés, ya que existe y el lector francés puede entender la connotación de la expresión. En cambio, al optar por dejarla en español, Semprún comparte con los españoles la connotación que tiene ese lema para ellos.)</i></p> |

| | |
|---|--|
| <p><i>Sonrisas que tu reíste, /lágrimas que yo lloré; / ¡y aquella roda de té, /que, sin saberse porqué, /daba un aroma tan triste!</i> (85)</p> | <p><i>(Este ejemplo, es un poema escrito por el padre de Semprún. Un poema que atribuyó a Rubén Darío y se dio cuenta después de muchos años que era un poema de su padre publicado en los años 30. Pensamos que el autor dejó el poema sin traducir, como si quisiera preservarlo en la memoria incontaminada por la lengua extranjera. Fue escrito en la lengua materna y hay que dejarlo tal cual. Además el hecho de que estuviera escrito por su padre le da más significado para él. A lo mejor, pretende reservarlo en exclusiva para sus compatriotas para compartirlo con ellos.)</i></p> |
| <p>Se acabarán las tarder, pero LA TARDE queda; /la clara y la perenne que hay en mi fantasía,/ y que, cuando ya todas transpongan la vereda, /ha de hallar— no sé dónde ni cómo— el alma mía! (243)</p> | <p><i>(Unas páginas más adelante, el autor recita los últimos versos del poema, del ejemplo anterior, de su padre, que también deja en español. En esta ocasión, lo recita para una chica Ève. Semprún justifica el hecho de no traducir el poema al francés, y es que la chica entiende español. Sin embargo pensamos que, como en el caso anterior, Semprún pretende proteger la memoria de su padre, y por tanto la memoria de toda una patria, a través de conservar los versos escritos por su padre intactos, en la lengua materna.)</i></p> |
| <p>Les espagnols avaiant reconstitué auz</p> | <p><i>(En este ejemplo, Semprún se refiere a un</i></p> |

| | |
|---|--|
| <p>Deux Magots, au grand effarement d'un clientèle clairesemée par le mois d'août, une tertulia madrilène: lieu de polémique bruyante et brûlante mais néanmoins conviviale. (206)</p> | <p><i>Café famoso en Francia, que se convirtió en un lugar de encuentros entre compatriotas en el exilio, y entre intelectuales. Mallarmé, Verlaine o Rimbaud, fueron unos de los nombres que frecuentaron el Café. De hecho, "Les Deux Magots" ha desempeñado siempre un papel fundamental en la vida cultural parisina. Pues bien, lo que nos interesa aquí es la palabra "tertulia", que Semprún incorpora en el texto francés como si formara parte del léxico de la lengua francesa. Es la inserción de un término español que al traducirlo al francés "réunion entre amis" perdería el significado que tiene en español. Y se convierte en una mera cita entre amigos.)</i></p> |
|---|--|

Existe una tendencia muy clara del autor a querer compartir sentimientos, recuerdos o sucesos con el lector español, con sus compatriotas. Se notas a través de los pasajes descriptivos en la obra, también cuando se refiere a un suceso determinante para los españoles lo suele hacer primero en español y enseguida lo autotraduce. Es como si su memoria estuviera relacionada con la lengua materna. Lo vimos, cuando citó algunos versos del poema de su padre. Lo recitó en español y lo dejó sin traducir, en un afán de preservarlo para sus compatriotas que lo pueden entender perfectamente. Sin embargo, siente la necesidad de justificarse de cara al lector francés, pues le explica porque lo deja sin traducir. Según él Éve entiende español por lo que no sería necesario traducirlo y por otra parte, confiesa que no lo quiere hacer ahora pero a lo mejor más tarde si las circunstancias le permiten que lo haga.

13. 1. Conclusiones parciales

A través del análisis de las dos novelas de Jorge Semprún, hemos observado que para él la práctica del bilingüismo es un ejercicio enriquecedor, una recreación literaria. Un ejercicio con el que mantiene una estrecha relación con su patria, que le vio salir para encontrar refugio en la literatura francesa. Gracias a este género literario, el Bildungsroman, Semprún retrata la evolución y el desarrollo tanto físico, moral como psicológico y social. Un retrato que recorre su infancia hasta la madurez. Dicha evolución, está marcada por el aprendizaje, los años de peregrinación y el perfeccionamiento. Estos elementos forjan el carácter y la visión del mundo como es el caso durante la infancia.

La autotraducción literaria, tiene la peculiaridad de ser un campo que abre las puertas a múltiples interpretaciones y que representa un terreno fértil para el análisis si lo comparamos con otros tipos textuales de autotraducciones especializadas como son las médicas, técnicas, etc. Autotraducción y bilingüismo se encuentran en un mismo nivel. Ya que para poder practicar este ejercicio sui generis de traducción, la condición de bilingüe y bicultural es fundamental. El interés por la obra de estos autores radica en lo peculiar que eran sus trayectorias humana y artística. Son autores que escriben en francés logrando una perfección impresionante, una lengua que les brindó las libertades de las que estaban desprovistos en su lengua materna. En Francia y en francés, sus personajes son capaces de expresar lo inexpresable en la España franquista. En el caso de Gómez Arcos.

