

**INTERTEXTUALIDAD Y COMPRENSIÓN DEL TEXTO LITERARIO:
ESTUDIO DE ALGUNOS PERSONAJES CITADOS EN *BONJOUR LA GALÈRE*
DE PHILIPPE ADLER**

NATALIA ARREGUI BARRAGÁN

Universidad de Granada

narregui@ugr.es

Resumen: Existen muchos trabajos sobre Traducción Literaria y su docencia. Sin embargo, creo que el paso previo a la traducción, la imprescindible etapa de la comprensión, no recibe el mismo trato privilegiado. Este trabajo es un esbozo del estudio de la intertextualidad entre obras de un mismo autor lo que nos permite comprender más y mejor el texto que vamos a traducir.

Palabras clave: lectura, comprensión, intertextualidad, connotaciones

Abstract: There are plenty of studies on literary translation and its teaching. It would seem, though, that the essential initial phase of text comprehension has been paid significantly less attention. This article is an attempt at looking at how intertextuality manifests itself in the works of the same writer as I claim that such an approach will provide the scholar with a better understanding of the original text and will aid in the subsequent translation process.

Keywords: reading, understanding, intertextuality, connotations

La traducción de una obra literaria conlleva dos importantes etapas: la primera de ellas es la comprensión del texto que tenemos entre manos, comprensión de los detalles, de los matices, de las connotaciones que le imprime el autor a su texto; la segunda será la traducción. Una traducción que respete a nuestro autor y tenga consideración con nuestro lector.

Tengo la sensación de que quienes nos dedicamos a la traducción literaria y/o a su docencia tenemos tendencia a disertar sobre éstas pero dejamos un poco de lado toda la operación previa a la traducción, es decir, el estudio de la comprensión del texto. Por este motivo, en estas líneas quisiera tratar este tema basándome en la inestimable ayuda que nos proporciona la intertextualidad en diferentes obras de un mismo autor. Obras en las que podemos encontrar soluciones a problemas de comprensión que nos invitan a sumergirnos en la cultura desde la que traducimos. En la operación previa a la traducción debemos detectar las connotaciones del texto, a veces escondidas, que

aunque no influyan directamente en la traducción hay que comprender para entender dicho texto, para descifrar esos referentes y acercarnos al autor que los cita. Esto ocurre con las obras que vamos a estudiar a continuación.

Tomaremos como base de este trabajo la novela *Bonjour la galère* de Philippe Adler (Balland, 1984) y la obra de caricaturas *Drôles d'oiseaux* del mismo autor publicada en 1973 por la editorial Robert Laffont. Esta obra, que carece de difusión editorial, y que fue poco menos que una broma entre amigos, ofrece, como veremos, una extensa información sobre algunos personajes que se citan en *Bonjour la galère*. Al consultar *Drôles d'oiseaux* descubrimos matices que pueden ayudarnos a evitar interpretaciones erróneas del Texto Origen así como una posterior traducción poco acertada.

Los textos literarios están salpicados por la intertextualidad y las referencias socio-culturales e históricas, por lo que para su comprensión y posterior traducción debemos ser capaces de ubicar en el tiempo y en el espacio estas voces así como su intención comunicativa.

Cuando traducimos Literatura debemos tener presente que un texto literario es un texto impregnado por la personalidad de su autor, por sus sentimientos y su opinión, por lo que para su traducción debemos conocer al escritor, el conjunto de su obra, su contexto socio-político-cultural e histórico, sus aficiones y gustos, sus preocupaciones.

En todo texto literario el estilo del escritor tiene mucha trascendencia por lo que para su traducción debemos conocer en detalle cómo forma y pule su obra hasta los mínimos detalles.

Tampoco debemos olvidar que en un texto literario existen espacios vacíos que debemos reconocer e interpretar para que en la traducción podamos dejarlos nosotros también y facilitar de esta forma que nuestro lector entre en el texto traducido.

De entre estos rasgos que caracterizan al texto literario, puede decirse que la intertextualidad es uno de los más importantes puesto que la gran mayoría de este tipo de textos está impregnado de matices culturales.

Julia Kristeva (1969) introdujo el término intertextualidad para referirse a la presencia en mayor o menor grado de otros textos anteriores a un texto dado. Un texto se considera literario por los receptores no sólo con respecto a otros textos de la cultura en la que está inmerso, sino en relación con ellos, puesto que existe un entramado de relaciones más o menos perceptibles entre los textos de carácter literario de una cultura determinada.

Gérard Genette (1982:7-11), por su parte, profundiza en el estudio de las relaciones transtextuales y propone cinco tipos de relaciones que el texto mantiene con otros:

1.- La intertextualidad, definida como relación de co-presencia manifestada por la presencia efectiva de un texto en otro, ya sea de forma explícita (cita), de forma menos explícita pero aún literal (plagio), o de forma poco explícita y no literal (alusión).

2.- La relación del texto con su paratexto: título, subtítulo, prólogo, epílogo, notas a pie, epígrafes, ilustraciones, etc. que proporcionan al texto un entorno y a veces un comentario.

3.- La metatextualidad, o relación de comentario que une a un texto con otro del que habla, como en el caso del discurso crítico.

4.- La hipertextualidad, relación que une un texto B (hipertexto) a otro A (hipotexto) del que B deriva no como comentario, sino como transformación o imitación de A, siendo B un texto generalmente literario también.

5.- La architextualidad o conjunto de categorías que señalan la pertenencia de un texto o un género o un modo discursivo, como la mención poesía, novela, teatro, frecuentemente implícitas, y que generan expectativas en su recepción.

Dada la imbricación del texto con otros anteriores, nunca podremos penetrar en el sentido de un texto si intentamos comprenderlo tan sólo a partir de las condiciones de su época, de su tiempo inmediato y del propio texto. Toda creación artística está ligada e influenciada por un pasado y por otras actividades y creaciones artísticas. Del mismo modo, tampoco podremos llegar a captar el sentido del texto en un primer nivel de lectura, puesto que la comprensión del texto se realiza en varias etapas y desde distintas perspectivas que aportan distintos matices, y de la síntesis y/o interferencia de todos ellos se obtiene el significado que cada lector percibe en el texto literario. La razón de la dificultad para captar el sentido en una primera lectura está en esta intertextualidad de los textos literarios, en la presencia de connotaciones en el relato y en los diferentes tipos de influencias que modelan los textos.