Mientras que en francés Semprún mantiene vivos los recuerdos de una época determinante en su constitución como persona y como escritor internacional. La obra representa el relato del exilio, de la adolescencia, del descubrimiento de París, de la adquisición de la lengua francesa (para enfrentarse a esas miradas xenófobas) de la iniciación a las lecturas de autores y poetas franceses que influyeron en su propia escritura, de una nueva visión del mundo y de la mujer.

El bilingüismo en el caso de Semprún, es inherente al acto de escribir. Es decir, que en sus obras escritas en francés, estamos ante un procedimiento particular en su manera de escribir, introduce frases hechas, diálogos, canciones o poemas que aparecen escritos en la lengua materna. En muchas ocasiones acompaña estos pasajes con las autotraducciones pertinentes, con explicaciones y justificaciones. Todo esto en un afán de transmitir con fidelidad la realidad española al lector francés. No obstante, hay que recordar que en muchas otras ocasiones, deja muchos pasajes sin traducir. Es como si escribiera exclusivamente para el lector español pero en francés. Da por sentado que el lector es como él bilingüe. Hay párrafos e ideas sin traducir, de modo que al lector francés le falta mucha información necesaria para la comprensión del texto.

Su escritura en *Adiós, luz de veranos*, oscila entre el método autotraductor y el bilingüismo. Respecto a las autotraducciones, presentes por doquier en la novela, predomina la traducción literal, ya que se trata de reflejar realidades culturales propias de la comunidad lingüística española. Los problemas culturales conllevan un significado determinado y específico, están cargados de connotaciones especiales que resultan incomprensibles para el lector francés. En este caso, el autotraductor recurre en varias ocasiones a la explicación del sentido general de la frase. Otro método traductor utilizado por Semprún es la omisión. Es decir prescindir de la traducción de algunos fragmentos, no por su dificultad lingüística, estilística o cultural, sino de manera consciente y voluntaria por parte del autor, en un deseo de preservar y de conservar la memoria histórica de su país inmaculada en su mente. Esos recuerdos, en lengua materna, son los que le permiten vivir, o más bien sobrevivir, en el exilio en todas sus facetas. En otras palabras, es una manera de asumir el desarraigo, de seguir viviendo mentalmente en España.

Si el bilingüismo se considera como un obstáculo en el acto de escribir y de traducir, en el sentido de que existe el riesgo de la interferencia entre las lenguas de trabajo, un problema que atormenta y pesa sobre todo escritor bilingüe. Esta idea pierde su fuerza y su sentido al hablar de autotraductores bilingües. Dado que, ese bilingüismo es clave en su proceso de escritura por el mero hecho de que la autotraducción se caracteriza por esta posibilidad de alternar las dos lenguas. En esta misma línea, Molina Romero (2004:881) afirma que “[...] la langue maternelle et la langue de l’exil, s’allient

dans l'esprit du héros, du narrateur et de l'écrivain, s'influencent inlassablement, se laissent pénétrer l'une l'autre. Intéférences et contagions voulues [...]”.

Partiendo de la premisa de que la traducción, de modo general, enriquece la obra original. Esta idea cobra más fuerza en el caso de la autotraducción. O cuando el traductor es el propio autor de la obra, es un privilegio que le otorga su condición de bilingüe y bicultural, por una parte, para volver a reflexionar sobre su primer texto, por otra parte para tomar conciencia de su manera de escribir, con una mirada crítica para volver a hacer una segunda creación mejorada. Un segundo original, optamos en el caso de las autotraducciones por hablar de dos originales, ya que nos parece la denominación más oportuna para este tipo peculiar de reescritura. Mediante la autotraducción se puede entender la relación que une el escrito con su obra y con las lenguas con las que trabaja. Se trata de dos nuevas creaciones en dos lenguas distintas sobre un mismo tema.

CONCLUSIONES

Tras el estudio de las obras seleccionadas de Agustín Gómez Arcos y de Jorge Semprún, observamos que, igual que un traductor de oficio, el autotraductor recurre a las mismas estrategias en el proceso traslativo. Asimismo, no hemos podido detectar estrategias propias para los autotraductores, pero sí que notamos que estos autotraductores crean sin restricciones. Es decir, en sus procesos de escritura se percibe la libertad que les permite romper con las restricciones y el peso de conceptos como la fidelidad de transmitir exactamente el mensaje del original. Dejan de lado estas consideraciones que ralentizan y obstaculizan el proceso creativo, para centrarse en la belleza de la lengua. No hay nadie que pueda contestar esta libertad de la que gozan, nadie puede manipular sus textos o mal interpretarlos, por no haber entendido las verdaderas intenciones del autor. Una libertad de la que abusan en muchos casos.