Cuando existe un foco cultural suele haber un problema de traducción debido al vacío o distancia cultural entre las lenguas. La mayor dificultad para un traductor es intentar dar a sus lectores una idea de las cosas inaccesibles y/o desconocidas que se refieren a una cultura extranjera, como pueden ser los datos históricos, sociales, culturales, o la escala de valores. Tanto más cuanto más amplia es la distancia temporal entre el Texto Origen y su traducción, ya que referentes culturales que estuvieron de

moda en una época, por ejemplo personajes, anuncios de televisión, canciones, etc. con el paso del tiempo pueden ser olvidados, incluso por personas de una misma cultura. No es difícil imaginar lo que ocurre con las que no lo son. Entendamos por cultura el conjunto de hechos económicos, sociales, políticos, científicos, técnicos y artísticos de una civilización.

Javier Franco Aixelá nos propone una definición para las referencias culturales:

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the non-existence of the referrer item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text. (1996:58)

En mi opinión las referencias culturales pertenecen también al dominio de la intertextualidad bajo la cual se encuentran influencias de tres tipos: sociales, históricas y por supuesto, literarias que modifican, matizan, connotan, completan la obra y presentan, desde el punto de vista de la traducción, numerosos escollos. Cuando el texto origen hace referencia a otros textos o a situaciones anteriores, a personajes, lugares, establecimientos o marcas comerciales de un país determinado, ello exige que los receptores tengan conocimiento de esa realidad para poder comprender la lectura ya que cada comunidad lingüística tiene sus hábitos, juicios, sistemas y costumbres y la obra literaria está muy enraizada en una cultura determinada, está inscrita en una visión del mundo particular, ligada a las costumbres, a lo específico y cotidiano de ese polisistema, de ese modo de vida y de ese decorado. Así pues, el conocimiento del fondo cultural es indispensable para la buena comprensión de un texto y de todos sus matices y significados.

Por razones obvias de espacio, para este trabajo únicamente quisiera resaltar algunas alusiones de tipo cultural (nombres de personajes) que se hacen en *B.G.* Para la comprensión del pasaje se necesitan ciertos conocimientos complementarios que no quedan especificados en el texto (como puede ser la fisionomía de Sapritch o la de Léon Zitrone). Vayamos poco a poco descifrando estas alusiones con la ayuda de las caricaturas y de los textos de *Drôles d'oiseaux*.

En *Bonjour la Galère* uno de los protagonistas, Alexandre, nos presenta a dos amigos suyos: Jacky y Robert. Así, sin apellidos. Dos personajes muy peculiares ya que uno es un ligón empedernido al que las mujeres lo traen por la calle de la amargura y el

otro algo parecido a un espía-mercenario. Estos personajes, que bien podrían pertenecer a la imaginación de Philippe Adler, son reales, como veremos a continuación. Ambos son sus amigos y con ellos escribió *Drôles d'oiseaux*. La realidad del escritor se plasma en *Bonjour la galère*, pero, si no conociéramos *Drôles d'oiseaux*, este matiz, este rasgo característico de un texto literario, pasaría totalmente desapercibido y aunque no sea vinculante para la traducción, sí lo es tanto para el enriquecimiento cultural del traductor como para conocer más sobre el autor y su obra. Así pues, en la pág. 7 de *Drôles d'oiseaux* les ponemos cara a los tres.



Sur la branche : Philippe Adler et Robert Mallat;
à la palette : Jacky Redon

ALUSIÓN 1

“-C’est quoi la Coupole?”

- C’est un restaurant à Montparnasse. C’est grand comme une gare mais y a pas de trains. Y a de la choucroute. Le dimanche, pour le déjeuner, y a plein de vieux peintres, de vieilles actrices genre Sapritch en plus moche.” (p.27)



http://es.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A03uv8cJe6NMbCwBOPOT.Qt.?ei=UTF-8&p=%22alice%20sapritch%22&rd=r1&fr2=tab-web&fr=yfp-t-705
[19-11-2010]

Alice Sapritch nace en Estambul el 29 de julio de 1916 y muere en París el 24 de marzo de 1990. Entre 1950 y 1989 trabaja en cine, teatro y televisión. Fue una persona muy prolífica y entre sus películas destacamos:

1950: *Le Tampon du capiston* de Maurice Labro, 1951: *Le Crime du Bouif* de André Cerf, 1955: *Si Paris nous était conté* de Sacha Guitry, 1958: *Premier mai ou Le Père et l'enfant* de Luis Saslavsky, 1958: *Le Joueur* de Claude Autant-Lara, 1959: *Le Testament d'Orphée* de Jean Cocteau, 1959: *Les Tripes au soleil* de Claude-Bernard Aubert, 1959: *Les Scélérats* de Robert Hossein, 1960: *La Menace* de Gérard Oury, 1960: *La Fille aux yeux d'or* de Jean-Gabriel Albicoco, 1960: *Tirez sur le pianiste* de François Truffaut, 1960: *Candide ou l'optimisme du XXe siècle* de Norbert Carbonnaux, 1961: *Le Tracassin ou les plaisirs de la ville* de Alex Joffé, 1964: *Les Deux Orphelines* de Riccardo Freda, 1966: *Qui êtes-vous, Polly Maggoo?* de William Klein, 1967: *Lamiel* de Jean Aurel, 1967: *Le Démoniaque* de René Gainville, 1968: *La Fille d'en face* de Jean-Daniel Simon, 1970: *L'île aux coquelicots* de Salvatore Adamo, 1971: *Sur un arbre perché* de Serge Korber, 1971: *La Folie des grandeurs* de Gérard Oury, 1972: *Les Joyeux Lurons* de Philippe Clair, 1973: *La Raison du plus fou* de François Reichenbach, 1973: *L'Affaire Crazy Capo / Le successeur* de Patrick Jamain, 1973: *Le Concierge* de Jean Girault, 1973: *Elle court, elle court la banlieue* de Gérard Pirès, 1973: *L'Histoire très bonne et très joyeuse de Colinot trousse-chemise* de Nina Companeez, 1973: *Le Führer en folie* de Philippe Clair, 1973: *L'Événement le plus important depuis que l'homme a marché sur la Lune* de Jacques Demy, 1973: *Gross Paris* de Gilles Grangier,