El bilingüismo se presenta pues como un elemento liberador de las ataduras, sociales, políticas o culturales. La adquisición de la otra lengua es una elección para una nueva creación. La escritura en una segunda lengua, permite tomar conciencia de la lengua materna y de sus posibilidades y sus limitaciones. Asimismo, le otorga al autotraductor, al bilingüe, la oportunidad de dejar atrás los años más difíciles de sus vidas, en la mayoría de los casos se trata de periodos de guerra y de horrores. Es una terapia que otros no pueden “costearse”, ya que el precio que se paga es muy caro. Dejar atrás toda una vida e intentar integrarse en un nuevo mundo sin puntos de referencia y volver a empezar de nuevo todo un proceso de aprendizaje en todos los aspectos.

Llegados a este punto, es preciso recordar que el exilio no es la única razón que lleva un autor a autotraducirse. Las razones difieren de un autor a otro. Primero tenemos al grupo de autores que quiere preservar su obra de las manipulaciones y falsificaciones de los traductores. Dado que estos últimos no transmiten el mensaje exacto que quería el autor transferir. A veces los traductores transmiten un mensaje erróneo o contrario al mensaje original. Este es el caso de: Julien Green, Milan Kundera, o Gandhi.

El segundo grupo estaría formado por los autores que quieren “salvar” y hacer renacer la lenguas de los mayores. Este es el caso de las lenguas minoritarias, en esta misma línea España constituye un lugar privilegiado y un campo fértil en materia de autotraducción. Ya que, debido a la variedad lingüística y cultural que existe en el país, la práctica autotraductora se presenta como una manifestación muy común. Es el caso

del País Vasco, Cataluña o Galicia. La lista de los autotraductores podría alargarse por lo que citaremos a unos cuantos como por ejemplo: Carme Riera, Alfredo Conde, Pere Gimferrer o Bernardo Atxaga.

Ahora bien, *Un pájaro quemado vivo/ Un Oiseau brûlé vif* y *L'Aveuglon/ Marruecos* de Agustín Gómez Arcos por una parte, y *Adieu, vive clarté.../ Adiós, luz de veranos...* de Jorge Semprún por otra parte, representan el producto directo de un proceso de autotraducción, un proceso de libre creación literaria. En primera instancia, es importante señalar que, la autotraducción es ante todo una traducción, por lo que se le puede aplicar la definición que afirma que la traducción no consiste en trasladar unidades lingüísticas de una lengua a otra, sino que es un proceso creativo y recreativo. Es decir, de un primer original deriva otra obra original también, que tiene en cuenta las culturas de los dos idiomas de trabajo. El autotraductor se encuentra a caballo entre dos sistemas lingüísticos y dos culturas distintas, por esta razón, es imprescindible que se percate de la función, que seguramente es distinta, que desempeña tanto en la cultura original como en la cultura meta. Respetar la equivalencia entre el texto original y el texto meta, es fundamental también para los dos lectores sientan el mismo efecto a la recepción de la obra. Aunque el efecto, es difícil de medir, ya que un mismo texto puede producir efectos distintos en dos personas de la misma comunidad lingüística. Pero, lo que observamos en las autotraducciones tanto de Gómez Arcos como de Semprún, es que los dos se esforzaron para lograr “la equivalencia de los efectos pretendidos” (Hatim y Mason 1995:18), para que el lector comprenda el trasfondo literario y cultural del primer original.

En lo que se refiere a Gómez Arcos, en las dos obras objeto de estudio, notamos que el proceso autotraductor, con algunas modificaciones relativas al tema tratado y a las culturas involucradas en el proceso, es prácticamente el mismo. Con esto queremos decir que, no es lo mismo trasladar efectos de la cultura árabe a la cultura española, en el caso de *L'Aveuglon/ Marruecos*, que transmitir la cultura española en francés, este es el caso de *Un pájaro quemado vivo/ Un Oiseau brûlé vif*. Volviendo a los procedimientos utilizados, encontramos la explicación, la adaptación, la omisión y la amplificación. Estos procedimientos sirvieron para establecer un equilibrio entre los dos originales y trasladar de la mejor manera posible toda la información contenida en el primer original. De este modo el lector francófono dispone de todas las herramientas indispensables para la mejor interpretación del texto.