1974: *Les Guichets du Louvre* de Michel Mitrani, 1974: *Le Plumard en folie* de Jacques Lemoine, 1974: *L'Arriviste* de Samy Pavel, 1974: *L'Intrépide* de Jean Girault, 1974: *Les Vacanciers* de Michel Gérard, 1976: *Le Trouble-fesses ou Le gaffeur* de Raoul Foulon, 1976: *Les Douze Travaux d'Astérix* de René Goscinny y Albert Uderzo (dibujo animado en el que puso la voz), 1977: *Drôles de zèbre* (nota 1) de Guy Lux, 1978: *L'Horoscope* de Jean Girault, 1979: *Les Sœurs Brontë* de André Téchiné, 1983: *Un bon petit diable* de Jean-Claude Brial, 1984: *Adam et Eve* de Jean Luret, 1985: *European Vacation - Bonjour les vacances* (nota 1) de Amy Heckerling.

Actuó en varias series de televisión:

1962: *Les Bostoniennes* de Yves-André Hubert, 1963: *Janique Aimée*, 1963: *Tous ceux qui tombent* de Michel Mitrani, 1964: *La Cousine Bette*, 1967: *Allô Police*, 1971: *Vipère au poing* de Pierre Cardinal, 1978: *Molière pour rire et pour pleurer*, 1983: *Un bon petit Diable*, 1984: *Le Mystérieux Docteur Cornélius*, 1986: *Le Cri de la chouette* de Yves-André Hubert, 1986: *L'Affaire Marie Besnard* de Yves-André Hubert, 1987: *Marc et Sophie*, 1988: *Phèdre* de Pierre Cardinal, 1989: *Juliette en toutes lettres*, 1989: *Catherine de Médicis* de Yves-André Hubert.

En 1951 en el Théâtre Hébertot la vimos en: *Rome n'est plus dans Rome* de Gabriel Marcel; En 1954 en el Théâtre du Quartier Latin en: *La Tour Eiffel qui tue* de Guillaume Hanoteau; En 1957 también en el Théâtre Hébertot: *Wako, l'abominable homme des neiges* de Roger Duchemin; En el Théâtre Récamier en 1962 actuó en: *L'Idiot* de Fedor Dostoïevski; En el théâtre de l'Odéon en 1962 interpretó: *L'Orestie* de Eschyle; En 1962 en el Théâtre de la Gaîté-Montparnasse actuó en *L'avenir est dans les œufs où il faut de tout pour faire un monde* de Eugène Ionesco; En el 1979 Théâtre des Nouveautés representó: *Un clochard dans mon jardin* de Jean Barbier; En 1982 en el théâtre de l'Odéon llevó a escena el cómic: *Superdupont ze Show* de Jérôme Savary y Marcel Gotlib; El Théâtre de la Potinière la vio en 1984 con: *Assassino, assassino* de Jean-Yves Rogale.

Evidenciamos tras este rápido repaso a su c.v. que Alice Sapritch fue un personaje muy conocido en Francia entre los años 50 y 80. Es decir, hace como mínimo 30 años. Nos enfrentamos a una distancia cultural y temporal no desdeñable. Por si esto fuera poco, en el contexto de B.G. se deja entrever que esta actriz no le parece una mujer muy guapa a uno de los protagonistas. En la caricatura de *Drôles d'oiseaux* (pg.92) los autores ratifican esta opinión al comparar a Sapritch con un pájaro bastante feo. Lo hacen de la siguiente manera:

LA SAPRITCH *ou Harpie féroce*

Il faut bien l'avouer, la Sapritch ou Harpie féroce (*Harpia harpyja*), n'a rien d'engageant. Plumage noir deuil, front bombé, larges huppes de plumes érectiles à l'arrière de la tête — on croirait un chignon —, bec proéminent, yeux glauques et profonds, elle a de quoi effrayer, voire épouvanter. La mythologie populaire ne s'y est d'ailleurs point trompée, qui a fait d'elle le symbole de la belle-mère acariâtre ou de la vieille empoisonneuse.

Un monstre, la Sapritch? Un monstre sacré, plutôt! Une fois atteint l'âge adulte, elle est l'objet d'une véritable vénération, tout comme la Harpie féroce dont les Indiens d'Amérique latine arrachent les plumes pour s'en parer. Son alimentation varie selon le rythme de ses amours. Après s'être longtemps contentée de hannoteaux, elle semble, de nos jours, apporter plus de variété à ses menus sans aller, toutefois, à l'imitation de la Harpie féroce, jusqu'à se nourrir de singes.

Intelligente et racée, la Sapritch, originaire d'Istanbul, supporte très bien d'être une tête de Turque. Elle en profite même pour exhiber de temps à autre, telle une houri, son anatolie.



E incluso podemos leer en el texto: “Elle a de quoi effrayer, voire épouvanter [...] le symbole de la belle-mère acariâtre ou de la vieille empoisonneuse”.

El traductor debe tener todas estas coordenadas para descifrar correctamente su texto, aunque en este caso, la alusión no influirá en la traducción.