En lo que atañe a Jorge Semprún, su caso es más delicado. De toda su obra escrita en francés, sólo cedió a la tentación de autotraducirse un vez, cuando optó por trasladar la obra *Federico Sánchez vous salue bien* (1993)/ *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1996), del francés al español¹¹⁵. Pero por lo general, está en contra de autotraducirse, ya que piensa que si lo haría el resultado sería otra cosa muy distinta de la obra original. Razón por la cual deja la traducción de sus novelas a sus traductores, entre ellos Javier Albiñana, quien realizó la versión española de *Adieu, vive clarté...* Pues bien, ¿por qué avanzamos que el caso de Semprún es peculiar?, por una razón que nos parece evidente, Jorge Semprún ha demostrado a través de la obra estudiada que es un perfecto bilingüe que procede a la autotraducción de algunos pasajes dentro de la misma obra escrita en francés. A sabiendas de que la obra será traducida totalmente al español por otra persona. Es este proceso que suscitó nuestro interés y motivó la elección de esta obra en particular. Primero porque la temática tratada, el exilio y su estrecha relación con el bilingüismo. Segundo, para observar cómo vive este vaivén lingüístico entre dos sistemas lingüísticos y culturales distintos. Pues en sus autotraducciones recurre a las mismas estrategias que cualquier otro traductor. En la mayoría de las veces es un bilingüismo voluntario cuando inserta una palabra española que resalta de una manera u otra, como para afirmar al lector que lo hace de modo consciente. Es un autor que, creemos, es capaz de escribir simultánea o sucesivamente, en las dos lenguas. Dicho esto la autotraducción no es más que la consolidación de esta condición privilegiada y esta habilidad que es el bilingüismo.

A raíz de la elaboración de esta tesis doctoral, se ha confirmado para nosotros la idea de seguir investigando y trabajando en este campo que es la autotraducción literaria. Asimismo, pretendemos dedicarnos a cuestiones que no hemos tratado y que estamos convencidos de que aportarían resultados interesantes para el análisis de los mecanismos que intervienen en el proceso de la autotraducción para, por qué no, establecer un perfil del autotraductor que ayudaría a entender dicho proceso de trasvase. Para esto, es fundamental ampliar el análisis de las técnicas de la autotraducción. Por otro lado, sería interesante extender el corpus y las lenguas de trabajo. Pensamos en integrar el árabe, que es nuestra lengua materna, e interesarse por los escritores árabes

¹¹⁵ Es preciso señalar que estas dos obras fueron el objeto de estudio de una tesis doctoral elaborada por Patricia López-López Gay en la Universidad de Granada en 2008.

que se autotrdujeron, con vistas a realizar comparaciones entre los distintos métodos autotraductores en distintas lenguas. Y sacar las conclusiones pertinentes sobre las peculiaridades de los distintos idiomas con los que trabajamos: el francés, el árabe y el español.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Sobre la teoría de la traducción

ÁNGEL VEGA, M., *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Cátedra, 2004

ARREGUI BARRAGÁN, N., “Estado de la investigación en el ámbito de la teoría de la traducción literaria”, *Çedille. Revista de Estudios Franceses*, 1, 2005, pp. 2-26

BASNETT, S., *Translation Studies*, Routledge, London, 2000

BENSSOUSAN, A., *Confesiones de un traidor*, Comares, Granada, 1999

BERMAN, A., *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du seuil, Paris, 1999

_____ “La traduction et ses discours”, *Meta*, XXXIV, 4, 1989, pp. 672-679

_____ *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris, 1984

CAMPÓS PLAZA, N., ORTEGA ARJONILLA, E., *Panorama de lingüística y traductología*, Atrio, Castilla la Mancha, 2005

CARBONELL, O., *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*, Universiada Castilla la Mancha, Cuenca, 1997

CASANOVA, P., *La République mondiale des lettres*, Éditions du Seuil, Paris, 1999

DARBELNET, J., “Traduction littérale ou traduction libre?”, *Meta*, 15, 2, 1970, pp.88-94

DELISLE, J., *L'analyse du discours comme méthode de traduction: initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais*, Université d'Ottawa, 1984

ECO, U., *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, Lumen, Madrid, 2008

FRANCO AIXELÀ, J., *Prescriptivismo y descriptivismo: objetivos de una teoría de la traducción. Lenguas, literatura y traducción. Aproximaciones teóricas*, Arrecife, Madrid, 2001

GAMBIER, Y., “Théorie/Pratique: une fausse alternative. Pour un concept dynamique de la traducción”, *Meta*, XXXI, 2, 1986, pp. 165-172

_____ “La retraduction, retour et detour”, *Meta*, XXXIX, 3, 1994, pp. 413-417

GARCÍA YEBRA, V., *Traducción: historia y teoría*, Gredos, Madrid, 1994

_____ *Experiencias de un traductor*, Gredos, Madrid, 2006

GUIDÈRE, M., *Introduction à la traductologie: penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*, De Boeck, Bruxelles, 2008

HURTADO ALBIR, A., *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid, 2004

_____ *Notion de fidélité en traduction*, Didier Éruditions, Paris, 1990

JUNG, L. JIMÉNEZ HURTADO, C., “Más allá del funcionalismo: Skopos y equivalencia comunicativa”, en ORTEGA ARJONILLA, E, (dir.), *Panorama actual de la investigación en traducción e interpretación*, Atrio, Granada, 2005

LADMIRAL, J-R., *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Payot, Paris, 1979

LAROSE, R., *Théories contemporaines de la traduction*, Presse de l'Université du Québec, 1989

LEFEVERE, A., (ed. y trad.) *Translation/ History/ Culture: a Source Book*, Routledge, London and New York, 1992

MARGOT, J-C., *Traduire sans trahir: la théorie de la traduction et son application au textes bibliques*, Age d'homme, 1979, pp. 82-200

MESCHONNIC, H., *Pour la Poétique II: Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Gallimard, Paris, 1973

MOUNIN, G., *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963

_____ *Les belles infidèles*, Cahiers du Sud, Paris, 1955

ORTEGA Y GASSET, J., *Miseria y esplendor en la traducción*, Universidad de Granada, Granada, 1980

OST, F., *Traduire: Défense et illustration du multilinguisme*, Fayard, Paris, 2009

PAGEAUX, D-H., *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris, 1994

Paz, O., *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets Editores S.A, Barcelona, 1990

SÁENZ, M., “Autor y traductor”, *Senez*, 9, 1993, pp. 103-118

SÁNCHEZ TRIGO, E., *Teoría de la traducción. Convergencias y divergencias*, Servicios de Publicacións, Universidad de Vigo, 2002

SCHÄFFNER, CH., “Action (theory of ‘translational action’)”, en *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. BAKER, M., UK, TJ International Ltd., Padstow, Cornwall, 2000

SHLEIERMACHER, F., *Sobre los diferentes métodos de traducir*, Gredos, Madrid, 2000, (Traducción y comentarios de Valentín García Yebra)

STEINER, G., *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, 1978, (Trad. Luciente Lotringer et Albin Michel)

TORRE, E., *Teoría de la traducción literaria*, Editorial Síntesis, Madrid, 1994

TRICÁS PRECKLER, M., *Manual de traducción. Francés/castellano*, Gedisa, Barcelona, 2003

_____ “De las representaciones mentales a la construcción del sentido en el acto traductor”, *Le français face aux défis actuels. Histoire, langue et cultura*, SUSO LÓPEZ, J, LÓPEZ CARRILLO, R., (coord.), I, 2004, pp. 59-69

VINAY, J-P., “Regards sur l’évolution des théories de la traduction depuis vingt ans”, *Meta*, XX, 1, 1975, pp. 7-27

WEINMANN, F., “Réception à la puissance X: orthonymie et polysémie dans les études de traduction”, *L’esprit Créateur*, 49, 1, 2009, pp. 38-55

WITTE, H., “Traducir entre culturas. La competencia cultural como componente integrador del perfil experto del traductor”, *Sendebarr*, 16, 2005, pp-27-55

Sobre la teoría de la autotraducción

ALSINA, J., “Lectura y autotraducción en la narrativa española actual”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 39-45

ASTBURY, H., “Mal vu mal dit/ Ill seen ill said”, *Atelier de traduction. Dossier: L’Autotraduction*, 7, 2007, pp. 147- 153

BEIN, R., “Aspectos sociolingüísticos de la autotraducción”, en GRANERO, A.M, (comps.): *La traducción hacia un encuentro de lenguas y culturas*, Centro de Investigación en Traducción (FL-UNC) y Ed. Comunicarte, Córdoba, 2008, pp. 21-30

BLANCO, GARCÍA, P., “La autotraducción”, en *Introducción a la teoría y práctica de la traducción. Ámbito hispanofrancés*, ed. NAVARRO, DOMINGO, F., Club Universitario, 2000, pp. 195-237

_____ “La autotraducción y el Instituto de Lenguas Modernas y Traductores”, en MARTINO ALBA, P, ALBADALEJO MARTÍNEZ, J, PULIDO, M., (eds.): *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*, Dykinson, Madrid, 2000, pp. 191-203

_____ “La autotraducción: un caso para la crítica”, *Hieronymus Complutensis*, 10,2003, pp. 107-125

_____ “Procesos mentales y procedimientos traductológicos de la autotraducción”, *Le français face aux défis actuels. Histoire, langue et cultura*, SUSO LÓPEZ, J, LÓPEZ CARRILLO, R., (coord.), II, 2004, pp. 231-242

_____ “Mistral autotraductor”, *Hieronymus Complutensis*, 1,1995, pp. 128-131

CONDE, A., “La autotraducción como creación”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 20-26

CASTILLO GARCÍA, G.S., *La (auto)traducción como mediación entre culturas*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares, 2006

DASILVA, X, M., *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*, Peter Lang (ed.), Suiza, 2013

_____ “Autotraducción en Galicia: ¿bilingüismo o diglosia?”, *Quaderns: Revista de traducció*, 16, 2009, pp. 143-156

DOMINO, M., “La réécriture du texte littéraire. Mythe et Réécriture”, *Semen*, 3, 1987, pp.1-21

FILIPPAKOPOULOU, M., “Self-Translation. Reviving the author?”, *In Other Words. The Journal for Literary Translators*, 25, summer 2005, pp. 23-27