ALUSIÓN 2

“Elle est vite partie se refaire une tête dans las salle de baños. Un peu de terre de soleil [...] et j'te dégrafe un bouton de plus au tee-shirt, genre Birkin années Gainsbourg.”
(78)



<http://es.images.search.yahoo.com/search/images?p=%22gainsbourg%22&ni=20&ei=utf-8&fr=yfp-t-705&xargs=0&pstart=1&b=41>
[19-11-2010]

Serge Gainsbourg -o Lucien Ginsburg- nace en París el 2 de abril de 1928, músico, cantante, autor y compositor, actor y director de cine francés fallecerá también en París el 2 de marzo de 1991. Su canción más famosa, *Je t'aime... moi non plus*, incluye sonidos simulados de un orgasmo femenino. Aunque originalmente fue grabada con Brigitte Bardot, fue lanzada con otra vocalista femenina, Jane Birkin quien sería su futura pareja. Mientras Gainsbourg decía que era "el no va más como canción de amor", muchos la consideraron pornográfica. La canción fue censurada en varios países, entre ellos España, e incluso en Francia la versión menos recatada fue suprimida.

Serge Gainsbourg compuso para numerosos intérpretes, en solitario o como dúo. Destacamos a: Isabelle Adjani: *Pull Marine*, Elisabeth Anais: *Mon père un catholique*, Michèle Arnaud: *La Femme des uns sous le corps des autres*, *Les Papillons noirs*, Isabelle Aubret: *Il n'y a plus d'abonné au numéro que vous avez demandé*, Brigitte Bardot: *Bonnie and Clyde*, *Harley Davidson*, *Comic strip*, Minouche Barelli: *Boum badaboum*, Jane Birkin: *Je t'aime...moi non plus*, *La décadanse*, *Ex-fan des sixties*, *Baby alone in Babylone*, *Lolita go home*, *Ballade de Johnny-Jane*, Petula Clark: *La Gadoue*, Pia Colombo: *Défense d'afficher*, Dalida: *Je préfère naturellement*, Mireille Darc: *La Cavaleuse*, Catherine Deneuve: *Dieu est un fumeur de havanes*, Diane Dufresne: *Suicide*, Jacques Dutronc: *Les roses fanées* (trío con Serge Gainsbourg y Jane Birkin), Marianne Faithfull: *Hier ou demain*, France Gall: *Poupée de cire, poupée de son*, *Les Sucettes*, Juliette Gréco: *Accordéon*, *La Javanaise*, Françoise Hardy: *Comment te dire adieu*, Zizi Jeanmaire: *Bloody Jack*, Anna Karina: *Sous le soleil exactement*, Valérie Lagrange: *La Guérilla*, Viktor Lazlo: *Amour puissance six*, Lisette Malidor: *Y'a bon*,

Michèle Mercier: *La Fille qui fait tchic-ti-tchic*, Nana Mouskouri: *Les Yeux pour pleurer*, Vanessa Paradis: *Dis-lui toi que je t'aime*, Tandem, Régine: *Les P'tits papiers*, Catherine Sauvage: *Baudelaire*, Stone: *Buffalo Bill*, Joëlle Ursul: *White And Black Blues*, Marie-Blanche Vergne: *Au risque de te déplaire*.

Escribió dos álbumes por encargo para Alain Chamfort. Recibió diversos premios: En 1996 un César a la mejor música (a título póstumo) por la película *Élisa* de Jean Becker (1994). En 1965 el Primer Premio en el Festival de la Canción de Eurovisión con el título *Poupée de cire, poupée de son*, interpretada por France Gall, representante de Luxemburgo. También será segundo en 1990 con *White and Black Blues* interpretada por Joëlle Ursull (Francia) y quinto en 1967 con *Boum badaboum* interpretada por Minouche Barelli (Mónaco).

Dentro de su discografía podemos destacar: 1958: *Du Chant À La Une !*, 1959: *Serge Gainsbourg N°2*, 1961: *L'étonnant Serge Gainsbourg*, 1962: *Serge Gainsbourg N° 4*, 1963: *Gainsbourg Confidentiel*, 1964: *Gainsbourg Percussions*, 1968: *Initials B.B.*, 1968: *Bonnie And Clyde*, (con Brigitte Bardot), 1969: *Jane Birkin-Serge Gainsbourg*, 1971: *Histoire de Melody Nelson*, (con Jane Birkin), 1973: *Vu de l'extérieur*, 1975: *Rock around the bunker*, 1976: *L'Homme à tête de chou*, 1979: *Aux armes et cætera*, 1981: *Mauvaises Nouvelles Des Étoiles*, 1984: *Love on the Beat*, 1987: *You're Under Arrest*.

Gainsbourg también participó en numerosas películas como actor: 1959: *Voulez-vous danser avec moi?* de Michel Boisrond, 1960: *La révolte des esclaves* de Nunzio Malasomma, 1961: *Samson contre Hercule* de Gianfranco Parolini, 1962 : *Hercule se dechaine* de Gianfranco Paraolini, 1963 : *Strip-Tease* de Jacques Poitrenaud, 1963: *L'Inconnue de Hong Kong* de Jacques Poitrenaud, 1966 : *Carre de dames pour un as* de Jacques Poitrenaud, 1966: *Le Jardinier d'Argenteuil* de Jean-Paul Le Chanois, 1967: *L' Inconnu de Shandigor* de Jean-Louis Roy, 1967: *Ce sacré grand-père* de Jacques Poitrenaud, 1967: *Toutes folles de lui* de Norbert Carbonnaux, 1967: *Estouffade à la Caraïbe* de Jacques Besnard, 1968: *Erotissimo* de Gérard Pirès, 1968: *Paris n'existe pas* de Robert Benayoun, 1968: *Vivre la nuit* de Marcel Camus, 1969: *Mr. Freedom* de William Klein, 1969: *Slogan* de Pierre Grimblat, 1969: *Les chemins de Katmandou* de André Cayatte, 1970: *Cannabis* de Pierre Koralnik, 1971: *Dix-neuf jeunes filles et un matelot* de Milan Kosovac, 1971: *Le roman d'un voleur de chevaux* de Fedor Hanzekovic, 1972: *Trop jolies pour être honnêtes* de Richard Balducci, 1973: *Les Diablesses* película franco-germano-italiana de Antonio Margheriti, 1974: *La Dernière violette* de André Hardellet, 1975: *Sérieux comme le plaisir* de Robert Benayoun, 1975:

Je t'aime moi non plus (también como realizador), 1980: *Je vous aime* de Claude Berri, 1983: *Equateur* (realizador), 1986: *Charlotte for Ever* (también como realizador), 1990: *Stan the Flasher* (también como realizador).