FITCH, B., *Beckett and Babel. An investigation of the status of the Bilingual Work*, Toronto, Buffalo and London, University of Toronto Press, 1988

GALLEGO ROCA, M., “Nabokov, traductor de Habbookob”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 33-38

GARCÍA CELA, C., “Samuel Beckett y la auto-traducción”, en Francisco Lafarga, F., y Dengler, R. (ed.), *Teatro y traducción*, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 1995, pp. 251-261

GARCÍA ORTIZ, J., “Samuel Beckett se traduce a sí mismo”, *Quaderns: Revista de traducció*, 8, 2002, pp. 69-75

GARZIA GARMENDIA, J., “Conversación con Bernardo Atxaga sobre la autotraducción de Obabakoak”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 53-57

GRUTMAN, R., “Auto-translation”, en Baker, M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, UK, TJ International Ltd., Padstow, Cornwall, 2000, pp. 17-20

_____ “L’autotraduction: dilemme social et entre-deux textuel”, *Atelier de traduction. Dossier: L’Autotraduction*, 7, 2007, pp. 193- 202

_____ “La autotraducción en la galaxia de las lenguas”, *Quaderns: Revista de traducció*, 16, 2009, pp. 123-134

HOKENSON, J. W. y MUNSON, M., *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self Translation*, Manchester, St. Jerome, 2007

LÓPEZ LÓPEZ-GAY, P., PARCERISAS, F. et al. (AUTOTRAD), “L’autotraduction littéraire comme domaine de recherche”, *Atelier de traduction. Dossier: L’Autotraduction*, 7, 2007, pp. 81-89

_____ “Sur l’autotraduction et son rôle dans l’éternel débat sur la traduction”, *Atelier de traduction. Dossier: L’Autotraduction*, 7, 2007, pp. 117-128

_____ “Apuntes sobre la visibilidad en la autotraducción realizada a, o entre, lenguas ibéricas”, Peter Lang (ed.), Suiza, 2013

MALIKA, E., “Traducirse a sí mismo”, en HERNANDO, M, ARIAS, J-P (coords.), *Traducción, emigración y culturas*, Universidad Castilla la Mancha, Cuenca, 1999, pp. 205-210

MARÍ, A., “La autotraducción: entre fidelidad y licencia”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 15-16

MERCURI, V., “Autotraducción, libertad de autor y mediación cultural: El caso del italiano Carlo Coccioli”, *Quaderns: Revista de traducció*, 16, 2009, pp. 135-142

OLGA A, RASTIER, F., *Écrire en langues: Littératures et plurilingüisme*, Éditions des archives contemporaines, Paris, 2015

OUSTINOFF, M., *Bilinguisme et auto-translation: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L'Harmattan, Paris, 2001

_____ *La traduction*, Collection. Que sais-je?, Presses Universitaires de France, Paris, 2012

PARCERISAS, F., "Sobre la autotraducción", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 13-14

_____ "Idéologie et autotraduction entre cultures asymétriques", *Atelier de traduction. Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 99- 105

POCH, D., "La autotraducción", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, p. 9

RIERA, C., "La autotraducción como ejercicio de autotraducción", *Quimera: la autotraducción*, 210, 1-2002, pp. 10-12

SANTOYO, J.C., "Traducciones de autor: una mirada retrospectiva", *Quimera: la autotraducción*, 210, 2002, pp. 27-32

_____ "Autotraducciones: Una perspectiva histórica", *Meta*, L, 3, 2005, pp. 858-867

_____ "Autotraducciones intrapeninsulares: motivos históricos, razones acturales", Peter Lang (ed.), Suiza, 2013

TANQUEIRO, H., "L'Autotraduction comme objet d'étude", *Atelier de traduction, Dossier: L'Autotraduction*, 7, 2007, pp. 101-109

_____ "Un traductor privilegiado: el autotraductor" *Quaderns: Revista de traducció*, 3, 1999, pp. 19-27

TODÓ, L. M., “Lugares del traductor”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 2002, pp. 17-19

VEGA, R., “Un jardinero en la frontera. Las autotraducciones de Álvaro Cunqueiro”, *Quimera: la autotraducción*, 210, 2002, pp. 46-50

WYHTE, C., “Against self-translation”, *Translation and Literature*, Edinburg University Press, 2002, 11, 1, pp. 64-71

Sobre Bilingüismo

APPEL, R, MUYSKEN, P., *Bilingüismo y contacto de lenguas*, Ariel, 1996

BLOOMFIELD, L., *Language*, University of Chicago Press, New York, 1933

DOVAL REIXA, I, PÉREZ RODRÍGUEZ, M^a, R., *Adquisición, enseñanza y contraste de lenguas, bilingüismo y traducción*, Universidad de Vigo, 2003

FERRARI, A., “Traduction et bilinguisme: Le cas de César Moro”, *Colloquium Helveticum*, 28, 1998, pp. 193-208