En 2009 se estrena *Gainsbourg (vie heroïque)* película dirigida por Joann Sfar sobre la vida de Serge Gainsbourg.

Así mismo participó en varias series de televisión y cortometrajes: 1967: *Vidocq à Bicêtre* de Claude Loursais, *Valmy* d'Abel Gance y Jena Chérasse, *Anna* de Pierre Koralnik, 1971: *Melody* de Jean-Christophe Averty, 1973: *Le Lever de rideau* de Jean-Pierre Marchand, 1974: *Bons baisers de Tarzan* de Pierre Desfons.

Destacamos a continuación cómo ven a Serge Gainsbourg los autores de *Drôles d'oiseaux* (pg.36):

LE GAINSBOURG *ou Traquet oreillard*

Malgré sa laideur redoutable — oreille démesurée, œil globuleux sous une paupière affaissée, bec crochu —, le Gainsbourg ou Traquet oreillard (*Oenanthe hispanica*) est un vertébré très apprécié de l'élément féminin. De nombreuses vedettes du spectacle ont ainsi possédé, à un moment ou à un autre de leur carrière, un Gainsbourg. Cet oiseau, qui soupire et halète plus qu'il ne chante, est remarquable par son vol nuptial. Pendant la saison des amours, il va, il vient, il se retient, puis il se laisse tomber sur le sol où il se trémousse dans une sorte de décadence devant sa compagne, tout en déployant sa queue en éventail et en poussant des cris rauques, disgracieux et suggestifs. Le Gainsbourg a longtemps été pourchassé par les gens d'église qui voyaient en lui le symbole du stupre et de la luxure. Il s'est beaucoup assagi depuis qu'on l'a croisé avec la Birkin, une ravissante perruche importée de Grande-Bretagne.



En el texto podemos leer: “Le Gainsbourg ou Traquet oreillard (*Oenanthe hispanica*) est un vertébré très apprécié de l'élément féminin. De nombreuses vedettes du spectacle ont ainsi possédé, à un moment ou un autre de leur carrière, un Gainsbourg”.

Finales de los 60, principios de los 70. España vive bajo un régimen en el que la censura editorial, literaria y visual es férrea. Imagínense una canción, hoy famosa, que

simula un orgasmo. Jane Birkin, Serge Gainsbourg, Brigitte Bardot... iconos sexuales de un país, Francia, considerado demasiado abierto y liberal, descarado e irreverente, pecaminoso. ¿Quién en este país, hasta la época del destape a principios de los 80 se desabrochaba un botón de más de la camiseta? En el contexto, se encuentran una mujer en proceso de separación y la amante de su marido que es bastante más joven que ella y se lo quiere demostrar así, entre otras argucias. El traductor deberá ser conocedor del momento histórico y social, de quiénes eran Birkin y Gainsbourg y de lo que representaban para entender el contexto y traducir el capítulo manteniendo las connotaciones y el significado global del pasaje.

ALUSIÓN 3

“-À votre avis? Lance Robert qui a l’air aussi défait que Marchais un soir de municipales.” (139)



http://es.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A0WTf2p6gaNMK3IAqyWV.Qt.?p=%22georges+marchais%22&fr=yfp-t-705&ei=utf-8&x=wrt
[19-11-2010]

Político francés nacido el 7 de junio de 1920 en La Hoguette (Calvados) y fallecido el 16 de noviembre de 1997 en París. Fue secretario general del Partido Comunista francés desde 1972 hasta 1997. Cabeza de lista del PCF en las elecciones europeas de 1979 obtiene el 20,6 % de los votos y envía 19 diputados del PCF al Parlamento Europeo; es elegido diputado europeo y lo será hasta 1989.

Candidato comunista a las presidenciales de 1981, obtiene el 15,35 % de los votos. Este resultado confirma el declive del partido comunista a favor del socialista. Con la elección de François Mitterrand, le PCF entrará en el gobierno con cuatro ministerios. En 1984 Marchais es una vez más candidato a las elecciones europeas pero únicamente obtiene el 11,20% de los votos y sólo se distancia un punto del Front National (10,95%).

Georges Marchais es autor de varias obras. En 1970 publica *Qu'est-ce que le Parti communiste français ?*, en 1972 *Les Communistes et les Paysans*, con Fernand Clavaud, en 1973 *Le Défi démocratique*, en 1974 *La Politique du PCF*, en 1977 *Communistes et/ou chrétiens*, también en 1977 *Parlons franchement*, en 1980 *L'Espoir au présent* y en 1990 *Démocratie*.

Destacamos a continuación cómo ven a Georges Marchais los autores de *Drôles d'oiseaux* (pg.62):

LE MARCHAIS *ou Travailleur à bec rouge*

Surnommé improprement « Rouge-george », le Marchais ou Travailleur à bec rouge (*Quelea quelea*), est un oiseau au plumage écarlate, à l'œil perçant (dit « œil-de-Moscou », à cause de ses reflets couleur rubis), à la tête quelque peu massive, pourvue de deux touffes de poils ressemblant à des sourcils qu'il fronce quand il est en colère.

Le Marchais s'est surtout fixé dans les banlieues à forte densité de population où son chant véhément est très apprécié des masses laborieuses. Naguère assez farouche, il s'est remarquablement adapté à nos mœurs et il ne dédaigne pas, dans certaines circonstances, de partager son repas avec des oiseaux de famille différente, tel le Mitterrand. Cela ne l'empêche pas de défendre son bien avec âpreté, surtout lorsqu'il se sent menacé sur son aile gauche, la plus vulnérable.