HAMERS, J-F, BLANC, M., *Bilingualité et bilinguisme*, Mardaga, 1983

MACNAMARA, J., *Bilingualism and Primary Education*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 1966

MACKEY FRANCIS, W, *Bilinguisme et contact des langues*, Klincksieck, 1976

SIGUÁN, M., *Bilingüismo y lenguas en contacto*, Alianza Editorial, 2001

WEINREICH, U., *Languages in contact: findings and problems*, Mouton, New York, 1979

Sobre Agustín Gómez Arcos

ALACID, J., “Identidad, memoria y libertad. Agustín Gñmez Arcos”, *Quimera*, 279, 02-2007, pp-73

ALLAIN, M.-F., “*Un oiseau brûlé vif*, d’Agustin Gomez-Arcos”, *Le Monde Diplomatique*, 1, 1985, p. 26

BERENGUER, Á., “Integración de los autores españoles en las letras francesas”, en Valles Calatrava, J.R. (ed.), *Escritores españoles exiliados en Francia. Actas del Coloquio de Almería*, Noviembre 1990, Instituto de Estudios Almerienses, 1992, pp. 67-73

CATINCHI, P.-J., “Agustín Gómez Arcos”, *Le Monde*, 24-3-1998

CRUZ, J., “El español Gómez Arcos, “escritor francés” a pesar suyo”, *El País*, 13-08-1980

DE VILLENA, L.A., “Gómez Arcos, el retorno del heterodoxo”, *El Mundo*, 14/03/2007, p. 54

_____ “La España canita”, *Babelia, El País*, 28-04-2007

_____ “El más español de los escritores franceses”, *El Mundo*, 21-03-1998

DOMENE, P., “Agustín Gómez Arcos, definitivamente quemado vivo”, en Núñez Ruiz, G. (ed.), *Agustín Gómez Arcos: un hombre libre*, IEA, Almería, 1999, pp. 75-82

DUQUE, A., “Agustín Gómez Arcos: un hombre libre”, en Núñez Ruiz, G.(ed.), *Agustín Gómez Arcos: un hombre libre*, IEA, Almería, 1999, pp. 13-25

ELVIRA RODRÍGUEZ, A., “Un caso de traducción perfecta, o cuando el traductor es el propio autor”, en José A. Sabio, J. R. (ed.), *Traducción literaria (algunas experiencias)*, Granada, Comares, 2001, pp. 48-70

FELDMAN, S. G., “Agustín Gómez Arcos en el ocaso del exilio: los primeros años parisinos”, en Núñez Ruiz, G. *Agustín Gómez Arcos: un hombre libre*, Almería, IEA, 1999, pp. 37-45

FIDALGO, F., “Patrick Modiano, Premio Goncourt de novela. El español Agustín Gómez Arcos, finalista”, *El País*, 21-11-1978

GALINDO HERVÁS, A., “El anarquismo estético de Agustín Gómez Arcos”, *Analecta Malacitana. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Málaga*, XXVIII, 1, 2008, pp. 49-75

GASCÓN VERA, H., “El narcisismo reprimido: Eros y Philia como solución ético-política en Agustín Gómez-Arcos”, en Valles Calatrava, J. R. (ed.), *Escritores españoles exiliados en Francia. Actas del coloquio de Almería. Noviembre 1990*, IEA, 1992, pp. 99-119

GÓMEZ-ARCOS, A., “Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión”, en Valles Calatrava, J. R. (ed.), *Escritores españoles exiliados en Francia. Actas del coloquio de Almería. Noviembre 1990*, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 1992, pp. 159-162

_____ “Pratiques d’écriture” (copia de prueba anotada por el autor; texto publicado en *Revue des Saisons*, 2, 1991)

_____ *Marruecos*, Mondadori, Madrid, 1991

_____ *L’aveuglon*, Stock, Paris, 1990

_____ *Un pájaro quemado vivo* Debate, Madrid, 1986

_____ *Un oiseau brûlé vif*, Éditions du Seuil, Paris, 1984

GRISONI, D., “Jeu de mort, jeux de pouvoir”, *Magazine littéraire*, 12- 1978, pp. 56-57

HERAS SÁNCHEZ, J., “Agustín Gómez Arcos. Memoria y libertad, claves de su producción literaria”, en Núñez Ruiz, G. (ed.), *Agustín Gómez Arcos: un hombre libre*, IEA, Almería, 1999, pp. 57-73

_____ *Estudio narratológico de la enmilagrada*, IEA, Almería, 1995

LÓPEZ LÓPEZ - GAY, P., “Las desviaciones de autotraducción en *Un pájaro quemado vivo/Unoiseau brûlé vif*, de Agustín Gñmez Arcos”, *Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Almerienses*, 18, 2002, pp. 227-241

MARTÍ, O., “Muere en París Agustín Gómez Arcos, autor que combatió la desmemoria del franquismo. El escritor de 'El cordero carnívoro' buscó en la lengua francesa la libertad literaria”, *El País*, 21-03-1998

MOLINA ROMERO, M. C., “Traducción y memoria histórica. *El niño pan* de Agustín Gómez Arcos”, *Çédille, Revista de estudios franceses*, 4, abril de 2008, pp. 237-252

_____ “De l’Aveuglon a Marruecos: una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos”, *Espéculo, Revista de estudios literarios. Universidad de Complutense de Madrid*, 23, 2003, pp. 1-9

_____ “Agustín Gómez Arcos: Une écriture marquée par les parenthèses”, *Le français face aux défis actuels. Histoire, langue et cultura*, SUSO LÓPEZ, J, LÓPEZ CARRILLO, R., (coord.), I, 2004, pp. 771-782

MARRA, N., “*El pájaro quemado vivo*, un acontecimiento editorial”, *Páginas de literatura y ensayo*, Madrid, otoño 1986, p.1

RIPPOL VILLANUEVA, R., “L’écriture de l’exil, ou l’angoisse du vide: une lecture du roman “Ana Non” d’Agustín Gómez Arcos”, *Mots Pluriels*, 17, 2001, pp. 1-7

YTAK, C., “Agustin Gómez-Arcos. Mort d’un oiseau brûlé vif”, *Le Monde libertaire*, 2-04- 1998

Sobre Jorge Semprún

BERMOND, D., “Jorge Semprun. Entretien avec Daniel Bermond”, *Lire*, 250, 1996, pp. 1253-1255

CANUT I FARRÉ, C., “Traducción o bilingüismo Sempruriano”, En: Donaire, Ma.Luisa y Francisco Lafarga (eds.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 1991, pp. 329-336.

DE CORTANZE, G., “Jorge Semprún: Itinéraire d'un intellectuel apatride”, *Magazine Littéraire*, 170, Paris, 1981, pp. 14-15

DÍAZ PALACIOS, M^a D., “Jorge Semprún, un caso particular de autotraducción”, en Rafael Martín- Gaitero (ed.), *V encuentros Complutenses en torno a la traducción*, Madrid, Editorial Complutense, 1995, pp. 265-268

FAUBERT, S., “L’autotraduction comme miroir de l’écriture semprunienne: à propos de *Federico Sanchez vous salue bien/Federico Sánchez se despide de ustedes*”, *Atelier de traduction. Dossier: L’Autotraduction*, 7, 2007, pp. 51-58

GRUTMAN, R., “La traduction ou la survie. Jorge Semprún, Carlos Barral et le prix Formentor”, *TTR: Traduction-Terminologie-Rédaction*, XVIII, 1, 2005, pp. 127-155

Illescas, Raúl. “Compromiso e ideología en *El largo viaje y Adiós, luz de veranos...* de Jorge Semprún”. En: Civil, Pierre y Françoise Crémoux (eds.) *Actas del XVI Congreso Internacional de Hispanistas París*, 2007, París, Iberoamericana – Vervuert, 2010, pp 146-154.

MOLINA ROMERO, M. C., “Madres malas y literatura del exilio”, *Revista de Filología*, 22, 2004, pp. 175-185

_____ “Problème de traduction dans l’Algarabie de Jorge Semprun”, *Cuadernos Filología Francesa*, 15, 2003, pp. 149-163

_____ “Jorge Semprun de l’Algarabie linguistique à l’Algarabie narrative”, *Isla abierta: estudios franceses en memoria de Alejandro Cioranescu*: [X Coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española]/ coord. por. José Manuel Oliver Frade, 2, 2004, pp. 879-894

_____ “Les espaces de l’exil”, *Espacio y texto en la cultura francesa*/ coord.por José Luis Arráez Llobregat, Angeles Sirvent Ramos, 1, 2006, pp. 155-168

_____ “Jorge Semprun: un modelo de escritor europeo”, Desde el Sur: el discurso sobre Europa, Actas del X Simposio Interncaional de la Asociación Andaluza

de Semiótica/ Francisco Linares Alés (ed.lit), María del Carmen Avila Martín (ed.lit), 2007, pp. 309-316

REAL, E., “Dans et au-delà des frontières: *Adieu, vive clarté...* de Jorge Semprun”, *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XII, 2007, pp.131-146

RODRÍGUEZ MARCOS, J., “Muere Jorge Semprún. Una memoria del siglo XX”, *El País*, 07-06-2011

SEMPRÚN, J., *Adieu, vive clarté...*, Gallimard, Paris, 1998

_____ *Adiós, luz de veranos...*, Tusquets, Barcelona, 1998

TENA, J., “Trois écrivains espagnols d’expression française: Michel del Castillo, Agustín Gómez-Arcos, Jorge Semprun”. *Images et influences de l’Espagne dans la France contemporaine*, Presses Universitaires de Perpignan, Béziers, 1994, pp. 55-69