Le Marchais vit en groupe. Son organisation, ses structures, font l'admiration des ornithologues qui ont souvent tendance à les comparer à celles du Polcisse. Certains fossiles découverts en Russie, donnent à croire que l'ancêtre du Marchais était le Lénine appelé encore « Oiseau-Marteau », et non le Staline comme on l'a longtemps supposé.



Repasamos el texto: “Le Marchais ou travailleur à bec rouge [...] s’est surtout fixé dans les banlieues à forte densité de population [...] il ne dédaigne pas, dans certaines circonstances, de partager son repas avec des oiseaux de famille différente, tel le Mitterrand”.

1984, el partido comunista no obtiene ni el 12% de los sufragios en las elecciones europeas. Es el ocaso del partido. Si el traductor no conoce estos datos históricos no podrá entender por qué Marchais “a l’air défait” tras un recuento de votos una noche de

elecciones. Y si no entendemos lo que leemos no podremos traducir; y mucho menos Literatura.

ALUSIÓN 4

“Monsieur est journaliste? [...] C'est peut-être Léon Zitrone? [...] Papa est pas très beau mais quand même.” (p.54)



http://es.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A0WTf2vAgaNM9iYAk.aV.Qt.?p=%22leon+zitrone%22&fr=yfp-t-705&ei=utf-8&x=wrt
[19-11-2010]

Léon Zitrone era un periodista francés, locutor de radio, actor y presentador de televisión. Nació en Petrogrado (Rusia) el 25 de noviembre de 1914 y falleció en Levallois-Perret el 25 de noviembre de 1995.

Aunque comenzó estudios científicos su dominio de la lengua rusa, francesa, inglesa y alemana le abrieron las puertas de la RDF en 1948 conduciendo las emisiones extranjeras.

En 1959 comienza su andadura en la RTF. A partir de 1961 y durante aproximadamente 20 años presentará el Telediario. Hasta 1975 en la primera cadena (la que será TF1) y después en Antenne 2.

Con más de 64 años, y por deseo del también periodista Jean-Pierre Elkabbach conducirá el telediario del fin de semana desde el 3 de febrero de 1979 hasta el 1 de febrero de 1981.

Pero la notoriedad de Léon Zitrone se debe sobre todo a las emisiones que presentó, copresentó o comentó: el juego televisivo *Intervilles* con Guy Lux, el Tour de Francia durante 6 años, los Juegos Olímpicos durante 8, 16 desfiles militares del 14 de julio... Fue locutor de Eurovisión varias veces, incluso en inglés al lado de Denise Fabre en 1978.

Pero sobre todo, fue el comentarista principal de los grandes eventos sociales,

como bodas, fallecimientos, investiduras, etc. Su gran pasión fueron los caballos e imprimió su sello a los comentarios hípicos.

Léon Zitrone fue una persona muy culta, con un sentido del humor mordaz que puso al servicio de emisiones como *Grosses Têtes* en RTL.

En el mundo de los medios de comunicación, Léon Zitrone también será recordado por su avaricia y por su mal genio ; y a ojos del gran público por encarnar en sí mismo la televisión durante varias décadas.

Destacamos a continuación cómo ven a Léon Zitrone los autores de *Drôles d'oiseaux* (pg.106). La caricatura también nos da información sobre Zitrone: la chistera de los grandes eventos y el caballo representan la intertextualidad en toda su esencia:

LE ZITRONE *ou Jaseur boréal*



Le Zitrone, variété de Jaseur boréal (*Bombycilla garrulus*), le plus grand et, sans doute, le plus voyant des oiseaux de son groupe, est reconnaissable à son cri « Léon. Léon », assez semblable, du reste à celui du Paon. Originaire des régions septentrionales de l'Europe, il s'est maintenant fixé en France et, principalement, dans le Bassin parisien. On le rencontre en particulier aux abords des champs de courses, des haras et des manèges, seuls endroits où il lui est encore possible de se procurer la subsistance nécessaire à son existence quotidienne.

Familier des chênes, il lui arrive aussi de se poser sur les antennes et, la tête bien droite, le port altier, (le Zitrone est un oiseau qui présente bien), il babille au moindre spectacle qui attire son attention. Autrefois, le Zitrone vivait en liberté. Aujourd'hui, on l'enferme derrière des grilles, ce qui ne l'empêche pas de pérorer interminablement. Sociable, il s'entend à merveille avec ses congénères dont il aime à lustrer et à faire valoir le plumage, besogne dans laquelle il déploie un art consommé. Très endurant, le Zitrone, que ce soit en vol ou à terre, ne craint pas les changements de direction.

Observamos en el texto que acompaña a la caricatura: “Familier des chênes, il lui arrive aussi de se poser sur les antennes et, la tête bien droite, le port altier (le Zitrone est un oiseau qui présente bien), il babille au moindre spectacle qui attire son attention”.

En el contexto, en el transcurso de un espectáculo, un mago debe adivinar la profesión del protagonista. En realidad, ambos personajes son amigos ya que hicieron la mili juntos y el mago sabe que su amigo es un periodista en paro. Sin embargo, al hijo

del periodista en paro le molesta que crean que su padre es Léon Zitrone ya que le parece un hombre muy feo. Como acabamos de ver, Léon Zitrone fue un personaje conocidísimo en Francia y por ende, nadie lo confundiría, lo que evidencia una gran ironía por parte de Philippe Adler, periodista de profesión.

Las connotaciones implícitas en esta frase son varias: profesión del protagonista, profesión de Philippe Adler, ironías, aspecto físico de los personajes... El traductor debe aprehender estos matices para comprender el pasaje.

ALUSIÓN 5

"Je m'installe au volant. [...] Et soudain dans ma tête [...] Je suis [...] Pescarolo au Mans." (p.126)



http://es.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A0WTf20QgqNMuVgAJ76V.Qt.?p=%22henry+pescarolo%22&fr=yfp-t-705&ei=utf-8&x=wrt
[19-11-2010]

Henri Pescarolo nace en París el 25 de septiembre de 1942. Ex-piloto de Fórmula 1 francés, en 1967 fue campeón de Fórmula 3. Debutó en la competición reina el 22 de septiembre de 1968, donde se mantuvo durante 64 carreras hasta 1976, fecha de su retiro como piloto de Fórmula 1. Posteriormente, en 2000, montará su propio equipo Pescarolo Sport y será su jefe de escudería.

Pescarolo es conocido, sobre todo, por su récord de participación en las 24 horas de Le Mans (33 veces). Dato imprescindible para entender la alusión en el texto de *Bonjour la galère*. Esta frase la dice un niño que se pone al volante del coche de su padre por primera vez.

Destacamos a continuación cómo ven a Henri Pescarolo los autores de *Drôles d'oiseaux*. Incluso dicen de él: "Il court, il court le Pescarolo. [...] Parfois vingt-quatre heures d'affilée. Infatigable, même s'il se sent crevé". (pg. 76)

LE PESCAROLO *ou Oiseau-Pilote*

Il court, il court, le Pescarolo. Sous tout l'essieu. Du commencement à la fin de l'année. Parfois vingt-quatre heures d'affilée. Infatigable, même s'il se sent crevé. Incapable d'abandonner, même si sa direction est mauvaise. Résistant, même s'il ne carbure pas très bien. Apparenté à l'Oiseau-Pilote (*Pycnophilus floccosus*), il paraît avoir pour unique préoccupation cette constante recherche d'une nourriture qu'il trouve essentiellement sur sa route. C'est ainsi qu'il avale littéralement les escargots et les coccinelles. Ce qui ne l'empêche pas de faire une ample consommation de pignons, quand il ne force pas sur le champignon.

Mais il sait aussi se mettre la ceinture et freiner son appétit. Car, à plein régime, le Pescarolo court vite et bien. Se sent-il défaillir? Il persévère. Pressent-il un danger? Il prend alors un virage sur l'aile, pousse un cri avertisseur et, s'il en est besoin, fait marche arrière pour mieux sortir de l'ornière. Ses démarrages sont foudroyants, ses tête-à-queue impressionnants. Et, en quelque sarthe, le Pescarolo emprunte, toujours assidûment, les mêmes circuits.



ALUSIÓN 6

“Y a même un mec, Sartre, hein, c’est ça, qui a publié toute une théorie là-dessus. Les gens n’y ont rien compris mais ils sont tous devenus existentialistes du jour au lendemain”. (100)



http://es.images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A0WTf2rjgKNMxwoAaeGV.Qt.?p=%22jean+paoul+sartre%3C2&fr=yfp-t-705&ei=utf-8&x=wrt
[19-11-2010]

Jean-Paul Charles Aymard Sartre, conocido comúnmente como Jean-Paul Sartre, fue un filósofo, escritor y dramaturgo francés, nacido en París el 21 de junio de 1905 y fallecido también en París el 15 de abril de 1980; exponente del existencialismo y del marxismo humanista, fue el décimo escritor francés seleccionado como Premio Nobel de Literatura.

En plena guerra mundial, forma parte del Ejército Francés, Sartre es hecho

prisionero y en el largo periodo durante el cual es cautivo del nazismo reformula muchas de sus ideas y elabora otras. Tenemos que ser conocedores de las ideas de Sartre, de la base sobre la que se sustenta el existencialismo, para poder comprender y traducir posteriormente de forma adecuada este pasaje.

Para Sartre, el hombre es el único que no sólo es tal como él se concibe, sino tal como él se quiere, y como se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. Éste es el primer principio del existencialismo.

Sartre considera que el ser humano está condenado a ser libre, es decir, arrojado a la acción y responsable plenamente de la misma, y sin excusas. A su vez, Sartre concibe la existencia humana como existencia consciente. El ser del hombre se distingue del ser de la cosa por ser consciente. La existencia humana es un fenómeno subjetivo, en el sentido de que es conciencia del mundo y conciencia de sí.

Sartre escribe que en el ser humano «la existencia precede a la esencia», contrariamente a lo que se había creído en la filosofía anterior. Para explicar esto, Sartre da un ejemplo: si un artesano quiere realizar una obra, primero «la» piensa, la construye en su cabeza: esa prefiguración será la esencia de lo que se construirá, que luego tendrá existencia. Pero nosotros, los seres humanos, no fuimos diseñados por alguien, y no tenemos dentro algo que nos haga «malos por naturaleza», o «tendientes al bien» -como diversas corrientes filosóficas y políticas han creído, y siguen sosteniendo-. «Nuestra esencia, aquello que nos definirá, es lo que construiremos nosotros mismos mediante nuestros actos», que son ineludibles: no actuar es un acto en sí mismo, puesto que nuestra libertad no es algo que pueda ser dejado de lado: ser es ser libres en situación, ser es ser-para, ser como proyecto.

Destacamos a continuación algunas novelas y relatos de Sartre:

1938: *La nausée*, 1939: *Le mur* (*Le mur*, *La chambre*, *Érostrate*, *Intimité*, *L'enfance d'un chef*), 1945–1949: *Les chemins de la liberté* (1945, I: *L'âge de raison*, II: *Le sursis*, 1949, III: *La mort dans l'âme*), 1947: *Les jeux sont faits*.

Entre sus obras teatrales subrayamos:

1940: *Bariona, ou le fils du tonnerre*, 1943: *Les mouches*, 1944: *Huis clos*, 1946: *Morts sans sépulture*, 1946: *La putain respectueuse*, 1948: *Les mains sales*, 1951: *Le diable et le bon Dieu*, 1954: *Kean*, 1955: *Nekrasov*, 1959: *Le Sequestres d'Altona*, 1965: *Les Troyennes*.

Escribió varios ensayos:

Situations 1947–1976: *Situations I*: 1947, *Situations II*: 1948, *Situations III*: 1949, *Situations IV*: 1964, *Situations V*: 1964, *Situations VI*: 1964, *Situations VII*: 1965, *Situations VIII*: 1972, *Situations IX*: 1972, *Situations X*: 1976.

En cuanto a los ensayos poéticos, incidimos en: 1946: *Réflexions sur la question juive*, 1949: *Entretiens sur la politique*, 1953: *L’Affaire Henri Martin*, 1961: *Préface aux Damnés de la Terre de Frantz Fanon*, 1974: *On a raison de se révolter* con Pierre Victor y Philippe Gavi.

Sartre hizo también crítica literaria : 1944: *La République du Silence*, 1946: *Baudelaire*, 1948: *Qu'est-ce que la littérature?*, 1952: *Saint Genet, comédien et martyr*, (un estudio sobre Jean Genet), 1971-72: *L’Idiot de la famille*, (un estudio sobre Flaubert), 1973: *Un théâtre de situations*.

Variadas fueron sus obras filosóficas, entre las que cabe citar:

1936: *L’Imagination*, 1936: *La Transcendance de l’Ego*, 1938: *Esquisse d’une théorie des émotions*, 1940: *L’Imaginaire*, 1943: *L’Être et le Néant*, 1945: *L’existentialisme est un humanisme*, 1948: *Conscience et connaissance de soi*, 1948: *Bulletin de la Société française de philosophie*, 1957: *Questions de méthode*, 1960: *Critique de la raison dialectique I : Théorie des ensembles pratiques précédé de Questions de méthode*, 1980: *L’Espoir maintenant, les entretiens de 1980* (con Benny Levy), 1983: *Cahiers pour une morale* (publicación póstuma), 1985: *Critique de la raison dialectique II : L’intelligibilité de l’histoire* (publicación póstuma), 1989: *Vérité et Existence* (publicación póstuma).

De Sartre también se publicaron obras autobiográficas, memorias y correspondencia:

1964: *Les Mots* (autobiografía de su infancia), 1983-1995: *Carnets de la drôle de guerre - Septembre 1939 - Mars 1940* (publicación póstuma), 1983: *Lettres au Castor et à quelques autres, tome I et II*.

Vemos a continuación cómo caricaturizan a Jean Paul Sartre los autores de *Drôles d’oiseaux* (pg.94):

LE SARTRE *ou Chouette à lunettes*

« Une poule sur un mur, qui picotait du pied dur... »
 Cette charmante rengaine de nos jeunes années ne s'applique guère au Sartre ou Caquette à lunettes (Pulsatrix perspicillata), même si ce Strigide des temps modernes passe une partie de son temps immobile sur un mur, ne sortant de sa léthargie que pour gobes quelques mouches au passage. Ou pour se joindre à ces longs défilés constitués par des oiseaux de toute origine qui peuplent les grèves et exécutent résolument de leurs rangs les hirondelles et les pousins.
 Le Sartre, on ne peut le nier, fait une forte impression, encore que, de nos jours, il ne ponde guère plus. Sa grosse tête, ses yeux énormes et saillants entourés de plumes disposées en cercles concentriques semblables à des lunettes, son strabisme prononcé qui donnerait facilement la nausée, voilà, certes, un portrait peu flatteur. Mais ne nous fions pas aux apparences. Le Sartre est doué d'une grande intelligence et nombre de ses congénères, pourtant moins gauches que lui, ont tendance à imiter ses positions parfois un peu acrobatiques.
 Une particularité à signaler : écarté des chemins de la Phétié et mis à huis clos, le Sartre semble perdre la notion des couleurs et, par exemple, prendre le rouge pour du vert. Ce qui lui vaut l'étrange surnom de Séquestré daltonien.



En el texto de esta caricatura podemos hojear: “Le Sartre est doué d’une grande intelligence et nombre de ses congénères, pourtant moins gauches que lui, ont tendance à imiter ses positions parfois un peu acrobatiques”.

“Les gens n’y ont rien compris” pero “ont tendance à imiter”; una vez más Philippe Adler expresa idéntica opinión en dos obras diferentes. Pese a que no influya directamente en la traducción de esta frase es imprescindible que el traductor sepa lo que significa el pasaje que está leyendo, ya que quizás unas líneas después tenga que demostrar en su traducción que sabe lo que es y significa el existencialismo.

Para finalizar este trabajo quisiera recalcar que el hecho de que toda esta información no siempre se refleje en la traducción no significa, nada más lejos, que sea inútil. Todo traductor literario debe saber que antes de comenzar su trabajo propiamente dicho, la traducción, debe acometer una ardua tarea de investigación-comprensión del texto que tiene entre manos. No se puede traducir bien si no se entiende perfectamente lo que se está leyendo. Y con el paso del tiempo me voy convenciendo de que éste es el primer gran problema con el que se enfrentan nuestros estudiantes de Traducción Literaria: la falta de comprensión de los matices y las connotaciones del Texto Original.

El mayor escollo con el que se topan es la dificultad para entender los referentes culturales de la Lengua Origen. Tanto más cuanto los textos son lejanos en el tiempo, y por supuesto, cuanto más lejanas sean las culturas de ambas lenguas. Los estudiantes necesitan adquirir unas pautas para poder descifrar el Texto Origen y en eso debemos ayudarles los profesores: tenemos que enseñarles a captar, a desentrañar, a penetrar en el texto. Después vendrá el momento de traducir. Pero ése, es otro capítulo.

Nota 1: Subrayamos la similitud de títulos con los libros que estamos utilizando.

BIBLIOGRAFÍA

Adler, Ph. (1984). *Bonjour la galère*. Paris: Balland.

Adler, Ph., Mallat, R. Redon, J. (1973). *Drôles d'oiseaux*. Paris: Robert Laffont.

Alvarez, R. y Vidal, M.C. (1996). (eds.). *Translation, Power, Subversión*. Clevedon: Multilingual Matters.

Franco, J. (1996). "Culture-specific items in translation", en R. Alvarez y M.C. Vidal (eds.) *Translation, Power, Subversión*. Clevedon: Multilingual Matters, 52-78.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil.

Kristeva, J. (1969). *Semiotike: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.